



Universidade Federal do Ceará
Instituto de Cultura e Arte
Curso de Jornalismo

**Livro *1984*: representação da modernidade e previsão distópica da
pós-modernidade**

Thais Norões Neves

Fortaleza
2017

THAÏS NORÕES NEVES

Livro *1984*: representação da modernidade e previsão distópica da pós-modernidade

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo, sob a orientação do Prof. José Riverson Araújo Cysne Rios.

Fortaleza

2017

Página reservada para ficha catalográfica que deve ser confeccionada após apresentação e alterações sugeridas pela banca examinadora.

Para solicitar a ficha catalográfica de seu trabalho, acesse o site: www.biblioteca.ufc.br, clique no banner Catalogação na Publicação (Solicitação de ficha catalográfica)

THAÏS NORÕES NEVES

Livro *1984*: representação da modernidade e previsão distópica da pós-modernidade

Esta monografia foi submetida ao Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel.

A citação de qualquer trecho desta monografia é permitida desde que feita de acordo com as normas da ética científica.

Monografia apresentada à Banca Examinadora:

Prof. Ph.D. José Riverson Araújo Cysne Rios (Orientador)
Universidade Federal do Ceará

Prof. Me. José Ronaldo Aguiar Salgado
Universidade Federal do Ceará

Profª. Ma. Naiana Rodrigues da Silva
Universidade Federal do Ceará

DEDICATÓRIA

*A todos que deixaram boas marcas e
àqueles que eu pude fazer alguma diferença.*

AGRADECIMENTOS

Não há como negar a importância do papel fundamental de todos os professores na construção de visões mais maduras e claras sobre a sociedade, principalmente durante os tão essenciais anos de graduação. Sem eles essa pesquisa não teria sido possível e foram eles que tornaram a vida acadêmica inspiradora.

Em especial, agradeço ao professor Ronaldo Salgado por, durante os vinte oito anos como professor na Universidade Federal do Ceará, ter marcado a mim e a tantos outros alunos com um jeito profundo e livre de ver a vida que só os loucos são capazes de entender. Agradeço também ao meu orientador, Riverson Rios, por se importar, por estar sempre disposto a ouvir e a aconselhar, mesmo em questões pessoais.

Sou grata também à minha família e aos meus amigos por entenderem a minha ausência devido à dedicação a esse projeto. Sobretudo à minha amiga Ana Raquel Romeu, por fazer parte do meu dia a dia desde o tempo do colégio, me levando a expandir meu mundo com seu jeito extrovertido e expansivo.

Obrigada a todos os amigos conquistados durante os anos de graduação. O sentimento de união, o respeito à diferença de pensamento e as experiências promovidas pelos alunos tornaram a Universidade Federal, para mim, como um segundo lar.

RESUMO

A distopia *1984*, de George Orwell, é conhecida mundialmente por tratar de discussões bastante atuais, mesmo tendo sido escrita no final dos anos 1940, apresentando características da modernidade e da pós-modernidade. Nenhuma das duas conjunturas pode ser considerada como momentos estáveis, porém definimos, a partir da visão dos principais autores estudados nesta pesquisa, a modernidade como consequência da industrialização e um período em que a sociedade estava envolvida em conflitos políticos e ideológicos relacionados a questões sociais geradas pela rápida urbanização. Ao passo que a pós-modernidade foi definida como um momento em que a sociedade está voltada para questões de minorias enquanto um novo cenário cultural é construído. Este trabalho de conclusão de curso investiga essas características para justificar se *1984* pode ser enquadrado como uma obra da modernidade com uma previsão distópica do que viria a ser a pós-modernidade, uma obra da pós-modernidade ou da transição entre as duas conjunturas. A metodologia empregada consiste na pesquisa bibliográfica baseada, principalmente, nos autores Fredric Jameson (2007), David Harvey (2008), Edward Burns (2007), Marshall McLuhan (1973) e o próprio autor de *1984*, George Orwell (2006), além de uma leitura da obra à luz das discussões travadas pelos autores.

Palavras-chave: previsão distópica; pós-modernidade; modernidade; memória; produção cultural; distopia; *1984*; Orwell.

ABSTRACT

George Orwell's dystopia, *1984*, is known worldwide for dealing with fairly current discussions, even though it was written in the late 1940s, presenting characteristics of modernity and postmodernity. Neither context can be considered as stable moments, however we have defined, according to the view of the main authors studied in this research, modernity as a consequence of industrialization and a period in which society was involved in political and ideological conflicts related to social issues generated by rapid urbanization. Whereas postmodernity was defined as a time that society is focused on issues of minority groups while a new cultural setting is being built. This graduation work researches these characteristics to justify whether *1984* can be classified as a work of modernity that presents a dystopian prediction of what would become postmodernity, a work of postmodernity or a work of the transition between the two conjunctures. The methodology used consists of bibliographical research based mainly on the authors Fredric Jameson (2007), David Harvey (2008), Edward Burns (2007), Marshall McLuhan (1973) and the author of *1984*, George Orwell (2006), besides a review of the novel in the light of the discussions held by the authors.

Keywords: dystopian prediction; postmodernity; modernity; memory; cultural production; dystopia; *1984*; Orwell.

Sumário

RESUMO.....	9
ABSTRACT.....	10
Lista de Figuras.....	12
Glossário.....	13
Termos retirados do livro 1984.....	14
Introdução.....	15
Capítulo 1 – Considerações gerais sobre o autor e a obra.....	17
1.1 George Orwell.....	17
1.2 <i>1984</i>	27
1.3 O universo literário de 1984.....	30
Capítulo 2 – <i>1984</i> : representação da modernidade e previsão distópica da pós-modernidade.....	35
2.1 Formação da pós-modernidade.....	35
2.2 Representação da massa no livro <i>1984</i>	41
2.3 Modernidade como consequência do Iluminismo.....	46
2.3.1 <i>Fronteiras</i>	50
2.3.2 <i>Totalitarismo</i>	56
2.4 Fim da crença no projeto da modernidade.....	57
Capítulo 3 – Produção Cultural e Sociedade.....	63
3.1 Medo de Utopias.....	63
3.2 Produção cultural moderna e pós-moderna.....	66
3.3 Memória como historicidade.....	74
Capítulo 4 – Análise geral.....	79
4.1 Metodologia.....	79
4.2 <i>1984</i> : uma obra moderna ou pós-moderna?.....	81
Conclusões.....	85
Referências.....	87

Lista de Figuras

Figura 1 – George Orwell em 1933	16
Figura 2 – Capa da 2º ed. da editora Debolsillo (16 de julho de 2013).....	29
Figura 3 – Ilustração 3.1 presente no livro de David Harvey (2008).....	52
Figura 4 – Ilustração 3.2 presente no livro de David Harvey (2008, p. 221).....	53
Figura 5 – Cenário do jogo <i>Bioshock: Welcome to Rapture</i> (2007).....	60
Figura 6 – Wallpaper <i>Bioshock: Welcome to Rapture</i> (2007).....	61
Figura 7 – Arte inspirada no livro <i>Admirável mundo novo</i> (1932).....	66
Figura 8 – Publicidade fictícia apresentada no jogo <i>Bioshock: Welcome to Rapture</i> (2007)..	67
Figura 9 – Cena do filme <i>Blade Runner</i> (1982).....	67
Figura 10 – Cena do filme <i>1984 – O Futuro do Mundo</i> (1956).....	63
Figura 11 – Quadro de Edvard Munch, <i>O grito</i> (1893).....	69
Figura 12 – Cena do filme <i>1984</i> , produzido em 1984 e dirigido por Michael Radford. Winston Smith posiciona-se de forma a não ser gravado pela teletela.....	75

Glossário

Caráter esquizoide da arte: Ruptura na temporalidade, na espacialidade ou nos significantes presentes nas obras.

Cultura: Segundo Williams (2000), cultura é um sistema de significações pelo qual necessariamente uma ordem social específica é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada.

Escolástica: Método crítico, anterior ao Iluminismo, fortemente relacionado aos princípios da Igreja Católica. Tinha o objetivo de estabelecer uma relação entre a fé e a razão.

Guerra contra o totalitarismo: Utilização de ficções e obras para evitar o engajamento em regimes totalitários ou opressores.

Historicidade: Memória social no sentido de noção do passado para se situar no presente

Iluminismo: Corrente filosófica surgida no séc. XVII. Opunha-se à fé religiosa da idade média e acreditava que somente a razão, através da pesquisa empírica, poderia gerar respostas e produzir conhecimento.

Intertextualidade: Caráter de uma produção cultural fazer referências a obras de arte e a outras produções culturais.

Massa: Termo comumente utilizado desde as primeiras pesquisas sobre comunicação e sobre mass media para designar o conjunto de grupos sociais que formam a sociedade.

Panóptico: Idealizado por Jeremy Bentham, define prisão caracterizada por construções circulares que isolavam e permitiam a visualização dos prisioneiros, sem que o vigia fosse visto. Michel Foucault (1987) usou o termo como alegoria sobre a vigilância, real ou não, como fator de controle social.

Medo de Utopias: Expressão da aversão a ideologias e ao totalitarismo.

Pastiche: Estilo de composição de uma obra a partir de recortes de outras produções.

Projeto da modernidade: Acreditava na possibilidade de dominar a natureza para acabar com a fome e os desastres naturais, e possibilitar o acesso ao conhecimento e,

consequentemente, a evolução intelectual de mais seres humanos. De acordo com o “projeto da modernidade”, isso seria alcançado pelo desenvolvimento técnico e científico.

Stalinismo: Corrente socialista russa que contrapõe-se ao trotskismo. Posta em prática por Stálin, era fundamentada na ideia de que os Estados socialistas deveriam desenvolver-se internamente e promover uma economia independente do cenário internacional, sem interferir, pelo menos em primeiro momento, na política das outras nações. Definida também como “socialismo em um só país”.

Trotskismo: Corrente socialista russa defendida por León Trotsky que acreditava na necessidade de expandir o comunismo, mesmo que de forma arbitrária, para que um Estado tivesse a possibilidade de permanecer socialista de forma estável.

Termos retirados do livro 1984

Duplipensar: Capacidade de acreditar em duas ideias contraditórias. Representa a forma de pensar de uma população manipulada por um sistema totalitário.

Eurária e Lestásia: Potências apresentadas na distopia. Disputam ou fazem aliança temporária com a Oceania.

Grande Irmão (Big Brother): Personificação do Partido, não se pode afirmar se ele realmente existiu ou existe como líder do Partido.

Ingsoc: Sistema de governo da sociedade distópica de 1984. Iniciado como “socialismo inglês”, teve os padrões modificados devido ao jogo de interesses e poder.

Oceania: Potência fictícia onde o enredo se passa

Partido: Representação do sistema de poder da ficção.

Teletelas: Aparelhos que transmitem ao mesmo tempo que captam som e imagem

Introdução

George Orwell é o pseudônimo de Eric Arthur Blair, escritor e jornalista nascido na Índia com ascendência britânica. Ele publicou numerosos ensaios e romances com temas sociais e políticos, sendo *A revolução dos bichos* (Animal Farm), publicado em 1945; e *1984* (Nineteen Eighty-Four), publicado em 1949, os mais famosos.

Durante sua trajetória, Orwell testemunhou o imperialismo, duas guerras mundiais e diversas disputas políticas, principalmente devido à atuação como jornalista. Todas essas vivências foram intrinsecamente inseridas tanto nas obras jornalísticas quanto nas obras literárias desse autor. Consequentemente, entender essas experiências torna-se importante para compreender a obra *1984*. Para suprir essas necessidades, o contexto histórico da modernidade e da pós-modernidade foi bastante discutido nesta pesquisa e torna-se inseparável da análise das críticas presentes na distopia.

Tratamos aqui a modernidade como uma conjuntura sociocultural iniciada, de forma mais definida, em 1900 e posta em decadência nos anos 1940, com a Segunda Guerra Mundial. Esse período é identificado pelas disputas políticas e ideológicas, fomentando a criação de várias vertentes de pensamento e a discussão sobre alternativas para as conjunturas políticas. Também definimos, a partir dos estudos de Jameson (2007), a modernidade como um momento de produções artísticas e teóricas densas e profundas, porém canonizadas, produzidas e consumidas apenas por uma elite intelectualizada.

Adotamos que a pós-modernidade é iniciada de forma mais definida, como afirma Lúcia Santaella (2009), após os anos 1960, rompendo com a canonização da arte e literatura e instituindo novos padrões culturais, políticos e comportamentais. A pós-modernidade é considerada como um momento de valorização da liberdade, das diferenças, das minorias, do consumo e da produção cultural. Porém essas características são realmente suficiente para diferenciar uma nova conjuntura diferenciada da modernidade e não apenas uma outra fase dela? Ou mesmo, a atualidade ainda pode ser enquadrada como parte da pós-modernidade, após as várias mudanças que ocorreram desde os anos 1960? Esses são alguns dos questionamentos que apresentaremos no trabalho.

Estudar a pós-modernidade apresenta-se como tão importante quanto estudar a modernidade, visto que a obra de Orwell, *1984*, discorre no enredo sobre características sociais interpretadas como semelhantes com a pós-modernidade, mesmo sendo uma obra

escrita no final dos anos 1940.

Ainda que seja impossível definir especificamente quando termina a modernidade e quando começa a pós-modernidade, a obra pode ser considerada uma obra moderna, pós-moderna ou que marca a transição entre as duas conjunturas? Esta pesquisa tem como finalidade entender essas conjunturas a partir dos registros de Orwell em sua obra *1984*. Isto será feito mediante a pesquisa bibliográfica, tendo como base principal as obras dos pesquisadores Jean-François Lyotard (1998), Fredric Jameson (2007) e David Harvey (2008).

No primeiro capítulo, será contextualizado de forma breve o período histórico em que o livro foi escrito, relatando um pouco as vivências de Orwell, possibilitando entender as consequências para o sistema social e político dos conflitos e eventos ocorridos no século passado.

Em um segundo momento, serão explicadas as relações da distopia com a conjuntura social e histórica desde os antecedentes da modernidade até a atualidade, destacando as ideias do autor e algumas das críticas presentes no livro. Algumas dessas críticas são relacionadas, por exemplo, ao socialismo “real”, posto em prática, aos sistemas totalitários, à desvalorização da memória e da liberdade de expressão do cidadão e do jornalista impostas por relações de poder, entre outras críticas.

Nesse segundo capítulo veremos que *1984*, assim como obras de Orwell em geral, promove questionamentos como: “os mass media realmente alienam a audiência?”, “A manipulação promovida por um Estado totalitário tem poder suficiente para modificar a identidade e a forma de pensar de um indivíduo?”, “Notícias e reportagens podem ser consideradas relatos históricos se é noticiado apenas o que convém para a empresa midiática?”.

Uma vez tendo discutido esses pontos, o terceiro capítulo tratará da obra *1984* como produção cultural dessas conjunturas sociais, comparando com ficções e obras de arte da modernidade e da pós-modernidade.

Para finalizar, no capítulo 4 explicaremos a metodologia utilizada e faremos uma análise mais geral sobre os pontos mais destacados presentes na pesquisa.

O objetivo central desta pesquisa é justificar a hipótese de que *1984* é uma obra que marca a transição entre a modernidade e a pós-modernidade, a partir da definição e análise das características das duas conjunturas que estão representadas na distopia.

Capítulo 1 – Considerações gerais sobre o autor e a obra

Neste capítulo, iniciaremos com uma apresentação da biografia do autor, destacando características de George Orwell e eventos vivenciados por ele, visto que a visão crítica dessas experiências do autor foi importante para a construção da narrativa de *1984*. Após situar o período histórico no qual a obra foi escrita, analisaremos algumas questões relacionadas ao autor e apresentadas na distopia. Para finalizar, sintetizaremos o enredo da distopia.

1.1 George Orwell

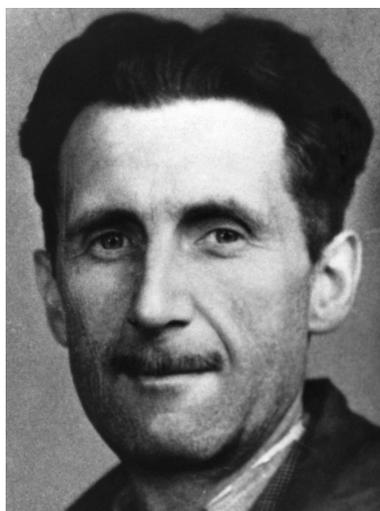


Figura 1. George Orwell em 1933.¹

Christopher Hitchens, na biografia intitulada *A vitória de Orwell* (2010), relata que George Orwell (cf. Fig. 1) nasceu em 1903, em Bengala, estado da Índia cuja capital atual é Calcutá. Ainda assim, escritor e jornalista é identificado como britânico devido a sua educação inglesa, promovida no Reino Unido para os jovens nascidos nas colônias, principalmente, devido a preocupação em separar a cultura do colonizador do colonizado.

Com esta atitude, os ingleses nascidos na colônia eram separados e colocados em patamar de poder sobre a população de etnias naturais da Índia. Ou seja, como afirma Edward Burns no livro *História da Civilização Ocidental – v.2* (2007), o imperialismo fortalecia a

¹Disponível: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George_Orwell_press_photo.jpg> acesso em 3 de maio de 2017.

ideia de superioridade dos povos europeus brancos. A partir disso, Orwell testemunhou o surgimento de várias teorias de superioridade nacional, fortalecidas, principalmente, após a unificação da Itália e da Alemanha, devido à necessidade de criação de uma identidade nacional.

Segundo Burns (2007), o nacionalismo foi uma das causas da Primeira Guerra Mundial, não só por parte dessas duas nações recém-unificadas após a queda de Napoleão, mas crescente nas nações europeias desde o início da tensão provocada pelo imperialismo.

O nacionalismo [...] teria sido quase suficiente de per si para mergulhar um número considerável de nações europeias (Sic) na voragem da guerra. Mas o conflito dificilmente teria assumido as proporções que assumiu se não fosse o sistema de alianças múltiplas. (BURNS, 2007, p. 362)

Observando esse contexto de disputas políticas entre nações e fortalecimentos de ideologias, Orwell evidenciou em suas várias obras jornalísticas e romances uma visão semelhante à de Fredric Jameson sobre a modernidade. Para ele, o período “está intimamente relacionado com os ventos de mudança que sopram dos novos grandes movimentos sociais radicais” (JAMESON, 2007, p. 316). Fátima Vieira e Jorge Bastos da Silva também concordam com essa ideia e afirmam a importância da produção literária de Orwell mesmo no contexto político atual:

Embora seja detectável na sua vastíssima obra a influência de contextos históricos definidos e datáveis, permanece actual [sic] o seu olhar crítico sobre o cinismo da cena política e a forma inteligente como lidou com a questão da liberdade, expondo a estupidez de todo o tipo de submissão. (VIEIRA e SILVA, 2005, p.5)

Orwell faleceu em 1950, aos 47 anos, antes de suas obras se tornarem mundialmente conhecidas e apenas um ano após publicar, pela editora Secker and Warburg, de Londres, *1984* (Nineteen Eighty-Four), considerado pela crítica como sua obra mais famosa. Vieira e Silva relatam que *1984* (1949) e *A revolução dos bichos* (1945):

consagraram-no como o autor que mais explicitamente denunciou a opressão do regime comunista (e, por extensão, de todo o tipo de opressão), em prol de um pensamento socialista peculiar, inextricável da grande tradição ocidental de humanismo e de racionalismo crítico. (VIEIRA; SILVA, 2005, p.5)

Esse pensamento defendia o socialismo de Marx, mas era totalmente contra a prática do totalitarismo como um meio de alcançar o socialismo. O antitotalitarismo foi solidificandose na produção de Orwell desde 1937, quando o autor publicou *O Caminho para Wigan Pier*, um relato sobre a exploração da classe trabalhadora nas regiões carvoeiras do norte da Inglaterra nos anos 1930.

Seu pai era um funcionário público da coroa britânica, fato que o permitiu vivenciar, a partir do ponto de vista de quem nasceu em uma colônia, a Inglaterra imperialista, como uma potência com domínios na Índia, na África e na Oceania.

Jacinta Maria Matos no artigo “The road from Mandalay: Orwell e o imperialismo” publicado no livro *George Orwell: perspectivas contemporâneas* (2005) relata o fato de, em 1922, Orwell ter se alistado na polícia imperial da Índia na Birmânia, atual República democrática de Mianmar, logo após finalizar os estudos em Eton, um internato em Windsor, na Inglaterra, seguindo a mesma carreira do pai no serviço colonial. Teria sido exatamente essa experiência a serviço do império a responsável por instigar a aversão de Orwell a qualquer tipo de dominação política.

Essa sua primeira experiência profissional como oficial de polícia na Birmânia marcou-o profundamente e a essa vivência atribuiu Orwell persistentemente o seu “ódio” ao sistema: “In order to hate the empire you have to be part of it” (ibidem: 127), afirma o autor mais adiante na obra de onde foi extraída a citação. Sem levarmos à letra tão categórica afirmação, que dá uma injustificada primazia ao empírico sobre o ideológico, não é demais acentuar o quanto o seu conhecimento “de dentro” de um governo colonial determinou a sua subsequente posição enquanto opositor do Império. (VIEIRA e SILVA, 2005, p.13-14)

Orwell pediu dispensa da polícia imperial da Índia após cinco anos de serviço na Birmânia, retornando para a Inglaterra para se dedicar à literatura e ao trabalho como jornalista. Já em 1941, com a carreira estabelecida no jornalismo, Orwell retorna à Índia para trabalhar para a BBC Índia. Sobre esse trabalho, Hitchens (2010) afirma que a informação divulgada na colônia britânica, durante a Segunda Guerra Mundial, era vigiada e censurada, uma vez que a lealdade Indiana ao império estava sendo posta em risco pelo avanço das forças do Eixo, principalmente do Japão.

Devido a esse fator, Orwell, mesmo sendo anti-imperialista, foi levado a produzir

propaganda imperialista, defendendo a presença da Inglaterra na Índia. Para Hitchens (2010), essa experiência teria inspirado Orwell a escrever sobre a manipulação de registros no romance *1984*.

Boa parte do tempo de Orwell era gasta contornando a vigilância e a interferência. A certa altura, ele foi compelido a aconselhar E. M. Forster a não mencionar a obra de K. S. Shelvankar, cujo livro fora proibido na Índia. Contudo, não muitos meses depois, vemos Orwell escrevendo pessoalmente a Shelvankar para pedir-lhe que participasse, sem pseudônimo, de programas de rádio sobre a história do fascismo. (HITCHENS, 2010, p.20)

Hitchens (2010) confirma essa ideia no relato: “a sala onde aconteciam as reuniões editoriais dos Eastern Services da BBC era a Sala 101 na sede de Portland Place, que foi um dos modelos arquitetônicos para o Ministério da Verdade (Miniver)” (p.34). A afirmarem a censura de forma indireta era recorrente durante essas reuniões e teriam servido de inspiração para a formulação do conceito do *duplipensar*. Esse termo, presente no livro *1984*, pode ser definido como a capacidade de acreditar em duas ideias contraditórias.

Ou seja, mesmo tendo opiniões pessoais independentes, se manter confirmando os ideais a favor dos interesses de uma organização a qual é subordinado. Isso poderia tanto representar a relação entre Orwell, como jornalista, e a BBC na situação citada acima quanto a submissão de um cidadão da distopia ao Partido. Esse fator pode ser observado nesta definição de *duplipensar* presente no livro *1984*:

Saber e não saber, ter consciência de completa veracidade ao exprimir mentiras cuidadosamente arquitetadas, defender simultaneamente duas opiniões opostas, sabendo-as contraditórias e ainda assim acreditando em ambas; usar a lógica contra a lógica, repudiar a moralidade em nome da moralidade, crer na impossibilidade da democracia e que o Partido era o guardião da democracia; esquecer tudo quanto fosse necessário esquecer, trazê-lo à memória prontamente no momento preciso, e depois torná-lo a esquecer; e acima de tudo, aplicar o próprio processo ao processo. Essa era a sutileza derradeira: induzir conscientemente a inconsciência, e então, tornar-se inconsciente do ato de hipnose que se acabava de realizar. Até para compreender a palavra “duplipensar” era necessário usar o duplipensar. (ORWELL, 2005 b, p. 36-37)

Já trabalhando como jornalista na Europa teve contato com variados grupos ideológicos: totalitários, liberais, nacionalistas e socialistas, chegando a lutar junto à Frente Popular enquanto trabalhava como correspondente da BBC na Espanha. Essa Frente Popular

era composta pela união de partidos republicanos de esquerda, socialistas e comunistas, contra o Estado fascista imposto pelo General Francisco Franco, durante a Guerra Civil Espanhola, como ele próprio relata em seu ensaio *Lutando na Espanha* (do original *Homage to Catalonia*), publicado em 1938, na Inglaterra.

Antes de falar sobre os relatos de Orwell sobre esse conflito vale definir trotskismo e stalinismo para promover o melhor entendimento sobre a relação dessas duas correntes políticas com o ocorrido.

A Oposição de Esquerda, "bolchevique-leninista", originariamente russa, à base da "plataforma de 1927" contrapõe à teoria do "socialismo num só país" de Stalin, a "teoria da revolução permanente", formulada por Trotsky com amparo no pensamento de Marx. Da URSS, a Oposição de Esquerda projeta-se na Internacional Comunista e ganha âmbito mundial, gerando frações e cisões em vários PCs. Essas cisões culminaram na fundação da IV Internacional ("trotskista"), em 1938. — N. do T. (TROTSKY, 1985, p. 3)

Na nota acima, escrita no livro de Léon Trotsky, *Teoria da Revolução Permanente*, Oliveira Sá explica que o Trotskismo era chamado de Oposição de Esquerda “bolchevique-leninista” no período em que Stalin esteve no poder na URSS. Esse Trotskismo tem como princípio central a teoria da revolução permanente, fundamentada na hipótese de que o sistema comunista de Estado somente alcançaria estabilidade e seria possível se todas as nações se tornassem socialistas.

Seguindo esse pressuposto, Trotsky funda a IV Internacional, ou Quarta Internacional, organizada de forma semelhante aos PCs (Partidos Comunistas), mas sem a delimitação de um país específico, no auxílio dos trabalhadores na tentativa de instituir o socialismo.

Na elaboração de sua teoria da revolução permanente, um dos principais pilares teóricos da Quarta Internacional, Trotsky concluía ser impossível a realização de uma revolução democrático-burguesa na época imperialista, devendo as tarefas nacional-democráticas serem realizadas através de uma ligação orgânica com as socialistas, tendo como sujeito social da revolução o proletariado e como sujeito político o partido marxista. (MONTEIRO, 2016, p. 10)

A necessidade de uma política de internacionalização do socialismo, segundo Trotsky, viria da importância do relacionamento de parceria entre nações, considerado um fator fundamental para a estabilidade e desenvolvimento de uma nação. Com essa finalidade,

a teoria da revolução permanente defendia a necessidade de imposição do socialismo aos Estados capitalistas a partir do apoio à luta da classe proletária das outras nações, enviando armamentos e suprimentos.

No artigo *O conceito de revolução permanente em Trotski e Lenin* (2003/2004), o historiador Ângelo Segrillo apresenta um pouco do histórico dessa teoria presente no verbete “Revolução permanente” (*Permanentnaya Revolyutsiya*) da Enciclopédia Histórica Soviética:

A idéia da revolução permanente foi concebida primeiramente por Marx e Engels no [...] Manifesto Comunista e na Mensagem do Comité Central à Liga dos Comunistas [...]. Lenin desenvolveu-a na teoria da transformação da revolução democrático-burguesa em socialista [...] em 1905 (“Duas Táticas da Social-Democracia na Revolução Democrática”, “Relação da Social-Democracia Com o Movimento Camponês”). Estas posições de Lenin em 1905 serviram de base para que ele chegasse, em 1915, à conclusão da possibilidade do socialismo em um só país [no ensaio “Sobre o Slogan dos Estados Unidos da Europa”[...]]. A teoria marxista-leninista da revolução permanente foi desvirtuada cruamente por Parvus e Trotski, que criaram em 1905 a chamada teoria da “revolução permanente”, na base da qual estava a negação menchevique das possibilidades revolucionárias do campesinato [...] Pela teoria de Trotski, o proletariado sozinho, sem aliados, de uma só vez, poderia derrubar a autocracia e tomar o poder nas mãos [...] Lenin indicou que a teoria de Trotski era semi-menchevista, pois ela “pega emprestado dos bolcheviques o chamado para a luta revolucionária e decidida do proletariado para a tomada pelo poder e emprestado dos mencheviques... a negação do papel do campesinato”. 1 (SIS, vol. 11, p. 43-44 apud SEGRILLO, 2003/2004, p. 240)

Segundo Segrillo (2003/2004), o internacionalismo era considerado importante para os trotskistas, pois acreditavam que a burguesia internacional tentaria suprimir os países socialistas, o que de fato ocorreu durante a Guerra Fria. Por esse motivo, impor o socialismo aos países mais fortes e desenvolvidos seria fundamental.

O internacionalismo não é um princípio abstrato: constitui o reflexo político e teórico do caráter mundial da economia, do desenvolvimento mundial das forças produtivas e do impulso mundial da luta de classes. A revolução socialista começa no terreno nacional, mas não pode parar aí. A revolução proletária só pode ser mantida nos quadros nacionais sob a forma de um regime provisório [...] Quando existe uma ditadura proletária isolada, as contradições interiores e exteriores sucedem-se e aumentam inevitavelmente. Se o Estado Proletário permanecer isolado, sucumbirá finalmente, vítima dessas contradições. Sua salvação reside unicamente na vitória do proletariado dos países avançados. Desse ponto de vista, a revolução nacional não constitui uma meta em si, mas apenas um elo da corrente internacional. A revolução internacional, malgrado seus recuos e refluxos provisórios, representa um processo permanente. (TROTSKY, 1972, p. 40-44 apud SEGRILLO, 2003/2004, p. 241)

Em contrapartida, o stalinismo propõe o “socialismo em um só país”, ou seja, Stalin

acreditava na maior importância da estabilização do sistema comunista na URSS para servir de exemplo às outras nações. Segundo Alessandra Scangarelli (2012), a URSS “entre 1917 a 1953, [apresenta] uma conduta defensiva – cujo objetivo principal era defender o Estado soviético recém-criado –, e posteriormente, entre 1953 a 1985, reativa”, se posicionando em relação aos conflitos internacionais. Scangarelli (2012) completa:

Em 1925, Stalin formalizou a política de “Socialismo em um Só País”, criada por Bukharin, considerando o insucesso da revolução no exterior e a necessidade de desenvolver bases econômicas próprias. Dessa forma, a oposição foi aos poucos eliminada ou expulsa da URSS, e iniciou-se o processo de “Revolução pelo Alto”, a coletivização forçada da agricultura e a promoção de uma rápida industrialização e militarização do país. Foram lançados os chamados planos quinquenais. Novas constituições foram implementadas, dando maiores poderes ao partido. Era o início de uma nova etapa em toda a história até então da URSS, e o fim do período revolucionário. (SCANGARELLI, 2012, p. 39)

Neste momento, o posicionamento estratégico da URSS promovido por Stalin era evitar ao máximo conflitos com países capitalistas e o estímulo de uma possível aliança antissoviética, para possibilitar o fortalecimento do Estado Soviético e o desenvolvimento de uma economia independente da economia mundial.

O isolamento político da União Soviética impunha-lhe a necessidade de criar uma economia autárquica (isto é, auto-suficiente em todos os setores) e um forte setor produtor de armamentos, e em ambos os casos era preciso acelerar a produção de meios de produção do que resultou, como é sabido, a grande deficiência da produção de bens de consumo, especialmente bens de consumo pessoal. (MIGLIOLI, 1995, p.4)

Somado a essa política de não intervencionismo, foram postos em prática planos quinquenais para o desenvolvimento da economia interna de forma independente:

[...] o primeiro plano quinquenal, implementado entre 1928 a 1932 objetivou criar as bases da economia socialista. Na agricultura, foram criadas as cooperativas de camponeses (kolkhozes), os sovkhozes (propriedades do Estado, cultivadas por assalariados) e as MTS (estações de maquinaria para apoio aos agricultores). Foi dada prioridade à indústria pesada, à siderurgia e à eletrificação. No segundo plano quinquenal – 1933 a 1937 –, a indústria pesada continuou sendo prioridade, mas foram criadas as indústrias produtoras de bens de consumo. No setor rural, constituíram-se pequenas propriedades privadas. O terceiro plano quinquenal, de 1938 a 1942, não chegou a ser concluído, tendo sido interrompido pela Segunda Guerra Mundial. (SCANGARELLI, 2012, p. 37)

A independência proporcionada pelos planos quinquenais evitou o alcance da crise de 1929 na URSS. Conseqüentemente, a União Soviética passou a ser apresentada como exemplo de alternativa ao capitalismo diante do cenário internacional. A partir disso, a formação dos partidos de esquerda e os movimentos operários e de libertação em vários países cresceu, independente do apoio da URSS.

Retomando a discussão sobre o ensaio *Lutando na Espanha*, Orwell conta que por acaso teve de alistar-se na brigada do *Partido Obrero de Unificación Marxista* (POUM) ou Partido Operário de Unificação Marxista, de inspiração trotskista e não na Brigada Internacional, formada por estrangeiros apoiadores dos espanhóis no conflito contra o regime fascista. Isso ocorreu devido a ele ter levado consigo à Espanha as credenciais do Partido Trabalhista independente e não do Partido Comunista Inglês, o qualificando para lutar junto aos espanhóis. Este fato lhe deu a oportunidade de ter um contato mais próximo a conflitos políticos internos. Sobre isso, ele conta:

Deve ter sido uns três dias após as lutas em Barcelona que regressamos à linha de frente. Depois daquela luta — e de modo mais particular após a troca de improperios nos jornais — tornara-se difícil pensar naquela guerra do mesmo modo ingenuamente idealista de antes. Acredito que não exista quem tenha passado mais de algumas semanas na Espanha sem ficar desiludido, em grau maior ou menor. Meu espírito voltava ao correspondente de jornal com quem estivera no meu primeiro dia de Barcelona, e que me dissera: “Esta guerra é uma negociata igualzinha a qualquer outra”, A observação me chocara profundamente, e naquela ocasião (dezembro) não acredito que fosse verdadeira, e tampouco o era mesmo agora, em maio, mas tornava-se mais e mais verídica a cada dia...(ORWELL, 2006, p.151)

Uma dessas questões foi provocada pela União Soviética, por ter apoiado o movimento contra o regime de Franco, tornando-se a principal fornecedora de armas da milícia. Neste mesmo momento, na URSS, Stalin estava decretando expurgos — que, segundo Alexei Kojevnikov (2011), atingiram o auge em 1938 — a fim de exilar, prender ou executar opositores políticos e defensores de outras vertentes do socialismo, como o internacionalismo inspirado por Trotsky. Essa política de “caça às bruxas” vigente na URSS influenciou disputas internas no movimento espanhol, provocando a divisão das forças contra Franco.

Graças a essa proximidade com o movimento e às discussões políticas, Orwell pôde perceber o funcionamento tanto do franquismo quanto dos comunistas espanhóis, defensores

do centralismo stalinista ou do internacionalismo trotskista. Orwell criticou e registrou, por exemplo, a divulgação de informações falsificadas pelo Partido Comunista Espanhol, de orientação stalinista, nas mídias locais. Essas notícias culpabilizavam os movimentos independentes (os anarquistas e socialistas de linha trotskista) por um suposto “golpe” em Barcelona (ORWELL, 2006, p. 162-188).

Um dos alvos dessa difamação foi exatamente o POUM, do qual Orwell era integrante. Ao longo da Guerra Civil, esse partido foi acusado de trabalhar em conjunto com os franquistas e até com agentes da Alemanha nazista para acabar com o movimento socialista na Espanha. Uma dessas notícias divulgadas acusava o POUM de seguir ordens de provocar embates e instabilidades em Barcelona para possibilitar a ocupação de solo espanhol por tropas alemãs e italianas com o pretexto de apoiar a finalização do conflito e se beneficiar com isso.

Orwell aponta no ensaio alguns argumentos com a finalidade de esclarecer o absurdo dessa informação: primeiramente o POUM não tinha influência nem um número de membros suficiente para ser responsável por liderar e provocar esse conflito. Além disso, nenhuma tropa alemã ou italiana se aproximou da costa hispânica durante os embates em Barcelona (p. 238 – 240).

De acordo com o Daily Worker de 11 de maio, temos que: “Os agentes alemães e italianos, que acorreram em grande número a Barcelona, para ‘preparar’ de modo ostensivo o famigerado ‘Congresso da Quarta Internacional’ tinham uma grande tarefa diante de si: Deveriam — em colaboração com os trotskistas locais — preparar uma situação de desordem e derramamento de sangue, na qual seria possível aos alemães e italianos declararem que ‘não podiam exercer o controle naval das costas catalãs de modo efetivo devido às desordens existentes em Barcelona’, e não podiam, portanto, ‘fazer outra coisa senão desembarcar forças terrestres em Barcelona’[...] O instrumento para tudo isso estava pronto para uso por parte dos alemães e italianos, na forma da organização trotskista conhecida como P.O.U.M.” (ORWELL, 2006, p.239)

Hitchens (2010, p.44), em relação à atuação de Orwell na Espanha, aponta: “quando a Espanha se viu ameaçada pelo fascismo, ele foi um dos primeiros a empunhar um fuzil e sentir o peso de uma mochila. Orwell ajudou a manter viva a imprensa socialista na Inglaterra ao longo de muitos anos infaustos”. À vista disso, podemos perceber o forte engajamento de Orwell com os ideais revolucionários.

Na publicação de ensaios e na atuação nos jornais socialistas, Orwell registra os acontecimentos testemunhados não da forma mais imparcial possível, como muitos defendem

ser o papel do jornalista, mas da forma mais fiel possível, de acordo com suas impressões, sendo leal aos seus ideais.

Seu comprometimento com o ideal igualitário foi tão absoluto que pode parecer decididamente antiquado. E na tradição anti-imperialista seu nome pode seguramente ser mencionado em companhia dos de E. D. Morel, R. B. Cunninghame-Grahame e Wilfred Scawen Blunt, homens cuja “magnânima indignação” (frase de Joseph Conrad aplicada a seu amigo Cunninghame-Grahame) situou-os do lado dos oprimidos e os tornou — como fez com Fenner Brockway, contemporâneo e colega de Orwell — mais famosos em outros países do que eles jamais foram no país “deles”. (HITCHENS, 2010, p.44).

Por outro lado, o trabalho de Orwell na BBC não lhe dava tanta liberdade para expor seus ideais anti-imperialista e socialistas, como já foi visto no início deste tópico. Orwell percebia a grande pressão para transformar as informações passadas por ele em propaganda, em vez de registro histórico.

Esse tipo de coisa me assusta, pois me dá um sentimento frequente de que o próprio conceito de verdade objetiva está se esvaecendo do mundo. Afinal, a probabilidade é que essas mentiras, ou, enfim, mentiras semelhantes, passarão à história [...]. O objetivo implícito nessa linha de pensamento é um mundo de pesadelo no qual o Líder, ou alguma panelinha governante, controla não só o futuro, mas também o passado. (ORWELL, 2006, p. 93; p.150-151)

De maneira geral, além das mudanças nas estruturas de poder ao longo da Guerra Civil Espanhola, Orwell também vivenciou a Primeira Guerra Mundial (28 de julho de 1914 – 11 de novembro de 1918) ainda durante a infância e teve contato com as consequências dessa guerra, com as crises econômicas e com a tensão do período entre guerras. Além disso, trabalhou como escritor e jornalista durante a Segunda Guerra Mundial (1º de setembro de 1939 – 8 de maio 1945) e teve a chance de ver a Europa em período de reconstrução e início de transformações sociais e culturais no pós-guerra.

Assim como os ensaios e as outras obras literárias de Orwell, *1984* apresenta características acentuadas de sociedades nas quais o autor presenciou agitações e transformações sociais. Os ensaios de Orwell podem ser entendidos como registros históricos, mesmo tendo viés político e sendo espaços de críticas ao sistema, principalmente totalitário.

1984 em si é um espaço de cogitação sobre as consequências de um sistema totalitário para a sociedade, da forma como Orwell acreditava poder ocorrer no futuro devido às disputas

políticas e ideológicas. O autor também insere na narrativa elementos que mimetizavam, mesmo que de forma extrema, conceitos e estratégias utilizados pelos regimes totalitários, como veremos no capítulo 2.

Na próxima seção será tratado um pouco mais sobre como o livro *1984* se relaciona com o contexto no qual foi escrito através da análise crítica do enredo.

1.2 1984

De modo geral, *1984* é uma ficção que descreve uma sociedade distópica, dominada pelo sistema “ingsoc”, ou socialismo inglês, simulado no livro. Esse sistema seguia o princípio de igualdade socialista no momento da revolução, porém, com o sistema de poder “ingsoc” sendo instaurado, e após a execução dos primeiros líderes da revolução, o Partido torna-se um sistema proporcionador da estagnação da hierarquia da Oceania, potência fictícia onde a história se passa.

Com o objetivo de impedir a tomada do poder pelos trabalhadores, o sistema da “ingsoc” forma, conscientemente, um indivíduo caracterizado pelo alto grau de alienação e fanatismo pelo Partido. Esse fanatismo é centralizado na figura do líder totalitário, o “Grande Irmão”, mesmo não sendo possível saber se é real, ou mesmo se já existiu, porém é uma representação da vigilância e do poder do Partido. Esta alienação é provocada com a finalidade de interromper o ciclo da luta das classes e manter o poder do Partido.

Essa é uma clara crítica à dominação do stalinismo na União Soviética, após o período da estabilização da Revolução Russa de 1917. O autor não apresenta no livro o trotskismo, oposição ao stalinismo, como uma solução, apenas defende uma conclusão pessimista também presente no livro *A revolução dos bichos*: o poder corrompe as ideologias.

Várias críticas são feitas no livro, de forma caricata, às várias contradições nas ideologias e práticas do sistema stalinista. Por exemplo, Orwell critica a condição de os líderes do partido comunista do período viverem em mansões luxuosas enquanto o povo da União Soviética passava fome e, ainda assim, pregando a ideia de igualdade social. No livro isso é representado pela desigualdade da sociedade da Oceania e pelos privilégios dos integrantes do Partido Interno.

Mas em cada variante de Socialismo que apareceu de 1900 para cá, o propósito de estabelecer a liberdade e a igualdade ia sendo abandonado cada vez mais abertamente. Os novos movimentos, que apareceram em meados do século, o Ingsoc na Oceania, o Neo-bolchevismo na Eurásia, a Adoração da Morte, como é comumente cha-

mado, na Lestásia, tinham o propósito consciente de perpetuar a desliberdade e a desigualdade. (ORWELL, 2005b, p.195)

O livro critica também o fato de nenhum país ter alcançado o comunismo, nem mesmo o socialismo. Isso ocorre visto que, como explica Marta Harnecker e Gabriela Uribe (1981), pela definição marxista, o socialismo seria uma etapa para chegar ao comunismo, onde a propriedade privada passaria a ser regulamentada pelo governo. Enquanto comunismo seria representado pela ausência de Estado e de leis, por ser cooperativo.

Segundo Ivo Tonet (2012), professor de Filosofia da Universidade Federal de Alagoas, mesmo que a propriedade privada tenha sido superada jurídico e politicamente, não foi socialmente. Em outras palavras, o trabalhador não se considera como dono, coletivamente, de meios de produção, terras, entre outros, mas continuaria a perceber esses bens como uma propriedade particular, agora em posse do governo.

Mas vale a pena acentuar enfaticamente: a superação da propriedade privada não é uma questão jurídico-política. Ou seja, não se supera a propriedade privada passando as fábricas, as terras, os bancos, etc., para as mãos dos trabalhadores. Sua superação só se dará, de fato, na medida em que for instaurado o trabalho associado, vale dizer, uma outra forma de produção. É isto que deixa claro que, em todos os países ditos socialistas, jamais existiu socialismo, uma vez que lá a propriedade privada foi extinta jurídica e politicamente, mas não socialmente. (TONET, 2012, p.30)

Outro fator contribui com essa ideia de o socialismo ainda não ter sido posto em prática em escala estatal: esses países são constituídos, principalmente no período no qual o livro foi escrito, por Estados totalitários. Esse é o caso da União Soviética governada por Stalin durante trinta anos até sua morte em 1953 (MARTENS, 2009) e de ditaduras como a de Fidel Castro, chegando ao poder em 08 de janeiro de 1959, após a vitória na Revolução Cubana, e governando por quarenta e nove anos, deixando o posto de líder de Estado para tratar da saúde (LORENZATO, 2009).

Desta forma, os Estados convencionalmente chamados de socialistas não podem ser definidos desta forma por limitarem a participação popular nas decisões, diferentemente da representação plena da população idealizada por Marx.

Mesmo sendo em branco, o papel era propriedade comprometedor. O que agora se dispunha a fazer era abrir um diário. Não era um ato ilegal (nada mais era ilegal, pois não havia mais leis), porém, se descoberto, havia razoável certeza de que seria punido por pena de morte, ou no mínimo vinte e cinco anos num campo de trabalhos forçados. (ORWELL, 2005b, p.10)

Essa citação deixa clara a crítica de Orwell à contradição presente na ideia de um Estado totalitário poder ser um degrau na transição à liberdade defendida pelo comunismo de Karl Marx. Na ausência de leis bem estabelecidas, em vez de promover a liberdade forneceria a motivação para prender ou executar um cidadão sem uma acusação clara.

A desilusão causada pelo comunismo “real”, posto em prática, o pessimismo deseperançoso com o futuro e as próprias ideologias ficaram registradas tanto no livro *1984* como em outros ensaios e romances de Orwell. Este fato não foi desintencional, uma vez que para ele, escrever e ser lido era uma forma de evitar o engajamento de defensores do totalitarismo, assim como defender a liberdade de pensamento e de opinião, posta em risco pelos Estados totalitários e fascistas do período.

Cada linha de trabalho sério que escrevi desde 1936 foi escrita, direta ou indiretamente, contra o totalitarismo e a favor do socialismo democrata, da forma que eu o entendo. Parece-me absurdo, num período como o nosso, pensar que se pode evitar escrever sobre esses assuntos. Todo mundo escreve sobre eles de uma forma ou de outra. É apenas uma questão de que lado tomar e de que abordagem adotar. Quanto mais ciente se está de uma tendência política, mais oportunidade se tem de atuar politicamente, sem sacrificar a estética e a integridade intelectual. (ORWELL, 2005a, p.28)

O objetivo de Orwell era criticar a censura, a falta de liberdade e de individualidade nos sistemas totalitários. Na distopia, os cidadãos que não compartilhavam dos mesmos ideais são afastados do contato social, além de ter sua integridade e “liberdade” postas em risco. Da mesma forma, em um Estado totalitário fazer parte do movimento de massa torna-se a única saída possível. Na próxima seção esta e outras características sobre a distopia de Orwell serão detalhadas a partir de uma breve descrição do enredo da obra.

1.3 O universo literário de 1984

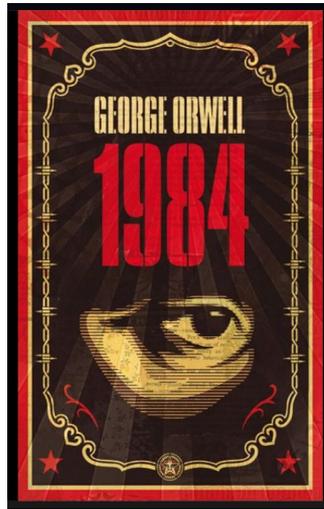


Figura 2: Capa da 2º ed. da editora Debolsillo (16 de julho de 2013).²

O contexto descrito em *1984* (cf. Fig. 2) se passa em um possível futuro atemporal, mesmo havendo alusões que a história se passe cerca de 35 anos após o ano de publicação do livro, em 1949. A distopia constrói na narrativa um mundo dividido entre Oceania, onde se passa a história, a Eurásia e a Lestásia — grandes extensões de terra sob regimes totalitários —, além de extensões de terras disputadas entre essas potências. Porém a extensão de cada Estado não pode ser afirmada com certeza. Mesmo a existência dessas outras potências é posta em dúvida, assim como qualquer acontecimento fora das fronteiras da Oceania, uma vez que toda a informação divulgada passa pelo intermédio do Partido no Ministério da Verdade, organização de governo responsável por manipular os registros constantemente.

Essas três potências são mantidas em estado de guerra, aparentemente como consequência da busca por dominação de territórios. Porém esse conflito não tem previsão de ser resolvido, pois nenhum dos participantes tem intenção de ganhar. O interesse nesse caso é diferente dos impulsionadores das guerras no sentido usual. A guerra cumpre o papel na distopia de levar os cidadãos a se unirem de uma maneira praticamente visceral ao Estado contra um inimigo em comum, em vez de se oporem a ele na busca por melhores condições de vida. Esse é mais uma avaliação feita por Orwell em relação ao caráter bélico dos Estados totalitários.

²Disponível: <https://www.amazon.com.br/1984-George-Orwell-ebook/dp/B00BFGQYRQ/ref=sr_1_4?s=books&ie=UTF8&qid=1493735925&sr=1-4&keywords=1984> acesso em 3 de maio de 2017.

Além da função de manipular o cidadão da distopia, outra finalidade da guerra constante é manter o *status quo* da população dominada das respectivas potências. Isso ocorre a partir da destruição de mercadorias das indústrias, assim como controle do crescimento da população através dos ataques.

Manter a indústria em atividade, mas sem possibilitar o consumo e a melhoria da condição de vida da população, estaria a condicionando à miséria e à falta de acesso à educação, ou seja, facilitando a dominação do Partido. Sendo assim, a guerra existindo continuamente poderia ser entendida como uma parceria entre as três potências, se tornando um estado de estabilidade, que, assim como a paz, é necessário e cotidiano. Esse entendimento dá sentido a um dos lemas do Partido “Guerra é paz”.

Somado à manipulação provocada pelo estado de guerra constante, o Partido também promove a manipulação pela alteração de registros e destruição de provas de um passado diferente do informado. Esta é a função do personagem principal, Winston Smith. Esse fator representa outra crítica de Orwell à atuação de vários jornalistas do período, levados a manipular dados e informações de artigos em favor de grupos políticos.

O Ministério da Verdade — organização do governo responsável pela produção e distribuição de informações, arte e entretenimento midiático — através do trabalho dos integrantes do partido Externo, representantes da classe média, atua na manipulação da informação e é onde o protagonista atua.

Além do Ministério da Verdade, o poder do Partido também é regulamentado pelo Ministério da Fatura, responsável pelas atividades econômicas; o Ministério da Paz, gerenciador de tudo relacionado às guerras; e o Ministério do Amor, encarregado de manter a ordem interna através da vigilância, prisões e torturas.

Winston vive sozinho e trabalha na província de Airstrip One, onde o enredo se passa. O personagem afirma acreditar, em meio à trama, na possibilidade da província uma haver sido a Inglaterra, porém devido ao mesmo trabalho de manipulação, responsável por apagar provas do passado, todas as informações históricas e dados são expostos no livro com dúvidas e falta de evidências.

A história tem início com Winston entrando em conflito com os princípios do Partido a partir da observação de um cartaz do Big Brother em que se lê a frase “Big Brother is watching you”, que pode ser traduzida como “o Grande Irmão zela por ti” ou “o Grande Irmão está te vigiando”. O Big Brother é a personificação do Partido, não se pode afirmar se ele realmente existiu ou existe como líder do Partido. Essa representação da liderança e poder do Par-

tido pode ainda se apresentar como apenas uma criação para fazer uma oposição maniqueísta com o inimigo do Partido, o revolucionário Goldstein.

Todos os acontecimentos ruins, mesmo os desastres naturais, são atribuídos a esse “inimigo do sistema”, ainda que seja impossível saber se ele ainda está vivo. Ou seja, Goldstein é uma ameaça teoricamente real, já que, diferentemente do Grande Irmão, há fotos e provas mais concretas de sua existência. Porém sua oposição ao sistema é utilizada para justificar a atuação messiânica do Grande Irmão. O Partido incentiva essa dicotomia através da propaganda e de um evento chamado “2 minutos de ódio”, onde o ódio a Goldstein é afirmado a partir da suposição de ele continuar recrutando e trabalhando em uma conspiração contra o Grande Irmão e o Partido.

O processo de enfrentamento de Winston contra o sistema não é composto inicialmente por atos. Isso ocorre apenas pelo questionamento da atuação do Partido como a aniquilação sem deixar vestígios, a vigilância constante e a situação de miséria e desigualdade que assolam os proles, a classe baixa, composta pela maioria da população. Devido a esse estado de cogitação Winston vê-se obrigado a encobrir constantemente o descontentamento em relação ao sistema totalitário, devido à vigilância promovida pelos cidadãos da distopia.

Suspeitos de serem subversivos ao sistema são entregues para a Polícia do Pensamento — funcionários militarizados do Ministério do Amor, responsáveis pela apreensão de opositores ao sistema. Mesmo expressões faciais e outras reações deveriam ser contidas em frente às teletelas, aparelhos transmissores e captadores de som e imagem.

As teletelas estão presentes em todos os espaços, públicos e privados, mesmo em ambientes de trabalho. Elas não podem ser desligadas, estando constantemente vigiando o ambiente e captando até as expressões faciais em resposta às notícias transmitidas. Essa descrição da vigilância e disciplina da sociedade da distopia pode ser considerada semelhante à do Panóptico de Michel Foucault (1987).

O Panóptico é um sistema penitenciário idealizado por Jeremy Bentham (2008) para ser adotado em presídios, ambientes de trabalho, escolas, etc. Neste modelo todos os prisioneiros poderiam ser vigiados por um guarda, que não poderia ser visto. Devido à arquitetura do Panóptico, caracterizada por construções circulares que isolavam e permitiam a visualização dos prisioneiros.

Como explica Carlos Couto (2005), para Foucault (1987), o Panóptico pode ser entendido como a representação do poder, onipresente e onisciente, perpetuando a vigilância e mantendo a disciplina em uma sociedade. A consciência da vigilância seria o fator fortalece-

dor do poder do Panóptico no comportamento dos vigiados. Como a atuação do Partido na distopia de Orwell.

Haveria, numa analogia, uma inversão do papel do circo dentro da sociedade. Se no circo há uma multidão observando o espetáculo feito por uma minoria, na sociedade, a partir do panoptismo, haveria uma minoria observando a maioria. Indo mais além, Foucault afirma que nesse caminho, o homem acabaria por se tornar parte da engrenagem de vigilância, sendo às vezes observado e às vezes observador, de acordo com as necessidades ditadas por quem exerce o poder. (COUTO, 2005, p.5)

O primeiro ato de rebelião contra o Partido provocado pelo personagem Winston foi comprar um diário e começar a escrever nele. Isso ajuda o personagem a definir o que acredita, registrar memórias e expressar veladamente sua oposição ao Partido. Após isso, o personagem conhece Júlia, outro membro do Partido Externo, com quem tem um envolvimento afetivo, ato considerado altamente subversivo. Júlia é uma mulher forte, que já tem o costume de quebrar as regras do Partido mantendo uma imagem de fidelidade ao sistema. Diferente de Winston, ela o faz por simples prazer e não por meio de um caráter mais filosófico de enfrentamento ao sistema.

Essa relação leva Winston a questionar cada vez mais a estrutura de controle na qual está inserido. Nesse momento, O'Brien, outro personagem importante, é introduzido na trama. O'Brien é um membro do Partido Interno, ou seja, parte da elite do sistema, e atrai a admiração de Winston por parecer ter uma noção mais clara sobre todo o sistema, o que gerará várias consequências e reviravoltas durante o enredo.

A partir desses fatores presentes na descrição acima podemos perceber várias críticas e opiniões do autor sobre os sistemas totalitários. De acordo com Maria Aparecida Pauliukonis (2003), todo texto apresenta discursos implícitos e explícitos, representações sociais do período no qual são concebidos. A literatura de Orwell também é um espaço com potencial de interagir e tratar sobre vários pontos da esfera humana, não só o espaço e o tempo, mas também o individual e o coletivo.

A informação não existe em si, numa exterioridade do ser humano, como podem existir certos objetos da realidade material, cuja significação, certamente, depende do olhar que o homem lança sobre esses objetos, mas cuja existência é independente da ação humana. A informação é pura enunciação. Ela constrói saber e, como todo saber, depende ao mesmo tempo do campo de conhecimento que o circunscreve, da situação da enunciação na qual se insere e do dispositivo na qual é posta em funcionamento. (CHARAUDEAU, 2006, p.36)

Segundo a visão de Patrick Charaudeau sobre a comunicação e o discurso, o contexto em que Orwell estava inserido ficou registrado em sua obra. Somado a isso, o meio utilizado por Orwell para transmitir suas ideias, através da literatura, interfere na forma como o leitor concebe a informação.

Consequentemente, ainda que a previsão de Orwell sobre um futuro decadente e totalitário ao extremo não tenha se cumprido, a obra é um bom objeto para analisar o contexto em que o autor estava imerso. Na distopia fica registrado uma análise sobre as relações de poder percebidas pelo autor, se não, de modo fidedigno, ao menos caricato ou intensificado em relação ao controle e à liberdade individual em uma sociedade totalitária, o que gera o afastamento da realidade.

A partir da observação das experiências de Orwell, assim como as circunstâncias de Winston Smith definidas na distopia registradas neste capítulo, podemos considerar o protagonista como um reflexo do próprio Orwell. Como jornalista, Orwell, assim como Winston, teve de encobrir o descontentamento em relação à censura. No caso do escritor essa censura não foi promovida pela vigilância da teletela da distopia, mas pelo editorial da empresa de comunicação que ele representava.

O profissional jornalista não tem liberdade para comunicar ideais pessoais enquanto trabalha para uma empresa com editorial definido, tendo a obrigação de comunicar os ideais do veículo de comunicação de que faz parte. Ainda mais no período de efervescência política vivenciado por Orwell, onde as empresas de comunicação eram convidadas a assumir um posicionamento, mesmo que tentassem conservar a falsa ideia de imparcialidade.

Discutimos também neste capítulo o papel da guerra na distopia. Orwell representa a guerra como um fator importante para os Estados totalitários por provocar a união da população contra um inimigo comum e não contra o governo. Assim, em períodos de conflito, os seriam levados a negligenciar a cobrança ao Estado por melhores condições de vida.

Outros fatores como esse, construídos na distopia com a finalidade de mimetizar características observadas pelo autor na sociedade de transição entre a modernidade e a pós-modernidade, serão analisados no próximo capítulo.

Capítulo 2 – 1984: representação da modernidade e previsão distópica da pós-modernidade

Tendo em vista a discussão anterior sobre as vivências e ideologias, de certa forma, apresentadas na distopia *1984*, o objetivo central deste capítulo é entender representações da modernidade e da pós-modernidade na ficção, além de diferenciar as duas conjunturas sociais, assim como analisar as causas da formação de suas características. Tudo isso com a finalidade de identificar na sociedade distópica construída por Orwell características das duas conjunturas.

Será discutido ainda neste capítulo três fatores devido a importância de cada um: a representação da massa no livro *1984*, o Iluminismo e o fim da crença no projeto da modernidade.

2.1 Formação da pós-modernidade

Iná Camargo Costa e Maria Elisa Cevasco, em prefácio do livro *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*(2007), de Fredric Jameson, definem pós-modernismo como “a lógica cultural articulada pelas determinações concretas do que se convencionou chamar eufemisticamente de nova ordem mundial” (JAMESON, 2007, p.5). Portanto, o pós-modernismo neste trabalho é utilizado no sentido de um contexto cultural, social e econômico.

Este novo momento do capitalismo [o capitalismo multinacional] pode ser identificado no auge do pós-guerra nos Estados Unidos, no final dos anos quarenta e início dos anos cinquenta, ou mesmo no estabelecimento da Quinta República da França, em 1958. A década de sessenta é, em muitos aspectos, o período de transição chave, no qual se estabelece a nova ordem internacional (neocolonialismo, revolução verde, computação e informática), ao mesmo tempo que é varrido e abalado por suas próprias contradições internas e resistência externa. (JAMESON, 2002, p. 37)³

De acordo com Jameson (2007), o pós-modernismo pode ser também definido como uma nova fase do próprio modernismo, com características de alguns dos “modernismos” continuando no momento segundo momento, ou seja, na pós-modernidade. A diferença entre

³Do original: “Este nuevo momento del capitalismo [el capitalismo multinacional] puede remontarse al auge de posguerra en los Estados Unidos, a fines de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta, o al establecimiento de la Quinta República en Francia, en 1958. La década del sesenta es en muchos aspectos el período transicional clave, en el que se establece el nuevo orden internacional (neocolonialismo, revolución verde, computación e información electrónica), que al mismo tiempo es barrido y sacudido por sus propias contradicciones internas y la resistencia externa.” (tradução nossa)

os dois momentos da modernidade estaria, para Jameson (2007) nas várias “pós-modernidades” serem ainda mais diferentes entre si. Essas “modernidades” geradoras das várias “pós-modernidades” podem chegar a ser contraditórias, pois umas se mostram como uma reação à modernização enquanto outras se mostram a favor, exaltando a inovação e as transformações, como veremos na seção 2.3

Bauman (2001) também entende a pós-modernidade como uma continuidade da modernidade, em vez de um período à parte, uma vez que seria caracterizado pelo agravamento de fatores já presentes na modernidade.

O que está acontecendo hoje é, por assim dizer, uma redistribuição e realocação dos “poderes de derretimento” da modernidade. Primeiro, eles afetaram as instituições existentes, as molduras que circunscreviam o domínio das ações-escolhas possíveis, como os estamentos hereditários com sua alocação por atribuição, sem chance de apelação. Configurações, constelações, padrões de dependência e interação, tudo isso foi posto a derreter no cadinho, para ser depois novamente moldado e refeito; (BAUMAN, 2001, p. 13)

Anthony Giddens (1991) confirma essa ideia afirmando perceber os contornos de uma nova ordem, mas, diferente do que muitos denominam de “pós-modernidade”, para Giddens (1991, p. 12-13) não estamos “entrando num período de pós-modernidade, estamos alcançando um período em que as conseqüências estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes”.

Já Jameson (2007) define a pós-modernidade a partir de um aspecto econômico, como um terceiro estágio do capitalismo. O primeiro, segundo o pesquisador, foi composto pelo capitalismo em sua forma mais simples e local, durante o período anterior ao imperialismo. O segundo estágio é formado pelo capitalismo de mercado ou imperialismo, iniciado com a primeira Revolução Industrial, por volta de 1760. E a terceira e última fase, a atual, é definida pelo capitalismo multinacional, nomeado também como globalização, constituído com as transformações geopolíticas, culturais e de consumo após os anos 1960.

Observando as considerações de Jameson (2002) sobre o período de transição entre a modernidade e a pós-modernidade, percebe-se o forte papel da economia nas transformações socioculturais. Maria Elisa Cevasco complementa essa ideia afirmando:

Se antes a cultura podia até ser vista como o espaço possível de contradição, hoje ela

funciona de forma simbiótica com a economia: a produção de mercadorias serve a estilos de vida que são criações da cultura e até mesmo a alta especulação financeira se apoia em argumentos culturais, como o da “confiança” que se pode ter em certas culturas nacionais ou as mudanças de “humor” que derrubam índices e arrasam economias. A produção cultural se tornou econômica, orientada para a produção de mercadorias: basta pensar nos investimentos que funcionam como garantias de filmes de Hollywood. (CEVASCO, 2010, n.p.).

Segundo Jameson, o “pós-modernismo não é a dominante cultural de uma ordem social nova [...] é apenas reflexo e aspecto concomitante de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo” (JAMESON, 2007, p.16), ou seja, o pós-modernismo não se inicia marcando o fim do modernismo. Para o pesquisador, os dois contextos são estágios diferentes do sistema capitalista. O cenário presente é uma consequência e uma continuação, de certa forma diferenciada, da conjuntura passada. A pós-modernidade é um resultado da transformação social pela qual a sociedade industrial passou após a Segunda Guerra Mundial.

Jameson (2007) explica que o surgimento da “possível pós-modernidade”⁴ se daria através de transformações na cultura, nas formas de produção e consumo, de forma complementar. Segundo ele, a produção cultural passaria a ser diretamente relacionada à economia. Primeiramente, a transformação econômica teria ocorrido no final dos anos 1940, com o fim da Segunda Guerra Mundial e a reconstrução da Europa, provocando modificações nas posições de países dominantes da economia — com os Estados Unidos tomando posição de liderança — e a reorganização das relações internacionais a partir da descolonização das nações dominadas no período imperialista do século XVIII e XIX.

Como exemplo disso, Antonio Ricardo Guillen (2007) conta que: “conseguiram suas independências Indonésia (1946), Índia e Ceilão (1947), a Birmânia (1948), a China (1949) além de outros países asiáticos, árabes e africanos”. Todo esse processo, gerando a formação de um novo sistema econômico mundial.

As transformações econômicas, segundo Jameson (2007), passaram por uma fase de substituição do regime de acumulação fordista, insuficiente para conter os problemas e crises do sistema capitalista. Consequentemente, é provocada uma reorganização nas formas de trabalho e nos hábitos de consumo para se adaptar ao novo sistema financeiro global. Esse fator contribuiu na formação do sistema capitalista de acumulação flexível, que caracteriza a pós-modernidade.

⁴Alguns autores, como Bauman (2001), defendem que a pós-modernidade não pode ser considerado uma ruptura da modernidade, mas um novo estágio dela.

Já as transformações culturais teriam se iniciado entre o fim dos anos 1950 e início dos anos 1960, a partir do surgimento de uma geração que não vivenciou o período das grandes guerras e cresceu em um contexto de consumo. Essa geração rompe com a cultura da geração anterior, do modernismo, provocando modificações sociais, na forma de produzir arte e no comportamento. É o que explica David Harvey (2008):

A estética relativamente estável do modernismo fordista cedeu lugar a todo fermento, instabilidade e qualidades fugidias de uma estética pós-moderna que celebra a diferença, a efemeridade, o espetáculo, a moda e a mercadificação de formas culturais. (HARVEY, 2008, p. 148)

Completando Harvey (2008), Jameson (2007) defende que a pós-modernidade pode ser definida como tendo um caráter bastante mutável, já nascendo variada, por romper especificamente com as várias modernidades, e sofrendo mudanças contínuas. Sendo assim, pode-se reconhecer a pós-modernidade como um período marcado pela transitoriedade, fragmentação e heterogeneidade, a ponto de podermos falar em pós-modernidades.

Ainda assim, é um trabalho complexo definir a pós-modernidade, não apenas pela dificuldade de observar com clareza e distanciamento científico o contexto no qual se está inserido, mas pelo caráter heterogêneo da contemporaneidade. De acordo com Harvey (2008), essa heterogeneidade, assim como o caráter efêmero, fragmentário, descontínuo e caótico da pós-modernidade, é vista como natural: “ele [o pesquisador pós-moderno] não tenta transcendê-lo, opor-se a ele e sequer definir os elementos “eternos e imutáveis” que poderiam estar contidos nele.”(HARVEY, 2008, p.49)

Geralmente percebido como positivista, tecnocêntrico e racionalista, o modernismo universal tem sido identificado com a crença no progresso linear, nas verdades absolutas, no planejamento racional de ordens sociais ideais, e com a padronização do conhecimento e da produção. O pós-moderno, em contraste, privilegia “a heterogeneidade e a diferença como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural”. A fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou (para usar um termo favorito) “totalizantes” são o marco do pensamento pós-moderno. (PRECIS 6, 1987, p. 7-24, apud HARVEY, 2008, p.19)

Lúcia Santaella (2009) completa as ideias de Harvey (2008) e Jameson (2007) definindo os anos 1960 como o real início do pós-modernismo. Para ela o período se inicia de forma prática na cultura com “um novo estilo na arquitetura e nas artes, a expressão pós-

moderno também reverberou na dança, música, fotografia, cinema até tomar conta de quase todas as práticas e teorias culturais, alcançando a política e até mesmo as ciências” (SANTAELLA, 2009, p.139).

Para a pesquisadora, a pós-modernidade é composta de várias transformações culturais. O termo cultura aqui empregado é conceituado segundo Williams (2000), o termo cultura pode ser entendido como um sistema de significações pelo qual necessariamente uma ordem social específica é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada.

Já Jean-François Lyotard (1998), o primeiro pesquisador que conceituou o termo “pós-modernidade”, considera esse contexto sendo iniciado um pouco antes, nos anos 1950, concordando com Jameson (2002) e Santaella (2009) em relação sobre a importância da transformação na expressão da arquitetura para marcar o início do período.

Para ele, a pós-modernidade começa a ser expressada com a renovação da arquitetura nos anos 1950, fortalece-se nas revoluções culturais dos anos 1960 — em plena integração da produção cultural à produção de mercadorias, como defende Jameson (2002) — e com o surgimento da *pop art* e das rupturas causadas pelas novas gerações. Ela cresce com as modificações na filosofia e no modo de ver a ciência nos anos 1970, porém continua se modificando, mesmo no período atual, estando integrada na ciência, no cinema, na música e na tecnologia presente no cotidiano.

Harvey (2008, p.44) declara que “entre 1968 e 1972 o pós-modernismo havia se tornado um movimento independente e maduro, embora ainda contemporaneamente não possa ser definido como um movimento estável e unificado, enquanto nos anos 1960 era caracterizado como um movimento antimoderno”.

O que aparece num nível como o último modismo, promoção publicitária e espetáculo vazio é parte de uma lenta transformação cultural emergente nas sociedades ocidentais, uma mudança da sensibilidade para a qual o termo “pós-moderno” é na verdade ao menos por agora, totalmente adequado. A natureza e a profundidade dessa transformação são discutíveis, mas transformação ela é. Não quero ser entendido erroneamente como se afirmasse haver uma mudança global de paradigma nas ordens cultural, social e econômica; qualquer alegação dessa natureza seria um exagero. Mas, num importante setor da nossa cultura, há uma notável mutação na sensibilidade, nas práticas e nas formações discursivas que distingue um conjunto pós-moderno de pressupostos, experiências e proposições do de um período precedente. (HUYSENS, 1984, apud HARVEY, 2008, p.45)

Esse período de fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, tratado no livro *1968: eles*

só queriam mudar o mundo (2008) de Regina Zappa e Ernesto Soto, foram considerados anos auge do conflito entre a população conservadora e a juventude a favor da liberdade e das minorias. Essa luta esteve presente ao redor do mundo, como relata Zappa e Soto (2008), com a luta contra as ditaduras na América Latina, a revolução da moda ligada a luta feminista, as manifestações norte-americanas contra a guerra do Vietnã em plena Guerra Fria, entre outros, revelando os conflitos culturais entre gerações.

A herança de 1968 é polêmica, rica e se faz sentir até hoje. Foi o ano deflagrador de uma série de reivindicações sociais, políticas e culturais que continuam sem solução. Indicou a necessidade da criação de uma nova ordem mundial voltada fundamentalmente para o homem, com a implantação da igualdade entre os sexos, do respeito à vida e ao meio ambiente, do planejamento ecológico e da defesa dos direitos das minorias. E o mais importante: ensinou que uma sociedade não é feita apenas para reproduzir a si mesma num círculo vicioso, mas também estar em permanente transformação, visando atender às necessidades e aspirações de sua população. (ZAPPA; SOTO, 2008, p.16)

De acordo com as definições dos pesquisadores citados acima podemos delimitar, com o objetivo de facilitar a compreensão dos momentos históricos analisados nesta pesquisa, um período de transição entre a modernidade e a pós-modernidade que começaria no final da década de 1940 (devido à decadência da crença no projeto da modernidade, como veremos na seção 2.4) e terminaria no início dos anos 1970, com o estabelecimento da pós-modernidade de forma mais clara.

A partir dessas observações, entendemos a impossibilidade de Orwell prever com precisão essas grandes mudanças estruturais na cultura e na economia, também relacionadas com o fortalecimento da presença da mídia na sociedade uma década após a sua morte. A mídia passaria a se relacionar com o indivíduo pós-moderno de uma forma diferente de como Orwell imaginara na distopia.

Os mass media passam a estar fortemente ligados à economia, se tornando fundamentos principais da sociedade cultural da pós-modernidade, nomeada por Guy Debord (1967) como sociedade do espetáculo. Além disso, Orwell não poderia prever a falta de perspectivas políticas a partir do declínio da experiência socialista soviética no final dos anos 1980.

Foi esse o contexto em que os vários movimentos contraculturais e antimodernistas

dos anos 60 apareceram. Antagônicas às qualidades opressivas da racionalidade técnico-burocrática de base científica manifesta nas formas corporativas e estatais monolíticas e em outras formas de poder institucionalizado (incluindo as dos partidos políticos e sindicatos burocratizados), as contraculturas exploram os domínios da auto-realização individualizada por meio de uma política distintivamente “neo-esquerdista” da incorporação de gestos antiautoritários e de hábitos iconoclastas (na música, no vestuário, na linguagem e no estilo de vida) e da crítica da vida cotidiana. (HARVEY, 2008, p.44)

Na distopia, por outro lado, a relação da sociedade com a produção cultural e com a economia é bastante limitada. A primeira devido à censura do Estado totalitário e a segunda como uma consequência das guerras constantes que dificultam o crescimento do consumo. Essa comparação entre o funcionamento da sociedade fictícia de Orwell, da sociedade moderna e da sociedade pós-moderna será o tema da próxima seção.

2.2 Representação da massa no livro 1984

Sociedade pós-industrial, sociedade de consumo, sociedade das mídias, sociedade da informação, entre outros, são alguns dos termos usados para nomear a sociedade pós-moderna, cada um pondo em relevância um aspecto dela. Nesta seção serão analisadas algumas características da sociedade pós-moderna, tendo como ponto central a “massa”, termo comumente utilizado desde as primeiras pesquisas sobre comunicação e sobre *mass media* para designar o conjunto de grupos sociais que formam a sociedade.

Para Jair Santos (2004), a “massa” da modernidade era proletária e industrial; tinha ideias e padrões rígidos; e se unia para lutar por políticas mais gerais, relacionadas a toda a sociedade, como por melhores condições de vida, por ideologias e pelo poder político. A mobilização dessa “massa” contava com participação intensa e duradoura para atingir grandes metas através de sindicatos e partidos ou apelos nacionais. A participação desse indivíduo nas mobilizações e organizações políticas era intensa e profunda.

A massa da distopia de Orwell se aproxima mais desse arquétipo da modernidade, porém sendo a representação de uma massa dominada por um sistema totalitário. Na distopia, a população luta a favor e não contra o Estado, participando de manifestações organizadas pelo Partido e direcionadas, principalmente, às nações e políticos inimigos ou às ideias contrárias aos ideais defendidos pelo sistema.

Essa participação representada no livro é intensa durante toda a vida do cidadão da sociedade distópica, iniciando-se durante a infância, com a inserção das crianças na

organização fictícia “Os espíões”, crítica a organizações juvenis presentes em sistemas fascistas, como a “Juventude Hitlerista” e a “Komsomol” (em russo, Комсомол), a organização juvenil do Partido Comunista da União Soviética.

Por outro lado, como Jair Santos (2004) defende, a massa pós-moderna é consumista, classe média, flexível nas ideias e nos costumes, e vive no conformismo sem ideais, encontrando-se seduzida e atomizada, ou fragmentada, pelos *mass media*. Diferente da massa moderna, para o pesquisador, essa sociedade prefere o espetáculo com bens e serviços ao poder. Essas afirmações podem ser consideradas contraditórias após uma breve observação das discussões e mobilizações políticas promovidas pelas “massas” pós-modernas em vários contextos, como as manifestações contra a guerra do Vietnã e o combate contra a discriminação racial, nos EUA, durante os anos 1960 e 1970, a primavera árabe, em 2011 e as Jornadas de Junho, no Brasil em 2013 (PONGE, 2009, p. 39 – 55).

Para Jair Santos (2004), os grupos sociais que compõem a sociedade pós-moderna se unem para lutar, mas geralmente sem envolvimento profundo ou duradouro, geralmente por questões de minorias (sexuais, raciais, culturais) atuando na micrologia do cotidiano. Essa forma de se manifestar seria uma representação da heterogeneidade e do individualismo pós-moderno.

[...] a “micropolítica”, que corresponde à emergência de uma grande variedade de práticas políticas de pequenos grupos, sem base em classe social, é um fenômeno profundamente pós-moderno. (JAMESON, 2007, p.322)

Note que o individualismo é um ponto presente tanto no período moderno como no pós-moderno, apenas se apresentando de formas diferentes. Levando em conta o individualismo nas duas conjunturas, a distopia de Orwell aproxima-se mais da modernidade. Esse primeiro individualismo é definido por Jair Santos (2004) como uma reação através de um pudor e moralidades, enquanto o individualismo da pós-modernidade é orientado pelo consumo e liberdades individuais e não pela falta de contato e conexões.

Em contraste com o individualismo moderno, forjado pelo liberalismo econômico no século XVIII, e que era burguês, progressista, tenso, o neo-individualismo atual é consumista e descontraído, mantendo relações muito especiais com a sociedade pós-industrial, sua mãe diletta. (SANTOS, 2004, p.87)

Para Jameson (2007), essa “descontração”, para usar o termo do autor, presente tanto nas relações sociais como na produção cultural da pós-modernidade, tem relação não só com as mudanças trazidas pelas novas gerações, mas também com o “fim da canonicidade” e dos “rituais modernistas”. Ou seja, a burocratização na produção e nos valores formais modernistas.

A arte, assim como a literatura, passa a ter formatos mais simplificados, permitindo a interpretação por pessoas com menor formação educacional. Além disso, a elite deixa de ser a única produtora de arte. Consequentemente, os impedimentos do acesso à arte pela “massa” tornam-se menor.

Isso pode ser percebido, já que “enquanto o modernismo se via como uma prodigiosa revolução na produção cultural, o pós-modernismo se vê como uma renovação da produção após um longo período de ossificação e de perambulação entre monumentos mortos” (JAMESON, 2007, p.317).

Porém, não se pode supor que a produção artística do modernismo, nem do pós-modernismo, seja simétrica. Mesmo com a tendência pós-moderna de a arte não ser mais voltada apenas para a elite e a produção cultural apenas para a massa, ainda há produções culturais na pós-modernidade dirigidas para nichos especializados, alguns deles considerados pertencentes à “elite”, intelectualizada ou não.

O individualismo na pós-modernidade tem relação também com o enfraquecimento dos vínculos sociais. Lyotard (1998) associa esse fator com a diminuição da participação das figuras de grandes heróis na memória social. A diminuição da identificação com representantes importantes da sociedade seria a causa para a diminuição da identidade nacional-pessoal. E, como consequência, do sentimento de pertença nacional e da ligação entre os integrantes da mesma sociedade.

A coletividade estaria, na pós-modernidade, se transformando numa “massa composta de átomos individuais lançados num absurdo movimento browniano” (LYOTARD, 1998, p.28). Ou seja, a sociedade pós-moderna perderia os vínculos sociais e passaria a ser formada por indivíduos independentes agindo por causas próprias.

As “identificações” com os grandes nomes, com os heróis da história atual, se tornam mais difíceis. Não é entusiasmante consagrar-se a “alcançar a Alemanha”,

como o presidente francês parece oferecer como finalidade de vida a seus compatriotas. Pois não se trata verdadeiramente de uma finalidade de vida. Esta é deixada à diligência de cada cidadão. (LYOTARD, 1998, p.27-28)

Desta forma, para Lyotard (1998), sem uma identificação comum, sentimento social forte ou ligações fortes com grupos sociais e ideologias, o cidadão da sociedade pós-moderna é definido como individualista.

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2011) defende essa ideia. Para ele na modernidade líquida, ou na pós-modernidade, relacionamentos duradouros se tornam menos comuns, enquanto as conexões no mundo offline se tornam mais frequentes. A diferença entre esses dois tipos de relacionamento fundamenta-se no fato de se conectar e desconectar ser mais fácil, rápido e simples que construir e manter um relacionamento.

Em entrevista para a revista IstoÉ em 2009, Bauman comenta:

Amor líquido é um amor “até segundo aviso”, o amor a partir do padrão dos bens de consumo: mantenha-os enquanto eles te trouxerem satisfação e os substitua por outros que prometem ainda mais satisfação. O amor com um espectro de eliminação imediata e, assim, também de ansiedade permanente, pairando acima dele. Na sua forma “líquida”, o amor tenta substituir a qualidade por quantidade — mas isso nunca pode ser feito, como seus praticantes mais cedo ou mais tarde acabam percebendo. É bom lembrar que o amor não é um “objeto encontrado”, mas um produto de um longo e muitas vezes difícil esforço e de boa vontade. (BAUMAN, 2009, n.p.)

Assim como a falta de identificação com personagens de destaque — importantes por refletirem a memória e a identidade de uma sociedade —, Bauman (2001) defende que valores e padrões culturais estabelecidos pelas gerações passadas deixam de ser utilizadas como guia na visão de mundo. “A família serviu por muito tempo como um dos principais vínculos conectando os seres mortais à imortalidade, das buscas da vida individual aos valores duradouros.” (BAUMAN, 2009, p.200). Porém, na pós-modernidade, ou modernidade líquida para Bauman (2001), os valores, comportamentos e relacionamentos passam a ser fluidos, transitórios, se moldando às constantes modificações na sociedade.

São esses padrões, códigos e regras a que podíamos nos conformar, que podíamos selecionar como pontos estáveis de orientação e pelos quais podíamos nos deixar depois guiar, que estão cada vez mais em falta. Isso não quer dizer que nossos contemporâneos sejam guiados tão somente por sua própria imaginação e resolução

e sejam livres para construir seu modo de vida a partir do zero e segundo sua vontade, ou que não sejam mais dependentes da sociedade para obter as plantas e os materiais de construção. Mas quer dizer que estamos passando de uma era de “grupos de referência” predeterminados a uma outra de “comparação universal”, em que o destino dos trabalhos de autoconstrução individual está endêmica e incuravelmente subdeterminado, não está dado de antemão, e tende a sofrer numerosas e profundas mudanças antes que esses trabalhos alcancem seu único fim genuíno: o fim da vida do indivíduo. (BAUMAN, 2001, p.14)

Giddens (1997) completa a ideia de Bauman (2001):

a tradição, digamos assim, é a cola que une as ordens sociais pré-modernas[...] A tradição envolve, de alguma forma, controle do tempo. Por outras palavras, a tradição é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma pesada influência para o presente (GIDDENS, 1997, p. 80)

Conforme o pensamento de Giddens (1997), a tradição promove a integração dos indivíduos e serve de guia na organização temporal e espacial da comunidade. É parte do passado, presente e futuro, de forma que se torna inseparável da identidade da comunidade. Relaciona-se à visão de mundo dos participantes, sendo fundamentada na superstição, religião e nos costumes.

Para Bauman (2001), o individualismo perpassa pela superação da tradição e, conseqüentemente, pela remodelação de instituições como a família. A partir da formação dos primeiros relacionamentos no núcleo familiar, os relacionamentos deixam de ser entendidos como instituições sólidas e passam a ser tratados como construções pessoais, cultivadas individualmente.

Numa entrevista a Jonathan Rutherford no dia três de fevereiro de 1999, Ulrich Beck (que alguns anos antes cunhara o termo “segunda modernidade” para conotar a fase marcada pela modernidade “voltando-se sobre si mesma”, a era da assim chamada “modernização da modernidade”) fala de “categorias zumbi” e “instituições zumbi”: que estão “mortas e ainda vivas”. Ele menciona a família, a classe e o bairro como principais exemplos do novo fenômeno. A família, por exemplo:

Pergunte-se o que é realmente uma família hoje em dia? O que significa? E claro que há crianças, meus filhos, nossos filhos. Mas, mesmo a paternidade e a maternidade, o núcleo da vida familiar, estão começando a se desintegrar no divórcio... Avós e avôs são incluídos e excluídos sem meios de participar nas decisões de seus filhos e filhas. Do ponto de vista de seus netos, o significado das avós e dos avôs tem que ser determinado por decisões e escolhas individuais.

(BAUMAN, 2001, p.12).

O livro *1984* pode ser identificado, nesse ponto, como fazendo parte da modernidade. A presença da ideologia e da ligação com a organização do Partido, representação do poder do Estado na distopia, são bastante fortes, tendo a figura do Grande Irmão como herói.

O si mesmo é pouco, mas não está isolado; é tomado numa textura de relações mais complexa e mais móvel do que nunca. Está sempre, seja jovem ou velho, homem ou mulher, rico ou pobre, colocado sobre os “nós” dos circuitos de comunicação, por ínfimos que sejam. É preferível dizer: colocado nas posições pelas quais passam mensagens de natureza diversa. E ele não está nunca, mesmo o mais desfavorecido, privado de poder sobre estas mensagens que o atravessam posicionando-o, seja na posição de remetente, destinatário ou referente. (LYOTARD, 1998, p.27-28)

Segundo a visão de Lyotard (1998), de certa forma, pessimista sobre a condição da pós-modernidade, o individualismo pós-moderno seria expresso pela diminuição da força de instituições sociais como a religião, o Estado e a família. Essas instituições não fariam parte do período de forma tão estabelecida como em contextos anteriores, estando em decadência.

No livro, laços familiares são frágeis e a religião teria sido erradicada, só restando o Estado lutando constantemente para se manter dominando a sociedade. Esse fator aproximaria a distopia do contexto pós-moderno.

A coisa que agora impressionava Winston de repente era que a morte de sua mãe, quase trinta anos atrás, fora trágica e tristonha, de um modo que não seria mais possível. Ele percebia que a tragédia pertencia ao tempo antigo, a uma época em que havia ainda vida privada, amor e amizade, e em que os membros duma família amparavam uns aos outros sem indagar razões. (ORWELL, 2005.b, P.30)

Para Guy Debord (1997), essa fragilidade nos laços familiares e o isolamento social é uma consequência do sistema da sociedade do espetáculo, onde desde o “automóvel à televisão, todos os bens selecionados pelo sistema espetacular são também suas armas para o reforço constante das condições de isolamento das ‘multidões solitárias’” (p. 23). Ou seja, Debord entende a mídia e o conforto gerado pelo consumo como fatores de promoção do individualismo, uma vez que as necessidades individuais, na visão do pesquisador, seriam as

únicas a terem importância para o integrante dessa sociedade.

Nesta seção comparamos as formas de mobilização, ou fatores de união, e o individualismo na modernidade e na pós-modernidade com o objetivo de verificar as semelhanças entre essas duas sociedades e a massa da distopia. Na próxima seção definiremos a modernidade a partir dos princípios iluministas que a permearam.

2.3 Modernidade como consequência do Iluminismo

A modernidade não pode ser entendida como um momento estável, sem variações nas características que a compõe e momentos que o definem. Em realidade, é mais simples entendê-la na forma de “vários modernismos”. Como exemplo desses vários modernismos, Harvey (2008) afirma que, após 1848, o modernismo era uma expressão da urbanização, da migração do campo para a cidade e da reorganização dos espaços urbanos e dos levantes revolucionários provocados por essa nova aglomeração.

O modernismo foi caracterizado por uma “reação às novas condições de produção (a máquina, a fábrica, a urbanização), de circulação (os novos sistemas de transportes e comunicações) e de consumo (a ascensão dos mercados de massa, da publicidade, da moda de massas)” (HARVEY, 2008, p.32) e após as guerras esse caráter otimista decaiu, gerando outro “modernismo”.

Em Paris, escritores como Baudelaire e Flaubert e pintores como Manet começaram a explorar a possibilidade de diferentes modalidades representacionais de maneiras que lembravam a descoberta das geometrias não-euclidianas que abalou a suposta unidade da linguagem matemática no século XIX. Tímida a princípio, essa contestação expandiu-se a partir de 1890, gerando uma inacreditável diversidade de pensamento e de experimentação em centros tão distintos quanto Berlim, Viena, Paris, Munique, Londres, Nova Iorque, Chicago, Copenhague e Moscou, chegando ao seu apogeu pouco antes da Primeira Guerra Mundial. A maioria dos comentadores concorda que esse furor de experimentação resultou numa transformação qualitativa na natureza do modernismo em algum ponto entre 1910 e 1915. (HARVEY, 2008, p.36)

Conceitualmente, como define Jair Ferreira dos Santos (2004), a modernidade é o período que vai de 1900 a 1950, um momento de auge da exaltação da fábrica e das inovações introduzidas na sociedade com as Revoluções Industriais. Segundo a contextualização de Burns (2007), a modernidade é uma consequência das mudanças causadas, inicialmente, pela Revolução Francesa (1789-1799).

Ela marca, primeiramente, o fim do período feudal e, em seguida, gera transformações na conjuntura mercantilista e das monarquias, provocando o início do momento da supremacia política da classe média e do poder da burguesia. A Revolução Francesa “foi, além disso, uma das fontes principais do nacionalismo militante, do individualismo econômico e do princípio da soberania das massas” (BRUNS, 2007, p.9) fortemente presentes na modernidade.

A herança da Revolução Francesa para a modernidade foi a forte presença dos princípios iluministas: a crença na igualdade dos homens e no potencial deles para contribuir na evolução da sociedade. Isso se daria através da construção do conhecimento, gerando uma natural evolução da sociedade a partir do desenvolvimento da tecnologia. Esses princípios marcaram a cultura e o comportamento social na modernidade e sustentaram o lema “Liberté, Égalité, Fraternité” nesse período e acabaram por gerar transformações na organização social, política e cultural de todo o Ocidente.

Segundo João Bosco da Silva (2007), o Iluminismo surgiu do pensamento dos filósofos do séc XVII e XVIII: John Locke (1632-1704), por acreditar na capacidade natural do homem de adquirir e desenvolver o conhecimento com o passar do tempo através do empirismo; Voltaire (1694-1778), defendendo a liberdade de pensamento e criticando a intolerância religiosa; Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), através da defesa da criação de um estado democrático e igualitário.

Com a difusão das ideias desses e de outros filósofos do período, o Iluminismo se desenvolveu para se tornar uma corrente filosófica que acreditava na liberdade do homem para definir o próprio destino e no desenvolvimento humano possibilitado pela razão. O Iluminismo propunha o exercício do questionamento para se chegar ao conhecimento, opondo-se à fé, aos privilégios da nobreza e a visão teocêntrica que predominava na Europa desde a Idade Média.

O Iluminismo, na modernidade, foi responsável por modificar a forma de pensar e fazer ciência, rompendo com o pensamento escolástico. Esse método de estudo e ensino vigorou durante a conjuntura medieval, supria as necessidades do período. Segundo Terezinha Oliveira (2002, n.p. , apud OLIVEIRA; SANTIN, 2009, p. 4), a escolástica atingiu o apogeu no séc. XIII, a partir dos estudos do filósofo e teólogo Santo Tomás de Aquino.

Esse filósofo se tornou uma importante figura para o método escolástico através da transmissão da metodologia para as universidades, já que chegou a lecionar em quase todas as

grandes universidades europeias. A publicação de suas inúmeras obras também contribuiu para isso.

Dentre as mais famosas destacam-se a *Suma Teológica* e a *Suma contra os Gentios*. Na segunda, Tomás de Aquino defende a relação entre razão e fé na afirmação: “Embora a supracitada verdade da fé cristã exceda a capacidade da razão humana, os princípios que a razão tem postos em si pela natureza não podem ser contrários àquela verdade” (1996, p. 42).

Nesta citação de Aquino, podemos perceber o caráter religioso da escolástica. Esse método crítico, anterior ao Iluminismo, era fortemente relacionado aos princípios da Igreja Católica e tinha o objetivo de estabelecer uma relação entre a fé e a razão (OLIVEIRA, 2005, n.p. apud OLIVEIRA; SANTIN, 2009), entre a filosofia e a teologia. Em contrapartida, o Iluminismo teve o papel central de separar as duas vertentes e assumir a razão como guia única para a construção autônoma do conhecimento na busca pelo progresso.

Com esse rompimento, o Iluminismo inspirou o “projeto da modernidade”. Esse ideal surgiu no século XVIII e levou vários intelectuais iluministas, como Jean-Jacques Rousseau e Adam Smith, a reformularem princípios da moral, das artes e da ciência objetiva com a finalidade de alcançar o progresso humano e tecnológico. Segundo o projeto da modernidade, a partir do conhecimento, os iluministas esperavam dominar a natureza para acabar com a fome e os desastres naturais, e possibilitar o acesso ao conhecimento e, conseqüentemente, a evolução intelectual de mais seres humanos. A consequência desse projeto seria a supressão dos impulsos negativos da natureza humana, como a corrupção, a dominação sobre outros homens e as crenças em mitos e religiões.

A ideia era usar o acúmulo de conhecimento gerado por muitas pessoas trabalhando livre e criativamente em busca da emancipação humana e do enriquecimento da vida diária. O domínio científico da natureza prometia liberdade da escassez, da necessidade e da arbitrariedade das calamidades naturais. O desenvolvimento de formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento prometia a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição, liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa própria natureza humana. Somente por meio de tal projeto poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda a humanidade ser reveladas.(HARVEY, 2008, p.23)

O Iluminismo foi, também, um fator impulsionador da formação do período imperialista, durante a Segunda Revolução Industrial, após 1860. Isso devido à criação de novas tecnologias buscadas no projeto da modernidade demandarem matérias-primas, muitas

vezes, encontravam apenas em territórios de outras nações menos desenvolvidas. A produção industrial, base para o sistema econômico desse contexto, demandava o acesso fácil à matérias-primas baratas. Além disso, essa corrente incentivava a formulação de teorias de superioridade nacional que davam suporte ao domínio de outros povos.

Segundo Burns (2007, p.181), o “progresso da democracia entre 1830 e 1914 foi acompanhado por um vigoroso desenvolvimento do nacionalismo e dos seus derivados, o imperialismo e a luta pelo poder entre as nações”. Consequentemente, o nacionalismo, o imperialismo e a tensão entre as nações acarretaria a Primeira Guerra Mundial e, em seguida, a construção dos Estados totalitários da Segunda Guerra Mundial. Devido a sua importância, na próxima subseção, a questão do imperialismo e as consequências do mesmo para a sociedade será tratada de forma mais aprofundada.

2.3.1 Fronteiras

Segundo Flávio Farias (2013), o imperialismo se estabelece após 1860, com a necessidade de escoar a produção na Segunda Revolução Industrial, e entra em decadência com a Primeira Guerra Mundial, em 1914, com a maioria dos países colonizados alcançando a sua independência plena após a Segunda Guerra Mundial.

Durante o imperialismo, os países mantinham relações, porém as fronteiras eram bem definidas. Durante as Grandes Guerras, os Estados se tornaram ainda mais fechados devido aos conflitos. Com a superação do imperialismo e da modernidade, a pós-modernidade surgiria após o fim das guerras, gerando um novo contexto socioeconômico: o capitalismo multinacional, ou neoimperialismo para os críticos.

Esse contexto acarreta uma diferente situação nas relações internacionais, uma vez que as fronteiras são abertas de forma intensiva através das parcerias econômicas, aumentando o fluxo migratório e o contato entre os povos. A miscigenação e a troca entre diferentes culturas se torna uma marca desse período. Analisaremos nesta subseção esse contexto de globalização.

Hoje passamos da produção de artigos empacotados para o empacotamento de informações. Antigamente invadíamos os mercados estrangeiros com mercadorias. Hoje invadimos culturas inteiras com pacotes de informações, entretenimentos e ideias. Em vista da instantaneidade dos novos meios de imagem e de som, até o jornal é lento. (McLUHAN, 1973, p. 564-565)

Veremos em seguida como esse processo de globalização é representado no país fictício em que se passa a distopia de Orwell, Oceania. Primeiramente é importante entendermos a hipótese de Marshall McLuhan representando a sociedade pós-moderna com o termo “Aldeia Global”. Para McLuhan (1969), a aproximação dos povos devido ao desenvolvimento nos meios de transporte e comunicação, iniciados nos anos 1860, facilitaria a “diminuição” das distâncias e o contato entre culturas.

O nosso é o mundo novo do tudo agora. O ‘tempo’ cessou, o ‘espaço’ desapareceu. Vivemos hoje numa aldeia global... num acontecer simultâneo. Estamos de volta ao espaço acústico. Começamos de novo a estruturar o sentimento primordial, as emoções tribais de que alguns de que alguns séculos de literacidade nos divorciaram. (McLUHAN, 1969, p. 91).

McLuhan (1969) acreditava que essa aproximação entre povo provocaria a formação de uma cultura semelhante para os diversos povos, os tornando como indivíduos de uma mesma aldeia, a Aldeia Global.

A identidade privada que estava ligada a um tempo e lugar específico desapareceu; ou seja, uma definição de ser que foi alcançada em uma pequena comunidade onde todos conheciam todos; o mundo, por assim dizer, do banqueiro do século XIX. (McLUHAN; POWERS, 1995, p.118)⁵

Para explicar a interferência das novas tecnologias na forma como o tempo e o espaço passam a ser entendidos, McLuhan e Powers (1995) utilizam como exemplo o impacto causado pela invenção do automóvel:

O automóvel expandiu nossa capacidade de cobrir uma distância mais rapidamente e, de certa forma, para carregar uma carga. No entanto, quase desde o início, esta invenção afetou a relação do homem com o tempo e o espaço, tornando obsoletas as formas de organização sociais enraizadas nas tradições pedestres e equestres. O município e o bairro foram dissolvidos. O centro da cidade foi deixado para um desenvolvimento de escala não humana, enquanto o espaço da cidade que havia sido destinado como espaço de habitação de tamanho humano foi conduzido em direção aos subúrbios. (McLUHAN; POWERS, 1995, p. 28)⁶

⁵Do original: “La identidad privada que estaba ligada un tiempo y lugar específicos ha desaparecido; es decir, una definición del ser que se lograba en una comunidad pequeña donde todos conocían a todos; el mundo, por así decirlo, del banquero del siglo XIX.” (tradução nossa)

⁶Do original: “El automóvil amplió nuestra capacidad para cubrir una distancia con mayor rapidez y, hasta cierta medida, para llevar una carga. Sin embargo, casi desde el principio, este invento afectó la relación del hombre con el tiempo y el espacio, tornando obsoletas las formas de organización social enraizadas en las tradiciones pedestres y ecuestres. El municipio y el barrio se disolvieron. La ciudad interior fue dejada a un desarrollo de escala no-humana, mientras que el espacio de la ciudad que había sido destinado como espacio de vivienda de tamaño humano era llevado hacia los suburbios.” (tradução nossa)

Mesmo antes da expansão da internet, na pesquisa publicada em 1989, McLuhan e Powers (1995) já observavam as consequências provocadas pela propagação mundial do uso de “meios eletrônicos” ou “tecnologias eletrônicas”, como eles nomearam o conjunto de tecnologias aplicadas no cotidiano social, representado pelo cinema, satélites, voos, entre outros. A utilização dessas “tecnologias eletrônicas” conectou nações pela comunicação e facilidades de transporte, provocando transformações na cultura e na identidade individual de um povo.

No próximo século, a terra terá a sua consciência coletiva elevada da superfície da Terra para uma densa sinfonia eletrônica, em que todas as nações — se continuarem a existir como entidades separadas — viverão um feixe de sinestesia espontânea. [...] Mais e mais pessoas entrarão no mercado de informações, perderão as suas identidades privadas nesse processo, mas emergirão com capacidade para interagir com qualquer pessoa da face do globo. Os plebiscitos eletrônicos espontâneos atravessarão continentes. O conceito de nacionalismo declinará e também os governos regionais cairão, quando as implicações políticas da nave espacial Terra criarem um governo mundial. O satélite será usado como o mais importante instrumento mundial de propaganda na guerra pelos corações e mentes dos seres humanos. (McLUHAN; POWERS, 1995, p. 101 e 118) ⁷

Como McLuhan (1969) afirma no livro *O meio são as massa-gens*, “A tecnologia da imprensa criou o público. A tecnologia elétrica criou a massa”. A citação faz referência a essa quebra na identidade privada dos povos a partir do acesso à mesma informação por grandes populações.

O meio, ou processo, de nosso tempo – de tecnologia elétrica – está remodelando e reestruturando padrões de interdependência social e todos os aspectos de nossa vida pessoal. Por ele somos forçados a reconsiderar e reavaliar, praticamente, todos os pensamentos, todas as ações e todas as instituições anteriormente aceitos como óbvios. Tudo está mudando – você, sua família, sua vizinha, sua educação, seu emprego, seu governo, sua relação com os outros. E essa mudança é dramática. As sociedades sempre foram moldadas, mais pela natureza dos meios que os homens usam para comunicar-se que pelo conteúdo da comunicação (MCLUHAN, 1969, p.

⁷Do original: “En el próximo siglo la tierra tendrá su conciencia colectiva fuera de la superficie del planeta en una densa sinfonía electrónica donde todas las naciones (si es que todavía existen como entidades separadas) puedan vivir en una nidada de sinestesia simultánea. [...] Más y más personas entrarán en el mercado de intercambio de información, perderán sus identidades privadas en el proceso, pero surgirán con la capacidad de interconectarse con cualquier persona sobre la faz de la Tierra. Los referéndum electrónicos espontáneos barrerán el mundo. Desaparecerá el concepto de nacionalismo y caerán los gobiernos regionales cuando las implicancias políticas de la astronave Tierra creen un gobierno mundial. El satélite será utilizado como instrumento primordial en la guerra de propaganda mundial que luche por los corazones y las mentes de los hombres.” (tradução nossa)

36).

Essa diminuição de distâncias e fronteiras pode ser representada no livro *1984* pelo fato de a Oceania da distopia ser uma grande extensão de terra composta pelo que havia sido vários países independentes. Não fica claro no livro a posição geográfica da Oceania, nem quais países a representam, devido à falta de memória e mesmo à falta de documentos legítimos que provassem a existência de nações independentes no passado para o personagem principal, como já foi visto no capítulo 1.

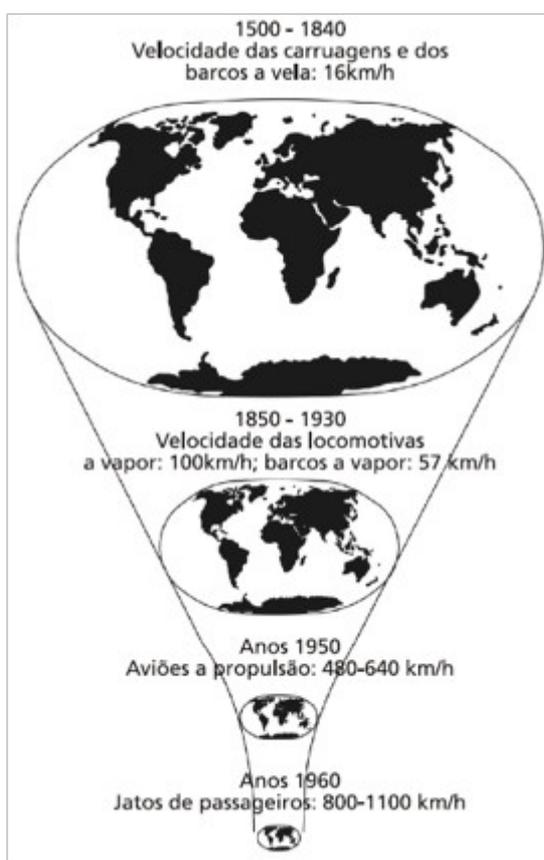


Figura 3: Ilustração 3.1 presente no livro de David Harvey (2008, p. 220)⁸

Assim como a Oceania, a Eurásia e a Lestásia, são os grandes blocos apresentados na distopia. Eles acabaram por ser dominados pelo mesmo sistema de partido único e se tornaram uma grande extensão de terra com a mesma cultura e identidade. Devido a *1984* ser

⁸Ilustração 3.1 – O encolhimento do mapa do mundo graças a inovações nos transportes que “aniquilam o espaço por meio do tempo”. (HARVEY, 2008, p. 220)

entendido como uma previsão pessimista do futuro, essa forma de se interpretar a extensão da Oceania é fortalecida. Somado a isso, são representadas na distopia tecnologias semelhantes à “tecnologia elétrica” de McLuhan (1969). As figuras 3 e 4, citadas no trecho abaixo, representam esses fatores:

[...] Por haver fortes indícios de que a história do capitalismo tem se caracterizado pela aceleração do ritmo da vida, ao mesmo tempo em que venceu as barreiras espaciais em tal grau que por vezes o mundo parece encolher sobre nós. O tempo necessário para cruzar o espaço (ilustração 3.1) e a forma como costumamos representar esse fato para nós mesmos (ilustração 3.2) são indicadores úteis do tipo de fenômeno que tenho em mente. À medida que o espaço parece encolher numa “aldeia global” de telecomunicações e numa “espaçonave terra” de interdependências ecológicas e econômicas — para usar apenas duas imagens conhecidas e corriqueiras —, e que os horizontes temporais se reduzem a um ponto em que só existe o presente (o mundo do esquizofrênico), temos de aprender a lidar com um avassalador sentido de compressão dos nossos mundos espacial e temporal. (HARVEY, 2008, p. 219)

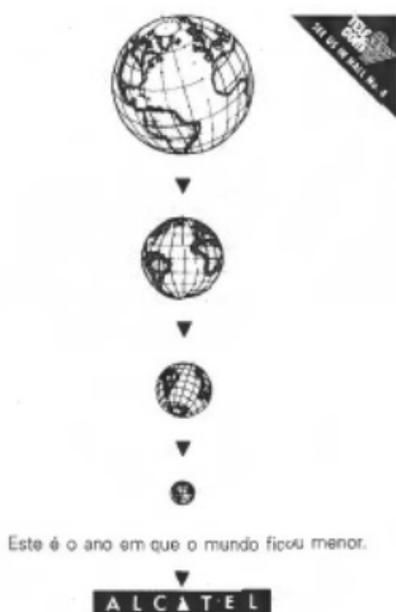


Ilustração 3.2 Um anúncio da Alcatel de 1987 enfatiza uma imagem popular do globo encolhendo.

Figura 4: Ilustração 3.2 presente no livro de David Harvey (2008, p. 221)⁹

⁹Ilustração 3.2 – Um anúncio da Alcatel de 1987 enfatiza uma imagem popular do globo encolhendo. (HARVEY, 2008, p. 221)

Havey (2008) comenta uma das consequências de a sociedade se tornar uma “Aldeia Global”: a presença da esquizofrenia na forma em que o mundo e a linha temporal são percebidas. Trataremos desse assunto de forma mais detalhada no capítulo 3.

Por outro lado, se levarmos em consideração os três Blocos presentes na distopia, Eurásia, Lestásia e Oceania podemos ter duas interpretações diferentes do que representam aquelas sociedades. Uma se enquadra com a teoria da “Aldeia Global” de McLuhan (1969) e a outra propõe um contraponto. A primeira pode ser embasa no trecho do livro que revela que os três blocos têm o mesmo sistema de governo e seguem os mesmos padrões culturais:

Na Oceania, a filosofia dominante é chamada Ingsoc, na Eurásia é chamada Neo-Bolchevismo, e na Lestásia é conhecida por uma palavra chinesa em geral traduzida por Adoração da Morte, mas que se poderia melhor chamar Obliteração do Ego. O cidadão da Oceania não pode saber coisa alguma a respeito dos fundamentos das outras duas filosofias, aprendendo porém a execrá-las como bárbaros ultrajes à moralidade e ao sentido comum. Na verdade, as três filosofias mal se distinguem umas das outras, e os sistemas sociais de que são base não se distinguem de modo algum. Por toda parte há a mesma estrutura piramidal, a mesma adoração de um chefe semi-divino, a mesma economia que existe para a guerra contínua. (ORWELL, 2005.b, p. 184)

De acordo com a outra interpretação, os Blocos se assemelham aos vilarejos isolados, independentes e com cultura e organização próprias do período feudal. Isso se baseia na característica da Oceania, mesmo de certa forma interdependente da Eurásia e da Lestásia, ter as fronteiras fechadas pelo sistema do totalitarismo, que impede trocas, migrações e comunicações diretas entre os Estados. Como consequência, a cultura, economia e qualquer outro fator de diferenciação e comparação entre os esses Estados fictícios torna-se inacessível.

Os mundos (e uso o plural propositalmente) relativamente isolados do feudalismo europeu, o lugar assumiu um sentido legal, político e social definido, indicativo de uma autonomia relativa das relações sociais e da comunidade dentro de fronteiras territoriais fixadas aproximadamente. [...] O espaço exterior era mal apreendido e, em geral, conceituado como uma cosmologia misteriosa povoada por alguma autoridade externa, hostes celestiais ou figuras mais sinistras do mito e da imaginação. As qualidades centradas finitas do lugar (um território intrincado de interdependência, obrigação, vigilância e controle) equivaliam a rotinas de vida cotidiana honradas pelo tempo estabelecidas na infinidade e inapreensibilidade do “tempo permanente” (para usar o termo de Gurvitch) (HARVEY, 2008, p. 219)

Percebemos, nesta interpretação, como a política, o comportamento e a cultura em si

se relacionam intrinsecamente ao local. Harvey (2008), citando Foucault, afirma que o espaço habitado é “sempre um continente de poder social, a reorganização do espaço sempre é uma reorganização da estrutura mediante a qual o poder social é expresso” (p.231).

A dominação do local também representa a dominação dos habitantes. Foi essa busca por poder através da dominação de terras, disfarçada de boas intenções morais — “destino manifesto”, como ficou conhecido nos EUA; “responsabilidade do homem branco”, na Inglaterra; “missão civilizatória”, na França — que acabou por gerar a Primeira Guerra Mundial, assim como o “espaço vital” (Lebensraum), na Alemanha proposto pelo Nazismo na Segunda Guerra Mundial. No livro, essa busca pela dominação territorial é representada pela disputa constante entre as potências fictícias e pela própria formação dessas três potências, compostas por várias nações dominadas.

A seguir, devido a sua importância para a compreensão de fatores apresentados na distopia de Orwell, discorreremos de forma mais aprofundado sobre o totalitarismo.

2.3.2 Totalitarismo

Nesta seção, utilizaremos o conceito de totalitarismo de Edilene Maria da Conceição (2008), construído a partir das ideias presentes no livro *As origens do Totalitarismo* (1989), de Hannah Arendt. Para a pesquisadora alemã, o totalitarismo é um regime político completamente novo na história, diferenciando-se do despotismo e da tirania. Para Rousseau, o regime despótico é mais arbitrário que o regime tirânico, uma vez que o tirano é aquele que se coloca no poder de forma ilegítima e passa a governar segundo as leis.

Por outro lado, o déspota legitima o poder frente a sociedade, porém se coloca acima das próprias leis (ROUSSEAU, 2005, p. 176). Já o totalitarismo diferencia-se da tirania e do despotismo por ter como base a ideologia e utilização do terror justificado por atuar pelo “bem da maioria”. Essas duas características não ocorrem em outros tipos de organização política ocidental.

Com o terror, o totalitarismo promove a violência de forma burocrática, desafiando todas as leis positivas. Ainda assim, esse sistema não pode ser visto como ilegal por ser legitimado pelo poder do Estado. Somado a isso, Hannah Arendt defende que o totalitarismo, utilizando o terror e a propaganda ideológica, tem o potencial de isolar os cidadãos, retirando sua identidade individual a fim de criar um “indivíduo total”. Isso significa que os integrantes desse sistema são coagidos a concordarem com os ideais totalitários e a se adequarem ao

comportamento esperado para os cidadãos daquela sociedade. Dessa forma, o totalitarismo suprime a liberdade de identidade.

O estado enfeixa todos os interesses e toda a lealdade dos seus súditos. “Nada deve haver acima do Estado, nada fora do Estado, nada contra o Estado.” Visto que o estado nada pode realizar a não ser que os seus súditos se identifiquem com um objetivo comum, só pode existir um partido fascista, uma imprensa fascista e uma educação fascista. (BURNS, 2007, p.421)

Já Jameson (2007) interpreta o totalitarismo como uma solução para unificar uma nação através de um líder forte, representante da força do Estado e controle sobre o cidadão. O totalitarismo surgiria de “relações de poder escondidas em nossos sistemas positivos e humanistas” (JAMESON, 2007, p.334).

O totalitarismo é uma organização que marcou o fim da modernidade e por esse motivo é um fator que aproxima a ficção de Orwell de uma representação desse período. Na distopia, a organização política pode ser identificada como totalitária a partir da atuação do Partido, representação do poder do Estado. Essa organização utiliza a opressão e a figura do líder infalível, o Grande Irmão, para construir a crença do Partido ser a melhor solução para aquela sociedade.

Como afirma Jameson (2002), o conceito de totalitarismo pareceu necessário e inevitável em certos momentos históricos, como durante a modernidade, e perniciosos e impensáveis em outros, como na pós-modernidade. Assim, *1984*, por outro lado, pode ser caracterizado como uma produção cultural pós-moderna, com referências à modernidade, por criticar e construir uma má visão desse tipo de organização política.

O poder do ancien régime foi solapado pelo Iluminismo apenas para ser substituído por uma nova organização do espaço dedicada às técnicas de controle social, de vigilância e de repressão do eu e do mundo do desejo. A diferença reside na maneira como o poder do Estado na era moderna se torna sem rosto, racional e tecnográfico (e, portanto, mais sistemático), em vez de personalizado e arbitrário. (HARVEY, 2008, p.197)

Na história, as contradições e a queda do totalitarismo acabam por gerar transformações sociais, após a Segunda Guerra Mundial, que provocarão mudanças na forma como a sociedade pós-moderna entende a política e as ideologias. A própria estrutura da modernidade modificou-se devido à aversão ao totalitarismo gerada no pós-guerra,

provocando a decadência da crença no Iluminismo e, conseqüentemente, no projeto da modernidade. Essa questão será o assunto da próxima subseção.

2.4 Fim da crença no projeto da modernidade

Como já vimos, o Iluminismo teve um grande papel para o fim do antigo regime, o das monarquias, e início da modernidade, mas também foi uma das causas para o fim da modernidade e o início da pós-modernidade.

Pode-se observar que Para McFarlane (1976, 46), a modernidade foi “a celebração de uma era tecnológica e a sua condenação; uma excitada aceitação da crença de que os velhos regimes da cultura tinham chegado ao fim e a um profundo desespero diante desse temor” (HARVEY, 2008, p. 32-33)

O motivo para isso acontecer foram as contradições provocadas pelo projeto da modernidade, responsáveis por provocar o declínio da crença nesse projeto. O totalitarismo foi uma dessas contradições. David Harvey (2008, p.24) resume o pensamento de Jean-Jacques Rousseau na frase: “A humanidade vai ter de ser forçada a ser livre”. Essa citação representa um paradoxo desse projeto em ter de retirar a liberdade da humanidade para poder dar liberdade a ela.

A crítica presente na obra de Orwell concorda com esse pensamento antitotalitário. Ela baseia-se na atuação de alguns dos líderes ditos comunistas defenderem a necessidade de primeiro tomar o poder para depois entregá-lo àqueles que estavam “forçando a serem livre”. Porém esses líderes se mantiveram no poder, impossibilitando os Estados a alcançarem o comunismo.

Essa crítica está presente no trecho da distopia: “nada pertencia ao indivíduo, com exceção de alguns centímetros cúbicos dentro do crânio”(ORWELL, 2005b, p.28). Ou seja, o comunismo se propunha a conceder liberdade de forma que tudo pertencesse a todos, porém nos Estados socialistas na prática construíram Estados fortes, onde os cidadãos perderam liberdade a ponto de nada pertencer a eles.

Esse trecho também faz referência ao fato de nenhum país dito comunista ter alcançado realmente, mesmo na atualidade, o estágio de liberdade que definia o comunismo defendido por Marx, como já foi explicado na seção 1.3, no início deste trabalho.

Após a evidência dessas falhas e as consequências das Grandes Guerras, o otimismo e a crença no projeto da modernidade não poderiam continuar fortalecidos. De acordo com Harvey (2007), o “século XX, com seus campos de concentração e esquadrões da morte, seu militarismo e duas guerras mundiais, sua ameaça de aniquilação nuclear e sua experiência de Hiroshima e Nagasaki certamente deitou por terra esse otimismo [da modernidade]”.

Somado a isso, a tese apresentada por Horkheimer e Adorno em *Dialética do Esclarecimento* (1972) aumentava a desaprovação ao Iluminismo, defendendo que o projeto da modernidade “estava fadado a voltar-se contra si mesmo e transformar a busca da emancipação humana num sistema de opressão universal em nome da libertação humana”(p.23), mesmo tendo sido a causa da emancipação da sociedade e do fim da Idade Média.

O “eu sem Deus” no final negou a si mesmo, já que a razão, um meio, foi deixada, na ausência da verdade de Deus, sem nenhuma meta espiritual ou moral. Se a luxúria e o poder são “os únicos valores que não precisam da luz da razão para ser descobertos”, a razão tinha de se tornar um mero instrumento para subjugar os outros (Baltimore Sun, 9 de setembro de 1987). (HARVEY, 2008, p.47)

Essa descrença no projeto da modernidade se estende para a pós-modernidade. Segundo Burns (2007), as consequências da Primeira Guerra Mundial foram influenciadoras dessa forma de entender a modernidade.

Uma boa parte dos caracteres distintivos da época em que vivemos tem sua origem na Guerra Mundial de 1914-1918. Essa guerra criou uma multidão de problemas novos, alimentou atitudes de cinismo e desilusão e levantou sérias dúvidas quanto ao futuro da civilização moderna. (BURNS, 2007, p. 350)

De acordo com as ideias apresentadas por Habermas (1983, p. 9, apud HARVEY, 2008, p.23), essa descrença da pós-modernidade no Iluminismo acaba por torná-lo reacionário, uma vez que ideologias, principalmente o socialismo e o comunismo, são vistas por muitos não só com desconfiança, mas como absurdos manipuladores.

Ideologicamente, este renascimento particular da retórica e dos estereótipos da Guerra Fria, iniciado com a desmarxialização da França nos anos setenta, gira em torno de uma identificação bizarra de Gulag de Stalin com os campos de extermínio de Hitler (ver, no entanto, o notável “Why Did the Heavens not Darken”, de Amo

Mayer, para uma demonstração definitiva da relação constitutiva entre a “solução final” e o anticomunismo de Hitler), é menos claro que o que pode ser “pós-moderno” nessas remotas imagens de pesadelo, exceto a despolitização ao qual somos convidados. (JAMESON, 2002, p.61)¹⁰

Na distopia, essa desconfiança no Iluminismo foi representada na frase que o personagem O’Brien afirma para Winston: “Nos encontraremos onde não haverá trevas”(p.74). Essa citação é uma clara alusão às ideologias iluministas, em que a luz representa o conhecimento gerador de um mundo superior, mais desenvolvido.

Porém o Iluminismo aqui é representado como um ideal inalcançável na sociedade de Orwell. O lugar onde “não há trevas” é a prisão do Partido no Ministério do Amor, onde a luz elétrica não é desligada. É neste lugar onde todas ideias consideradas contrárias ao Partido são erradicadas das mentes dos prisioneiros através de manipulações e torturas. O discurso de O’Brien é mais uma das várias contradições inseridas em jogos de linguagem presentes no livro.

Jogos de linguagem como esse são tendência na produção cultural da pós-modernidade. Desta forma, criticando ideias, intenções ou preconceitos presentes nos textos através de omissões ou expressões. Os termos contraditórios apresentados no livro *1984*, como “guerra é paz”, servem de crítica às práticas políticas do sistema “comunista” da União Soviética, que contradiziam os ideais marxistas. No livro, o lema do Partido “guerra é paz” pode significar a paz gerada através da repressão do governo, que geraria a “pacificação” da população como também a guerra contínua nas fronteiras, o que permitiria a paz e a unificação interna contra o inimigo externo. O autor conta no livro:

A guerra é travada, pelos grupos dominantes, contra os seus próprios súditos, e o Seu objetivo não é conquistar territórios, nem impedir que os outros o façam, porém manter intacta a estrutura da sociedade. Daí, o se haver tornado equívoca a própria palavra “guerra”. Seria provavelmente correto dizer que a guerra deixou de existir ao se tornar contínua. A pressão que exerceu sobre os seres humanos entre a Idade Neolítica e o começo do século XX desapareceu e foi substituída por algo bem diferente. O efeito seria mais ou menos o mesmo se os três super-estados, ao invés de se guerrearem, concordassem em viver em paz perpétua, cada qual inviolado dentro das suas fronteiras. Pois nesse caso ainda seria um universo contido em si próprio, para sempre livre da influência moderadora do perigo externo. Uma paz verdadeiramente permanente seria o mesmo que a guerra permanente. (ORWELL,

¹⁰ Do original: “Ideológicamente, este particular renacimiento de la retórica y los estereotipos de la Guerra Fría, lanzado en la desmarxistización de Francia en los años setenta, gira en torno de una extravagante identificación del Gulag de Stalin con los campos de exterminio de Hitler (véase, empero, el notable ‘Why Did the Heavens not Darken’, de Amo Mayer, para una demostración definitiva de la relación constitutiva entre la ‘solución final’ y el anticomunismo de Hitler); resulta menos claro qué puede ser ‘posmoderno’ en estas remotas imágenes pesadillescas, excepto la despolitización a la que nos invitan.” (tradução nossa)

2005b, p.192)

Neste trecho do livro *1984*, o personagem principal, Winston Smith, está lendo o suposto livro de Goldstein. Esse livro é uma explicação, tanto para os leitores da distopia quanto para o personagem, sobre o sistema da distopia. O conteúdo desse livro dentro do livro *1984* é, em si, uma crítica aos sistemas totalitários testemunhados por Orwell.



Figura 5: Cenário do jogo *Bioshock: Welcome to Rapture* (2007)¹¹

Assim como essa desconfiança ficou expressa no *1984*, também foi representada em outras produções culturais do fim da modernidade e da pós-modernidade. Um exemplo dessas produções culturais é a franquia de jogos *Bioshock* (2007), desenvolvida pela Irrational Games em parceria com a 2K e Digital Extremes. Assim como *Bioshock*, o livro *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley, descreve uma sociedade composta por cientistas que abrem mão da ética em nome do progresso científico.

¹¹Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=Pcx0sqFmIxU>> acesso em 5 de setembro de 2017.



Figura 6: Wallpaper *Bioshock: Welcome to Rapture* (2007)¹²

No primeiro jogo da franquia, *Bioshock: Welcome to Rapture*, o cenário remete à Nova York da década de 1920 (cf. Fig. 5 e 6) e alterna-se entre o charme e a elegância da época somados às inovações futuristas e um cenário de guerra de uma sociedade distópica em meio a uma crise.

Nesse jogo há o personagem Atlas, uma referência ao O'Brien do livro *1984*. Os dois são figuras de liderança admiradas e seguidas pelos respectivos personagens principais, eles fingem ser militantes lutando contra o sistema, enquanto na verdade estavam usando esse posicionamento para manipular os respectivos protagonistas. Essas produções culturais são representações do “medo de utopias”, surgindo como uma expressão da descrença no Iluminismo e da desconfiança no projeto da modernidade.

No próximo capítulo analisaremos o que representa esse “medo de utopias”, continuando as ideias construídas nesta seção, entretanto com um maior foco à produção cultural.

¹²Disponível: <<https://100seedlesspenguins.deviantart.com/art/Welcome-To-Rapture-173911855>> acesso em 5 de setembro de 2017.

Capítulo 3 – Produção Cultural e Sociedade

O foco deste capítulo é a produção cultural na modernidade e na pós-modernidade, com a finalidade de analisar a distopia como uma obra com características dos dois períodos.

Iniciaremos discutindo sobre o “medo de utopias”, suas características e como essa ideia ficou registrada em obras do fim da modernidade e também da pós-modernidade. Seguiremos falando sobre a presença, ou ausência, da historicidade na arte e na produção cultural em geral nos dois períodos, finalizando com a relação com a memória social.

3.1 Medo de Utopias

Como vimos no capítulo passado, a obra de Orwell pode ser considerada uma representação do “medo de Utopias” fortemente presente na Europa Pós-Segunda Guerra Mundial. Como é expresso no livro *1984*, a utopia defendida pela “Ingsoc” (concepção socialista inglesa da ficção) se utilizou do totalitarismo para ser instaurada, porém quando o totalitarismo foi instituído a utopia deixou de ser possível, pois o Partido (representação do poder do Estado) não permite que o sistema seja desfeito.

Da mesma forma que na ficção, outras que expressam o “medo de utopias” se focam em ser anti-totalitárias, gerando a chamada “guerra contra o totalitarismo”, defendida por Jameson (2002) como um fator fortemente presente na pós-modernidade.

A “guerra contra o totalitarismo” finalmente tem a sua motivação política, cuja revelação é mérito do ensaio de Horne. Após Lyotard, esclarece que o medo da utopia é, neste caso, nosso velho amigo, *1984* e que deve ser evitada uma política utópica e revolucionária, corretamente associada à totalização e um certo “conceito” de totalidade, porque leva fatalmente ao Terror: uma noção pelo menos tão antiga como Edmund Burke, mas ultimamente reavivada depois de inúmeras reformulações durante o período stalinista, às atrocidades do Camboja. (JAMESON, 2002, p.61)¹³

Nesta citação, Jameson (2002) faz referência a Edmund Burke, filósofo irlandês contemporâneo à Revolução Francesa, que já criticava a radicalização dos seguidores do

¹³Do original: “La ‘guerra contra la totalidad’ tiene finalmente su motivación política, cuya revelación es mérito del ensayo de Horne. Siguiendo a Lyotard, aclara que el miedo a la utopía es en este caso nuestro viejo amigo 1984, y que debe eludirse una política utópica y revolucionaria, correctamente asociada con la totalización y cierto ‘concepto’ de totalidad, porque conduce fatalmente al Terror: una noción al menos tan antigua como Edmund Burke pero útilmente reanimada, luego de innumerables reafirmaciones durante el período stalinista, por las atrocidades camboyanas.” (tradução nossa)

Iluminismo. Devido ao ensaio *Reflexões sobre a Revolução na França* (1790), que segundo Jamerson Murillo de Souza (2016), foi escrito como resposta logo após o desencadeamento Jacobino¹⁴, Burke foi considerado o pai do conservadorismo político moderno.

O ensaio defende que a Revolução Francesa de 1789 trouxe consequências para além do rompimento com o sistema político. Burke considerava um desrespeito contra a Igreja Católica e a monarquia, mas também um rompimento com a cultura e as tradições antigas. Esse fato fica evidenciado na citação desse ensaio de Burke:

É impossível estimar a perda que resulta da supressão dos antigos costumes e regras de vida. A partir desse momento não há bússola que nos guie, nem temos meios de saber a qual porto nos dirigimos. A Europa, considerada em seu conjunto, estava sem dúvida em uma situação florescente quando a Revolução Francesa foi consumada. Quanto daquela prosperidade não se deveu ao espírito de nossos costumes e opiniões antigas não é fácil dizer; mas, como tais causas não podem ter sido indiferentes a seus efeitos, deve-se presumir que, no todo, tiveram uma ação benfazeja. (BURKE, 1982, p. 102).

A posição de Burke em relação ao Iluminismo, bastante contrária à visão de Rousseau (otimista em relação ao projeto da modernidade), demonstra que o medo de utopias não é algo novo, mas que permeia toda a modernidade, porém que alcança força e destaque no fim desta e na pós-modernidade. Essa crítica ao projeto da modernidade também está presente no *Manifesto Comunista*, como destaca Harvey (2008):

No Manifesto Comunista, Marx e Engels afirmam que a burguesia criou um novo internacionalismo através do mercado mundial, ao lado da sujeição das forças da natureza ao homem, do maquinário, da aplicação da química à agricultura e à indústria, da navegação a vapor, das estradas de ferro, do telégrafo, da devastação de continentes inteiros para cultivo, da canalização de rios, do surgimento de populações inteiras como por encanto. Fê-lo a um alto custo: violência, destruição de tradições, opressão, redução da avaliação de toda atividade ao frio cálculo do dinheiro e do lucro. (Marx e Engels, 1952, p. 25 apud HARVEY, 2008, p.97)

A outra referência que Jameson (2002) faz, registrada no início desta seção, é sobre as “atrocidades do Camboja”. Essas atrocidades ocorreram entre 1975 a 1979, quando o Camboja foi governado pela organização comunista radical chamada Khmer Vermelho. Sob a liderança de Pol Pot, o grupo criou campos de extermínio para aprisionar opositores da

¹⁴Eram republicanos radicais, defendiam reformas sociais. Representantes da esquerda, assim chamados por se sentarem do lado esquerdo nas reuniões da Assembleia Nacional

ideologia e criminosos políticos, diferente de outros campos de extermínio da história que aprisionaram minorias étnicas ou religiosas. Por isso as atrocidades do Camboja foram consideradas como autogenocídio.

Segundo Thierry De Duve (2009), somente no S-21 — colégio em Phnom Penh transformado em centro de tortura e campo de extermínio — 14.200 pessoas foram brutalmente executadas durante o regime de Pol Pot.

Fernando c (2013, p.26) conta que esse regime comunista totalitário no Camboja começou a ganhar força em 1973, quando o Khmer Vermelho iniciou a instalação de comunas (pequenos ajuntamentos de organização comunista) por todo o país de forma radical: “forçando pessoas a saírem dos seus locais de nascimento, de origem ancestral, para novas localidades – comunas de vida coletiva – onde iniciariam uma nova vida”.

A partir de 1975, o Khmer Vermelho intensifica as práticas do terror nos campos de concentração, a fim de submeter a população ao novo sistema. Além disso, como defendeu Burke, sobre a Revolução Francesa, essa transformação na ordem social também trouxe grandes modificações na cultura milenar e tradicional cambojana.

A consequência do radicalismo do Khmer Vermelho foi uma guerra civil, onde “cerca de 1 milhão de cambojanos foram mortos” (MIRANDA, 2013, p.23). Além disso, o regime trouxe atritos com o Vietnã, que, apesar de também estar implantando o socialismo, tinha uma visão diferenciada do comunismo. “Os vietnamitas eram apoiados pela URSS, enquanto os cambojanos do Khmer Vermelho recebiam sustentação da China” (MIRANDA, 2013, p.27), que era independente da União Soviética. Em 1979, o Vietnã invadiu o país, pôs fim à Guerra Civil e liberou os campos de concentração do Camboja.

Com isso, Jameson (2002) defende também que o “fim das ideologias”, ou a diminuição do número de seguidores de ideologias, é um acontecimento anunciado junto a “sociedade pós-industrial”, ou sociedade pós-moderna. Ou seja, a aversão social às ideologias está relacionada com a violência causada por pessoas engajadas em lutas em nome de uma ideologia.

As atrocidades do Camboja são mais um exemplo disso, assim como o nacionalismo extremo do fascismo e nazismo. Esses radicalismos e o totalitarismo dos Estados considerados socialistas, após a queda da União Soviética, contribuiria para a despolitização da sociedade e para o crescimento das ideias reacionárias, no sentido de grande parte da sociedade ser contra qualquer modificação na estrutura socioeconômica e política. Todos

esses fatores são expressos na interpretação do enredo de *1984*, como afirma Jameson:

[...] de acordo com uma visão convencional, o pós-modernismo vem acoplado ao definitivo ‘fim das ideologias’ [...] ‘Ideologia’, nesse sentido, significava marxismo, seu ‘fim’ vinha junto com o fim da utopia, já assegurado nas grandes distopias do pós-guerra, tais como *1984*. Mas, nessa época, ‘utopia’ também era uma palavra em código que simplesmente significava ‘socialismo’, ou qualquer outra tentativa revolucionária de criar uma sociedade radicalmente diferente, que os ex-radicais do período identificavam quase que exclusivamente como Stalin e o comunismo soviético. (JAMESON, 2007, p. 176).

Outro fator que contribui na composição da obra *1984* como uma representação do “medo de utopias” são os ideais do autor presentes na obra. Três anos antes de publicar *1984*, Orwell publicou o ensaio *A prevenção contra a literatura* (1946), um exemplo de obra que se encaixa na expressão de Jameson (2002), “guerra contra o totalitarismo”.

Orwell demonstra, neste ensaio, grande preocupação com a liberdade intelectual e de expressão na sociedade inglesa. Segundo ele, a liberdade na Inglaterra estaria sendo posta em risco por socialistas que eram a favor do totalitarismo como meio de chegar ao comunismo, e por parte da elite inglesa que mantinha o monopólio dos meios de comunicação.

A comunicação produzida por esses dois grupos tinha o objetivo de alcançar controle sobre as massas através da opinião pública. Os socialistas, segundo Orwell, manipulavam e distorciam fatos a favor da sua ideologia, com panfletos que distribuía “mentira organizada própria de estados totalitários” (NEWSINGER, 1999, p. 142); enquanto os grandes meios de comunicação filtravam visões de mundo transmitidas pelos meios de comunicação de massa.

Essa ideia de que nem os socialistas nem a elite estavam buscando o bem social, pelo contrário, utilizavam-se da comunicação para manipular e obter poder sobre a classe trabalhadora é o que fundamenta o enredo da distopia *1984*.

3.2 Produção cultural moderna e pós-moderna

Como já vimos no capítulo anterior, o medo de utopias ficou registrado em obras distópicas produzidas no fim da modernidade, como *Admirável mundo novo* (1932) e o próprio *1984* (1949), além de produções culturais pós-modernas, como *Blade Runner: O Caçador de Andróides* (1982), adaptação do livro *Andrôides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1968); e *Bioshock: Welcome to Rapture* (2007). Desta forma, torna-se necessário entender e

comparar a produção cultural nos dois períodos estudados.



Figura 7: Arte inspirada no livro *Admirável mundo novo* (1932)¹⁵

A figura 7 representa o medo da evolução científica afetar drasticamente o ser humano. No romance de Huxley, as pessoas são levadas a consumir a “Soma”, uma droga que inibe os sentimentos.

¹⁵Disponível: <<https://chicorei.com/camiseta/admiravel-mundo-novo-1417.html>> acesso em 5 de setembro de 2017.

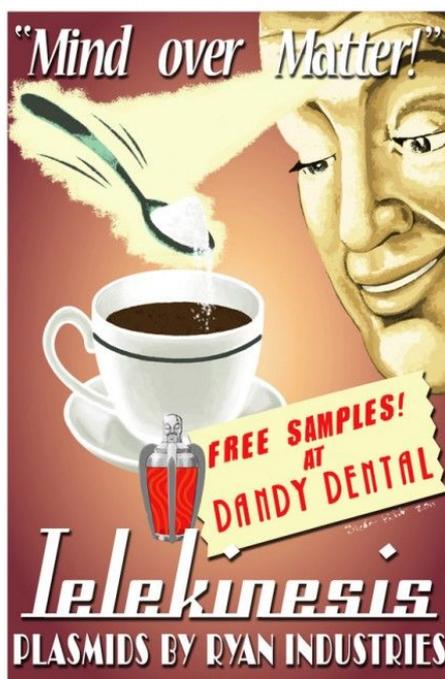


Figura 8: Publicidade fictícia apresentada no jogo *Bioshock: Welcome to Rapture* (2007)¹⁶

O jogo *Bioshock: Welcome to Rapture* (2007), cf. Fig. 8, assim como *Admirável mundo novo* (1932), cf. Fig. 7, também apresenta o uso de drogas como parte do cotidiano de uma sociedade distópica e cientificamente evoluída.



Figura 9: Cena do filme *Blade Runner* (1982)¹⁷

¹⁶Disponível: <[http://bioshock.wikia.com/wiki/File:Telekinesis_Poster_\(Dandy_Dental\).png](http://bioshock.wikia.com/wiki/File:Telekinesis_Poster_(Dandy_Dental).png)> acesso em 5 de setembro de 2017.

¹⁷Disponível: <<https://wearethemutants.com/2017/05/01/selected-matte-paintings-by-matthew-yuricich-1959-1984/>> acesso em 5 de setembro de 2017.

O medo de utopias no universo ficcional de *Blade Runner*, cf. Fig. 9, também está relacionado com a evolução científica, porém a discussão gira em torno da inteligência artificial evoluída poder ser considerada ou não humana.



Figura 10: Cena do filme *1984 – O Futuro do Mundo* (1956)¹⁸

Diferentemente das ficções citadas anteriormente, em *1984*, cf. Fig. 10, há evidências da evolução científica, porém o medo de utopias está mais relacionado à discussão política e à aversão aos Estados totalitários. Sigamos para a análise de forma geral das produções culturais modernas e pós-modernas.

Para analisar os padrões das obras modernas, pode-se utilizar do quadro do pintor holandês Edvard Munch, *O grito* (1893), cf. Fig. 11, considerado um dos símbolos da modernidade.

O quadro pode ser interpretado da mesma forma que a distopia de Orwell, como uma representação do sentimento de evanescência da vida, solidão, paranoia, vigilância e perseguição, que são geralmente considerados consequência da insegurança provocada pelas duas Guerras Mundiais e pelos sistemas totalitários. Essa obra, no entanto, relaciona-se bastante com a vida de Munch e com o contexto moderno de depressão e tensão entre as potências imperialistas no período anterior à Primeira Guerra Mundial.

¹⁸Disponível: <<http://bocadoinferno.com.br/criticas/2013/09/1984-1956/>> acesso em 5 de setembro de 2017.

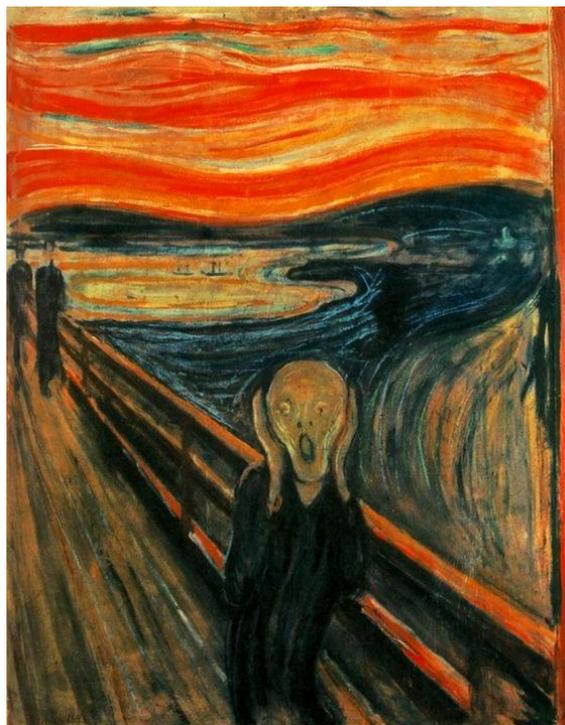


Figura 11: Quadro de Edvard Munch, O grito (1893) ¹⁹

Passeava com dois amigos ao pôr-do-sol – o céu ficou de súbito vermelho-sangue – eu parei, exausto, e inclinei-me sobre a mureta– havia sangue e línguas de fogo sobre o azul-escuro do fjord e sobre a cidade – os meus amigos continuaram, mas eu fiquei ali a tremer de ansiedade – e senti o grito infinito da Natureza. (MUNCH 1989, p. 136, apud MENEZES, 1994, p. 82)

Paulo Roberto de Menezes (1994) cita as interpretações dos autores Arne Eggum, Thomas M. Messer e Bente Torjusen sobre o quadro de Munch. Eggum afirma que ela é “o símbolo do homem moderno, para quem Deus está morto e para quem o materialismo não provê consolo” (1984, p. 10). Para Messer, o ser representado no quadro é “totalmente alienado da realidade, a vítima é, portanto, conquistada pela realização de um inexplicável temor vindo de dentro” (1987, p. 72).

Torjusen acredita que “nos vários textos e versões de O Grito, Munch expressou sua sensação de isolamento ao enfatizar a distância que o separava de seus dois amigos, que continuavam a andar, não afetados pelo seu distúrbio interno” (1989, p. 39). Todas essas interpretações revelam aspectos da modernidade, o que demonstra o caráter de profundidade

¹⁹Disponível: <<https://pixabay.com/pt/edvard-munch-gritar-pintura-terror-1332621/>> acesso em 23 de julho de 2017.

da obra.

O quadro de Munch, assim como outras manifestações culturais da modernidade, é uma expressão do cotidiano e do contexto moderno em que o artista está inserido. Isso comumente é alcançado através de discursos e jogos textuais inseridos nas obras, assim como na distopia *1984*. Da mesma forma, como um espelho da sociedade moderna totalitária que Orwell estava criticando, as manifestações culturais demonstradas no enredo da distopia, quando permitidas, expressavam o sistema totalitário em que o romance se passa.

O quadro de Edvard Munch, *O grito*, certamente é uma expressão canônica dos grandes temas modernistas da alienação, da anomia, da solidão, da fragmentação social e do isolamento — um emblema programático virtual do que se costuma chamar a era da ansiedade. (JAMESON, 2007, p.38)

Porém, com o desenvolvimento do pós-modernismo, Jameson (2007) afirma que a arte perde esse caráter de profundidade — em que o “medo de utopias” é mais um fator de constituição da contextualização e faz parte do aprofundamento da produção cultural — e se torna mais superficial, caracterizada pela “superfícies múltiplas”, ou seja, intertextualidade aplicada sem objetivo de alcançar profundidade.

Outro contraponto entre a arte moderna e a arte pós-moderna que parte dessa perda de profundidade é a questão da presença do “sujeito individual”. Segundo Jameson (2007), a arte pós-moderna é, geralmente, caracterizada pela falta de preocupação com a criação autoral de forma distinta, com muito destaque para a identidade e produção única do artista. Esse fator é chamado de presença do “sujeito individual” no modernismo.

A arte deixa de ser uma obra independente e passa a ser perpassada de intertextualidades na pós-modernidade. O pastiche, ou seja, uma obra que faz referência a outra ou que é composta de recortes de outras obras se torna uma forma de expressão recorrente. Esse estilo de arte pode ser composto, por exemplo, por uma imitação de uma obra já consagrada, geralmente do período da modernidade, para reconstruí-la e ressignificá-la, mas sem a ironia presente na paródia.

O desaparecimento do sujeito individual, ao lado de sua conseqüência formal, a crescente inviabilidade de um estilo pessoal, engendra a prática quase universal em nossos dias do que pode ser chamado de pastiche. (JAMESON, 2007, p.43)

Somado a isso, o decréscimo da historicidade, ou seja, da memória no sentido de noção do passado para se situar no presente, contribui com o enfraquecimento da profundidade na produção cultural pós-moderna. Segundo Jameson (2007), esse fator é uma das particularidades da pós-modernidade que colabora na definição dela como contexto histórico diferenciado da modernidade.

As obras de arte da pós-modernidade apresentam esse enfraquecimento da historicidade, pois costumam não expressar o contexto histórico em que foram produzidas, diferente das obras de arte no Modernismo. Trataremos da questão da historicidade de forma mais aprofundada na próxima seção.

Jameson (2007, p. 16) entende esse fator como uma “patologia distintamente autorreferencial, como se nosso completo esquecimento do passado se exaurisse na contemplação vazia, mas hipnótica de um presente esquizofrênico, incomparável por definição”. Dessa forma, a crise da historicidade se relaciona com o caráter esquizofrênico da arte pós-moderna, definido como uma fragmentação do espaço, do tempo ou dos significantes nas representações do discurso. Essa fragmentação é o que Terry Eagleton (1987) identifica como caráter esquizoide da produção cultural pós-moderna.

Talvez haja consenso quanto a dizer que o artefato pós-moderno típico é travesso, auto-organizador e até esquizoide; e que ele reage à austera autonomia do alto modernismo ao abraçar impudentemente a linguagem do comércio e da mercadoria. Sua relação com a tradição cultural é de pastiche irreverente, e sua falta de profundidade intencional solapa todas as solenidades metafísicas, por vezes através de uma brutal estética da sordidez e do choque. (EAGLETON, 1987, n.p., apud HARVEY, 2008, p.19)

De acordo com Katiuscia Oliveira (2013), a “esquizofrenia é um transtorno psíquico severo que se caracteriza classicamente pelos seguintes sintomas: alterações do pensamento, alucinações, delírios e alterações no contato com a realidade. Junto da paranoia e dos transtornos graves do humor”. Jameson (2007) explica que esse não é o quadro psicológico dos artistas pós-modernos. Além disso, a análise do caráter esquizoide da arte nada tem a ver com um diagnóstico sobre o caráter psicológico da sociedade pós-moderna, porém essa é uma ferramenta linguística fortemente utilizada para se expressar na produção cultural pós-moderna.

Deixando assim de lado a esquizofrenia como termo clínico, para Jameson (2007, p.16), ela se caracteriza como um deslocamento temporal na maneira como a produção cultural ou obra de arte é composta. A consequência dessa “ruptura da temporalidade libera, repentinamente, esse presente do tempo de todas as atividades e intencionalidades que possam focalizá-lo e torná-lo um espaço de práxis”.

A esquizofrenia na arte pós-moderna acontece também na fragmentação “dos significantes, isto é, as séries sintagmáticas encadeadas de significantes que constituem um enunciado ou um significado” (JAMESON, 2007, p.53), sendo considerada uma função linguística. Um bom exemplo para simplificar o significado desse termo é a letra da música Riptide, de Vance Joy, onde os significantes são fragmentados, mas sem a intenção de produzir um significado à interpretação, porém tem o objetivo de pôr em destaque as emoções que a música em composição com seu clipe musical constroem.

Comparando a produção cultural moderna e a pós-moderna, na concepção de Jameson (2007), as obras de arte no período da modernidade eram “unificadas”, ao contrário das obras pós-modernas, definidas como um “quarto de despejo de subsistemas desconexos, matérias-primas aleatórias e impulsos de todo tipo” (JAMESON, 2007, p. 57).

O significado, nessa nova visão, é gerado no movimento do significante ao significado. O que geralmente chamamos de significado — o sentido ou o conteúdo conceitual de uma enunciação — é agora visto como um efeito-de-significado, como a miragem objetiva da significação gerada e projetada pela relação interna dos significantes. Quando essa relação se rompe, quando se quebram as cadeias da significação, então temos a esquizofrenia sob forma de um amontoado de significantes distintos e não relacionados. (JAMESON, 2007, p.53)

Segundo Jameson (2007, p.57), “com a ruptura da cadeia de significação, o esquizofrênico se reduz à experiência dos puros significantes materiais, ou, em outras palavras, a uma série de puros presentes, não relacionados no tempo”. Bauman (2009) completa essa ideia teorizando sobre a interpretação do tempo e da memória para alguém que vivência a modernidade líquida ou um integrante da sociedade pós-moderna:

A vida fragmentada tende a ser vivida em episódios, numa série de eventos desconectados. A insegurança é o ponto em que o existir se desmorona em fragmentos, e a vida em episódios. A não ser que algo seja feito em relação ao

rondante espectro da insegurança, a restauração da fé nos valores estáveis e duráveis tem pouca chance de ocorrer. (BAUMAN, 2009, p. 202)

Isto posto, podemos interpretar como a esquizofrenia se apresenta na obra de Orwell, não como uma quebra de significantes, mas como inerente aos próprios personagens da distopia. Isso devido ao rompimento com o espaço e o tempo relacionado com a falta de historicidade que caracteriza esta sociedade fictícia, levando aos cidadãos da distopia a estarem em um presente contínuo. Este será o tema tratado na próxima seção.

3.3 Memória como historicidade

Como já vimos na seção 1.2, um ponto que é posto em destaque na distopia de Orwell é a falta de memória, ou historicidade, presente na sociedade fictícia. Não é possível nem ao menos afirmar com certeza em que ano se passa o enredo. O protagonista, Winston Smith, exemplifica a falta de memórias na incerteza das recordações da infância e do contexto anterior da sociedade. Assim como Winston, tanto a massa, chamada de prole, quanto a elite, composta pelos integrantes do partido, são representados como sem memória e vivendo em um presente constante.

Essa falta de historicidade teria duas causas expostas na distopia: a atuação do partido e o excesso de informação. A atuação do Partido ocorre através da destruição de prédios, monumentos históricos e obras de arte do passado, além da constante manipulação dos registros do passado com o objetivo de trabalhar a imagem do partido como infalível e perfeito.

A consequência disso é a falta de base dos indivíduos, impedindo a adaptação plena deles ao meio. No seguinte trecho do livro *1984* é exposta essa ideia: “Sem contacto com o mundo externo e com o passado, o cidadão da Oceania é como um homem no espaço interestelar, que não tem meios de saber que direção leva para baixo ou para cima”, (ORWELL, 2005b, p.191).

Essa destruição de símbolos e tradições que representassem contextos anteriores na distopia pode ser interpretada como uma representação da “destruição criativa”, descrita por Harvey (2008) como parte do projeto da modernidade. A “destruição criativa” tinha o objetivo de romper com as produções do passado para abrir espaço para a inovação, porém, consequentemente, rompia com a memória e a importância do passado, fator que se estende à

pós-modernidade. Jameson (2007, p.57) afirma que “a primeira vítima do período pós-moderno, sua ausência misteriosa, é a história modernista”. Já Harvey (2008) afirma que:

A imagem da “destruição criativa” é muito importante para a compreensão da modernidade, precisamente porque derivou dos dilemas práticos enfrentados pela implementação do projeto modernista. Afinal, como poderia um novo mundo ser criado sem se destruir boa parte do que viera antes? [...] Para Schumpeter, a destruição criativa era o leitmotif progressista do desenvolvimento capitalista benevolente. Para outros, era tão só a condição necessária do progresso do século XX. Eis Gertrude Stein escrevendo sobre Picasso em 1938: “Do mesmo modo como tudo se autodestrói no século XX e nada continua, o século XX tem um esplendor todo seu, e Picasso é do seu século, sendo dotado da estranha qualidade de uma terra que ninguém jamais viu e de coisas destruídas de uma maneira que ninguém nunca viu. Assim, pois, Picasso tem o seu esplendor.” Proféticas palavras e profética concepção essa, por parte de Schumpeter e Stein, nos anos que precederam o maior evento da história da destruição criativa do capitalismo, a Segunda Guerra Mundial. (HARVEY, 2008, p.27)

A falta de contextualização causada pela destruição dos símbolos do passado provoca nos personagens uma sensação de “presente contínuo”, ou fragmentação esquizofrênica, defendida na seção anterior. Sem noção do passado, devido à destruição de referências históricas e sem previsão de como seria o futuro, os personagens da distopia vivem um presente deslocado, sem relação com outros períodos.

A redução da experiência a “uma série de presentes puros e não relacionados no tempo” implica também que a experiência do presente se torna poderosa e arrasadoramente vívida e “material”: o mundo surge diante do esquizofrênico com uma intensidade aumentada, trazendo a carga misteriosa e opressiva do afeto, borbulhando de energia alucinatória” (Jameson, 1984, 120). [...] O caráter imediato dos eventos, o sensacionalismo do espetáculo (político, científico, militar, bem como de diversão) se tornam a matéria de que a consciência é forjada. (HARVEY, 2008, p.57)

Esse fenômeno é atribuído à pós-modernidade pelos pesquisadores Harvey (2008) e Lyotard (1988). Conforme o pensamento deles, essa sensação de “presente contínuo”, a falta de noção de passado e a falta de memória têm relação direta com a atuação da mídia e o excesso de informação em que a massa é exposta. E essa é a segunda causa para a falta de historicidade, ou memória, evidente no *1984*, já que Orwell coloca em destaque o excesso de informações propagadas pelas teletelas (cf. Fig. 12), presentes em todos os espaços públicos e privados, não podendo ser desligadas nem dentro das casas.



Figura 12: Cena do filme *1984*, produzido em 1984 e dirigido por Michael Radford. Winston Smith posiciona-se de forma a não ser gravado pela teletela.²⁰

O excesso de informação é um fator presente na modernidade e na pós-modernidade, porém Lyotard (1988) afirma que na segunda a forma de contato com a memória e de se entender a história se distingue. Isso se dá através da própria manifestação do conhecimento nesse contexto. Esse fator é exposto na afirmação de Jameson: “é mais seguro entender o conceito do pós-moderno como uma tentativa de pensar historicamente o presente em uma época que já esqueceu como pensar dessa maneira” (JAMESON, 2007, p. 13).

Sendo assim, mesmo os teóricos da pós-modernidade estudam a contemporaneidade sem levar em consideração as consequências do passado para o presente, como se o contexto atual fosse formado por um tempo histórico totalmente novo e independente do passado.

Essa desvalorização do passado na pós-modernidade, segundo Lyotard (1988), é consequência da informação perder relevância com muita facilidade a partir da rápida e constante atualização das informações. Bauman (2011) concorda e critica esse fato afirmando: “afinal, uma importante tarefa das manchetes dos jornais diários é apagar da memória as manchetes da semana passada, abrindo espaço na atenção do público para os títulos das primeiras páginas da próxima semana” (p.63).

²⁰Disponível: <<http://www.devotudoaocinema.com.br/2016/03/1984-de-michael-radford.html>> acesso em 9 de outubro de 2017.

Tanto Bauman (2011) quanto Lyotard (1988) defendem que a atualização das informações perpassa a transformação da informação em mercadoria. Segundo Lyotard (1988), a rede de informações vem crescendo desde que o uso da internet passou a ser comum no cotidiano social. O uso das tecnologias da informação incorporadas no cotidiano promove o compartilhamento de informações e conhecimentos na rede coletiva, modificando a importância do conhecimento para a sociedade. Como consequência, o excesso de exposição à informação tornaria o “consumo” de conhecimento mais superficial.

Hoje em dia já se sabe como, normalizando, miniaturizando e comercializando os aparelhos, modificam-se as operações de aquisição, classificação, acesso e exploração dos conhecimentos [...] a natureza do saber não permanece intacta. Ele não pode se submeter aos novos canais, e tornar-se operacional, a não ser que o conhecimento possa ser traduzido em quantidades de informação. (LYOTARD, 1988, p.4)

A falta de historicidade se apresenta também na falta de profundidade e em um novo tipo de superficialidade e volatilidade presente no acesso ao conhecimento, assim como em produções culturais, teóricas e nas relações sociais, como defende Bauman (2011) em *44 Cartas do Mundo Líquido Moderno*:

No mundo volátil da modernidade líquida, onde as coisas raramente mantêm sua forma por tempo suficiente para garantir segurança e confiabilidade a longo prazo (além do mais, não se pode dizer quando e se esses valores se cristalizarem, e é pouco provável que o façam), caminhar é melhor que sentar, correr é melhor que caminhar, surfar é melhor que correr. A prática do surfe tira vantagem da rapidez e da vivacidade dos surfistas, ajuda se eles não forem muito exigentes quanto às ondas que se formam e se estiverem sempre dispostos a deixar de lado suas antigas preferências. (BAUMAN, p. 73, 2011)

E ele continua, refletindo sobre as consequências da superficialidade e volatilidade do conhecimento:

Tudo isso vai de encontro ao que a educação e a pedagogia defenderam na maior parte de sua história. Afinal, essas premissas foram criadas para corresponder a um mundo no qual as coisas eram duráveis, na esperança de que perdurassem e na intenção de que durassem ainda mais do que até então. Num mundo desse tipo, a memória era um patrimônio. Quanto mais longe alcançasse e mais tempo permanecesse, mais valiosa se tornava. Hoje esse tipo de memória firmemente entrincheirada parece ter um potencial incapacitante, em muitos casos; em outros, parece induzir a erros; na maioria das vezes inútil. (BAUMAN, p. 73, 2011)

Harvey (2008) apresenta outro motivo para a desvalorização da memória e para a ruptura com o sentido de passado: a falta de credibilidade da ideia de contínuo progresso defendida na modernidade pelo projeto de modernidade proposto pelo Iluminismo. De acordo com a descrença no projeto da modernidade (ver mais detalhes na seção 2.2), a falha do projeto da modernidade tornaria as práticas e a história do período como sem grande valor prático.

Essa ruptura da ordem temporal de coisas também origina um peculiar tratamento do passado. Rejeitando a ideia de progresso, o pós-modernismo abandona todo sentido de continuidade e memória histórica, enquanto desenvolve uma incrível capacidade de pilhar a história e absorver tudo o que nela classifica como aspecto do presente. (HARVEY, 2008, p.58)

Defendendo a ocorrência dessa ideia na pós-modernidade, Harvey (2008, p.252) cita o livro *Culture of time and space, 1880-1918*, do pesquisador Stephen Kern que diz que: “em quatro anos, a crença na evolução, no progresso e na própria história tinha desaparecido”, visto que a guerra tinha “rompido o tecido histórico e apartado, súbita e irreparavelmente, todas as pessoas do passado” (1983, p.260). Segundo Harvey (2008), o sentido de memória também perpassa o sentido de tempo e de espaço e se ressignifica com as mudanças no contexto.

Neste capítulo pudemos entender a relação da produção cultural com os ideais do contexto em que é produzido. Vimos como a expressão cultural trabalha como um reflexo, registrando fatores do contexto em que o artista está inserido, principalmente durante a modernidade, onde havia uma preocupação com a constituição de profundidade da obra. Percebemos também as causas da falta de importância dada à profundidade, à historicidade e à memória na pós-modernidade.

Entendemos que esse fator demonstra a grande importância da conservação da produção cultural para a construção da memória, ou historicidade, de uma sociedade. E como a memória torna-se necessária para a adaptação, desenvolvimento e transformação da sociedade, além da construção de sua identidade temporal e social. A falta de valorização da memória é uma das críticas apresentadas por Orwell no enredo de *1984*.

Capítulo 4 – Análise geral

Até aqui vimos a relação das experiências de George Orwell com a sua obra, as críticas feitas por ele no livro *1984*, comparamos características da modernidade e da pós-modernidade com fatores presentes na sociedade distópica de *1984* e observamos produções culturais semelhantes à distopia.

Neste capítulo de conclusão, começaremos apresentando a metodologia usada nesta pesquisa e finalizaremos com uma análise sobre as questões postas em destaque no trabalho.

4.1 Metodologia

A distopia *1984*, de George Orwell, pode ser considerada uma obra da modernidade, da pós-modernidade ou do período de transição entre esses contextos? Esse é o questionamento central que guia esta pesquisa. Para resolvê-la, foi utilizada apenas a metodologia de pesquisa bibliográfica para, a partir do pensamento de autores, construir as discussões e justificar as hipóteses levantadas na pesquisa.

Como explica Ida Regina C. Stumpf no livro organizado por Jorge Duarte e Antônio Barros (2005), *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*, a pesquisa bibliográfica é necessária desde o planejamento inicial de todo trabalho acadêmico. Já Antonio Carlos Gil (2008), afirma que:

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Parte dos estudos exploratórios podem ser definidos como pesquisas bibliográficas, assim como certo número de pesquisas desenvolvidas a partir da técnica de análise de conteúdo. (GIL, 2008, p.50)

Completando a ideia de Stumpf (2005), Gil (2008) defende a possibilidade de pesquisas serem feitas totalmente seguindo essa metodologia. Para ele, ela tem a vantagem de possibilitar o acesso a uma multiplicidade de abordagens sobre o tema, o que não seria possível se o pesquisador abordasse diretamente o objeto de estudo. A pesquisa bibliográfica é composta por um levantamento bibliográfico preliminar para familiarizar o pesquisador com o

tema e contribuir no recorte e no levantamento das hipóteses.

É importante não confundir esse levantamento bibliográfico preliminar com a metodologia conhecida por levantamento bibliográfico completo. Esta tem por finalidade buscar todas as referências encontradas sobre um determinado tema (CERVO; BERVIAN, 2002), que podem estar no formato de livros, sites, revistas, vídeo etc. O próprio processo de levantamento bibliográfico é o que compõe a pesquisa neste tipo de metodologia.

Em seguida a essa etapa inicial da pesquisa bibliográfica, Gil (2002) explica que a leitura do material segue quatro etapas: leitura exploratória, seletiva, analítica e interpretativa. A leitura exploratória tem o objetivo de identificar se o material selecionado é válido para a pesquisa. É feita a partir da leitura da introdução, prefácio e mesmo índices. Segue a leitura seletiva, que deve ser feita após o objetivo da pesquisa já estar bem definido para evitar a leitura de textos que não contribuam para a pesquisa. Nessa leitura, os textos são verificados se tratam mesmo de pontos específicos para somar à resolução de um questionamento.

Após os textos definitivos serem selecionados através do processo das duas primeiras leituras, segue a leitura analítica. Nesse momento informações úteis e ideias chaves para a pesquisa são identificadas, hierarquizadas e sintetizadas em fichamentos.

Ao ler atentamente uma frase, identificam se algumas palavras-chaves. Da mesma forma, num parágrafo, é possível escolher uma frase que o sintetiza. Ao longo do texto, por fim, podem-se selecionar alguns parágrafos que são os mais significativos. Por meio da junção inteligente entre os parágrafos do texto, é possível identificar as idéias mais importantes. (GIL 2002)

Esta etapa é finalizada com uma verificação das ideias selecionadas para focar apenas no que for mais importante para a formulação do texto da pesquisa. E finalmente chega a etapa da leitura interpretativa. Esse é o momento de propor significados para as informações obtidas na leitura analítica, relacionando as ideias dos autores selecionados com o conhecimento obtido anteriormente pelo pesquisador.

Foram seguidas todas essas etapas durante a pesquisa. Alguns dos autores selecionados foram: Fredric Jameson e David Harvey, devido ao estudo da modernidade e das causas do início da pós-modernidade; Edward Burns, pela grande contribuição no registro da

história ocidental; Marshall McLuhan, pela pesquisa sobre a cultura e identidade na pós-modernidade e do próprio autor de *1984*, George Orwell, devido às várias críticas sociais e registros de experiência presentes em seus ensaios.

Aplicando também a metodologia de pesquisa bibliográfica, os pesquisadores Jorge Bastos da Silva, Fátima Vieira e Christopher Hitchens, assim como ensaios jornalísticos de Orwell (*Lutando na Espanha* e *Dentro da baleia e outros ensaios*), foram utilizados para fazer uma breve biografia do autor.

Outra metodologia que se assemelha à pesquisa bibliográfica é a pesquisa documental. A diferença entre as duas consiste na última fundamentar-se, especificamente, na seleção e análise de documentos (fotos, jornais, revistas, documentos oficiais, vídeos, etc.), enquanto a pesquisa bibliográfica propõe a escolha e o estudo de publicações teóricas para fundamentar hipóteses de um questionamento pré-definido.

(...) a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa. O desenvolvimento da pesquisa documental segue os mesmos passos da pesquisa bibliográfica. Apenas há que se considerar que o primeiro passo consiste na exploração das fontes documentais, que são em grande número. Existem, de um lado, os documentos de primeira mão, que não receberam qualquer tratamento analítico, tais como: documentos oficiais, reportagens de jornal, cartas, contratos, diários, filmes, fotografias, gravações etc. De outro lado, existem os documentos de segunda mão, que de alguma forma já foram analisados, tais como: relatórios de pesquisa, relatórios de empresas, tabelas estatísticas etc. (GIL, 2008, p.51)

Porém, este trabalho não incorporou a identificação, verificação e análise do conteúdo de documentos considerados importantes e que tenham relação com os fatos históricos apresentados nesta pesquisa. Isso pois a finalidade da pesquisa é analisar de forma teórica as características do livro *1984* que remetem à modernidade e à pós-modernidade. Sigamos então para a análise dos pontos mais expressivos da pesquisa.

4.2 1984: uma obra moderna ou pós-moderna?

Não se pode definir quando realmente acaba a modernidade e onde começa a pós-modernidade. Para fins desta pesquisa, definimos no capítulo 2 um período de transição entre

os dois contextos a partir das definições de Fredric Jameson (2002), Lúcia Santaella (2009), Jean-François Lyotard (1998), entre outros. Essa transição se inicia nos anos 1940, a partir do declínio do otimismo e da crença no projeto da modernidade, e segue até os anos 1960, com o rompimento cultural e as transformações causadas pela geração que surgiu após a Segunda Guerra Mundial.

No decorrer do trabalho, pudemos perceber que, após os anos 1960, a pós-modernidade torna-se uma consequência e, ao mesmo tempo, um contraponto da modernidade. Desde o início, a pós-modernidade é formada por várias vertentes diferentes, por se propor a romper com as diversas facetas da modernidade. Por exemplo, a fragmentação e a transitoriedade são características que definem a pós-modernidade, devido a esta ser formada como contraponto às várias “modernidades”, como defende Jameson. Estar em constante mudança é o que mais facilita no momento de diferenciação dos dois períodos.

Mas será que isso é suficiente para definir o período dos anos 1960 à atualidade como uma nova conjuntura e não uma outra etapa da modernidade? Ou mesmo, o contexto atual ainda pode ser nomeado como pós-modernidade, após a introdução de novas tecnologias de comunicação, o mundo digital e a cibercultura, muitas mudanças de comportamento e culturais ocorreram desde os anos 1960?

Jameson questiona se essas mudanças poderiam ou não caracterizar uma mudança do modernismo para o pós-modernismo ou apenas mudanças estilísticas que acontecem periodicamente. O que levanta questionamentos sobre a pós-modernidade: ela pode realmente ser considerada um estilo? A abertura para temas e discussões sobre as minorias (mulheres, gays, negros, povos colonizados com sua história própria) pode ser considerada um dos fundamentos da pós-modernidade ou uma etapa dela? Ou essa conjuntura seria resumida às consequências de formação de uma sociedade “pós-industrial”, resumindo a pós-modernidade a um momento diferenciado da economia?

Para responder essas e outras questões sobre o tema é necessário ainda vários anos de observação dos rumos que a pós-modernidade tomará para ter certeza de que todas essas características apresentadas são fundamentos de uma conjuntura ou se são tendências momentâneas.

Da mesma forma, é complicado definir *1984*, mesmo escrito em 1948, como uma obra da modernidade ou da pós-modernidade. Vimos que a ficção pode ser entendida como uma obra moderna com a finalidade em primeiro plano de fazer uma previsão distópica sobre

como viria a ser a pós-modernidade, segundo o imaginário do autor. Porém pudemos perceber que ela apresenta tanto aspectos sociais presentes na pós-modernidade quanto diz sobre o próprio contexto que o autor estava vivenciando ainda na década de 1940.

Seguindo essa visão, a hipótese de que a distopia de Orwell pode ser considerada uma obra do período de transição entre a modernidade e a pós-modernidade foi confirmada nesta pesquisa, por apresentar características que mimetizam, mesmo que de forma exagerada, padrões culturais de uso de tecnologias relacionadas à comunicação no cotidiano da pós-modernidade. Orwell não registrou o futuro, como é a proposta das distopias, mas o período de decadência dos padrões culturais da modernidade e início da formação da pós-modernidade, ou seja, o momento vivenciado pelo próprio autor nos últimos anos de sua vida.

O discurso presente na distopia *1984* é composto pelas vivências e visão de mundo do autor. Orwell mostra-se um personagem interessante, nascido na colônia, com identidade inglesa, mas contrário a qualquer tipo sistema de dominação e de poder.

Como prova da presença das vivências de Orwell sendo registradas no enredo da distopia, há a proximidade do personagem principal com o autor. O protagonista, Winston Smith, é o que podemos identificar como jornalista na distopia: é contrário ao sistema e às manipulações que fazer parte do trabalho dele, porém não chega realmente a atuar de forma contrária a esse sistema. Isso pode ser uma representação da forma como o próprio Orwell interpretava o trabalho dele como jornalista na grande mídia.

Outro aspecto característico da pós-modernidade exposto na obra *1984* é o “medo de utopias”, relacionado à aversão aos Estados fortes e à guerra. Esse fator é apresentado não só no *1984* como através de várias críticas feitas por Orwell aos Estados totalitários apresentadas em suas outras ficções e ensaios jornalísticos.

Várias produções culturais pós-modernas também se apresentam como símbolo do medo de utopias e do totalitarismo fortemente presente na modernidade. Uma expressão desse aspecto é o fato do medo de uma Terceira Guerra Mundial e o retorno dos Estados fortes estar inseridos em vários produtos culturais e obras de ficção científica. Exemplos disso são o livro *Terceira Guerra Mundial* (2016), de Janilce Silva, e o filme *Minha nova vida* (*How I live now*, 2013), dirigido por Kevin Macdonald, que se confundem com outras várias ficções com temas de guerra ou apocalípticos.

Uma representação do medo de utopias está em uma das críticas proposta por Orwell

no livro *1984*. Ela se trata do estado de guerra constante, onde Orwell propõe uma relação entre a guerra e os Estados totalitários. O autor cria uma nova forma de significar a guerra, porém que se encaixa perfeitamente nos interesses de um sistema totalitário.

No sentido usual, os conflitos se baseiam em disputas políticas que têm o objetivo ou de enfraquecer ou de dominar territórios e povos do Estado inimigo. Já na ficção de Orwell a guerra assume uma função muito mais relacionada com o interior que com o exterior do Estado totalitário.

A guerra na distopia é provocado sem a intenção de ser resolvida em algum momento, pois nenhum dos participantes tem intenção de ganhar. Essa guerra tem o objetivo de manipular e manter a dominação dos cidadãos da distopia, através da união deles em apoio ao Estado totalitário.

Outra crítica ao totalitarismo feita por Orwell no livro e merecedora de destaque é em relação à desvalorização da historicidade, ou seja, da memória social e cultural de um povo. É interessante perceber como a historicidade, segundo a visão de Orwell, é restringida no totalitarismo, um modelo de governo manifesto na modernidade, porém a desvalorização da memória é mantida também nesse sistema libertário, tão contrário ao totalitarismo que é a pós-modernidade.

Assim percebemos que algumas características da sociedade distópica têm as fronteiras entre a modernidade e a pós-modernidade difíceis de distinguir. Por exemplo, a mídia está presente de forma forte na sociedade desde o período moderno, podemos assim caracterizar a mídia da distopia de Orwell como uma mídia pós-moderna, devido a sua presença intensa no cotidiano da sociedade ou como moderna, devido ao seu caráter mais relacionado com a política e a guerra que com a cultura? Somente a intensidade da presença da mídia já pode a caracterizar como pós-moderna?

Podemos concluir, portanto, que o estudo do pós-moderno, nas palavras de Jameson, “levanta mais problemas do que resolve”. Tratar de contemporaneidade é um trabalho árduo, já que não é possível definir o que ainda está em construção. Torna-se um trabalho ainda mais complexo pelo fato de a pós-modernidade ser marcada por várias transformações estruturais em curtos períodos de tempo. Logo, ao mesmo tempo que defendemos nesta pesquisa que *1984* é uma ficção que demonstra a transição entre a modernidade e a pós-modernidade deixamos em aberto para o leitor tirar as próprias conclusões a partir de tudo o que foi relatado.

Conclusões

Este trabalho tem como objetivo central identificar se a ficção *1984* é uma obra da modernidade, pós-moderna ou da transição entre os dois contextos. Ele mostrou que a distopia de George Orwell, *1984*, pode ser utilizada para analisar tanto a modernidade quanto a pós-modernidade. Porém surge o questionamento: será que podemos declarar a pós-modernidade como um novo contexto ou como um outro momento da modernidade?

Considerando esses dois períodos como conjunturas diferenciadas, ao longo da monografia, pudemos perceber como os dois cenários influenciam diferentemente a expressão dos artistas e toda a produção cultural com estilos e temas.

Por exemplo, várias obras da pós-modernidade o mesmo tema distópico de *1984*, como o filme *V de Vingança*, dos irmãos Wachowski, adaptação para o cinema dos quadrinhos de mesmo título escrita por Alan Moore. Outras obras de Orwell que também relacionam-se ao tema de *1984* são: *Dias da Birmânia* (1934), *O Leão e o Unicórnio: o Socialismo e o Génio Inglês* (1941), *A Política e a Língua Inglesa* (1946) e *Porque eu escrevo* (1947).

O tema foi escolhido devido à grande variedade de críticas e assuntos que podem ser abordados a partir do enredo da distopia. É interessante perceber como outras abordagens acadêmicas, como estudos políticos, sociólogos ou filósofos podem ser utilizados para analisar a obra de Orwell.

Algumas teorias relacionadas à comunicação social também podem ser incorporadas para embasar as ideias de Orwell presentes na distopia *1984*, como a teoria crítica, a espiral do silêncio, a *agenda setting*, os estudos de recepção, os *cultural studies*, *gatekeeper*, entre outros, mesmo que algumas dessas teorias ainda não tivessem sido formuladas quando o livro foi publicado, como é o caso da espiral do silêncio, formulada pela socióloga Elisabeth Noelle-Neumann na década de 1970.

A discussão apresentada na distopia ainda é relevante para a sociedade atual, principalmente por questões como a privacidade, a manipulação de informações, a liberdade de expressão e os direitos à informação serem fatores que nem sempre são respeitados na sociedade e necessitam ser discutidos. A leitura tanto de *1984* como de outros romances de Orwell não pode ser encarada da mesma maneira que a leitura de uma ficção, devendo ser feita com atenção para absorver e entender os inúmeros questionamentos apresentados pelo autor.

Um dos objetivos deste trabalho de conclusão de curso é analisar algumas dessas

discussões apresentadas por Orwell no livro *1984*, além de características da modernidade e da pós-modernidade que são representadas de forma semelhante na distopia. A partir dessa discussão, vimos que Orwell não teve possibilidade de prever de forma direta como viria a ser a pós-modernidade, porém ele registra na ficção o momento de declínio da modernidade e crescimento das condições de formação da pós-modernidade. Assim, chamamos de transição entre contextos o período experienciado por Orwell nos últimos anos de sua vida e criticado em *1984*.

Após tudo o que foi dito, esperamos ter despertado um pouco de curiosidade e inquietação relativa a este período de efervescência política e ideológica, que foi a modernidade, e relativa ao período de variadas transformações culturais, que é a pós-modernidade. Somado a isso, despertar o interesse no livro *1984* e em outras obras de Orwell, todas repletas de teorias sociais e opiniões do autor.

Sugiro como trabalho futuro a análise de forma mais aprofundada que a presente na pesquisa sobre a obra *Lutando na Espanha* (1938), de George Orwell, por provocar a reflexão sobre o contexto histórico da Guerra Civil Espanhola e por questionar a falsa ideia de imparcialidade jornalística e os radicalismos ideológicos, discussões relevantes para a atualidade.

Referências

AQUINO, Tomás de. **Suma contra os Gentios**. Tradução de D. Odilão Moura e Ludgero Jaspers. Rev. Luis A. de Boni. Porto Alegre: EDPUCRS, 1996. I, VII, 1 (42).

BAUMAN, Zygmunt. **44 Cartas do Mundo Líquido Moderno**. 1. ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

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

BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada: Vidas contadas e histórias vividas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BOSCO DA SILVA, João. **O Iluminismo: A filosofia das luzes**. Feira de Santana: UEFS, 2007.

BURKE, Edmund. **Reflexões sobre a Revolução em França [1790]**. Brasília: ed. UnB, 1982. p.102.

BURNS, Edward McNall. **História da Civilização Ocidental – V. 2**. Tradução: Lourival Gomes, Lourdes Machado e Leonel Vallandro – 43. ed. – São Paulo: Globo, 2007.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. **Metodologia científica**. – 5. ed. – São Paulo: Makron Books, 2002.

CEVASCO, Maria Elisa. **O sentido da crítica cultural**. Revista Cult. São Paulo, n.122, 14 mar 2010.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CLARKE, Comer. **Eichmann: O assassino de milhões**. Rio De Janeiro: Editora Do Autor, 1961.

CONCEIÇÃO, Edilene Maria da. **Ideologia e terror: a configuração do totalitarismo em Hannah Arendt**. IPTAN/UNIPAC, 2008.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio Barros. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. – Organizadores – São Paulo: Atlas, 2005.

DUVE, Thierry De. **A arte diante do mal radical**. ARS (São Paulo). Vol.7, nº13. São Paulo: Jan./June, 2009.

FARIAS, Flávio Bezerra de. **O Imperialismo Global: Teorias e Consensos**. Coleção Questões da Nossa Época – Vol. 48. Editora Cortez, 2013.

FERREIRA, Pedro; GIAMBIAGI, Fabio; PESSÔA, Samuel; VELOSO, Fernando. **Desenvolvimento Econômico: Uma Perspectiva Brasileira**. 1. ed. – Campus, 2012.

GIDDENS, Anthony. **A vida em uma sociedade pós-tradicional**. In.: GIDDENS, Anthony; BECK, Ulrich; LASH, Scott. *Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora da UEP. 1997.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. – 4. ed.– São Paulo: Atlas, 2002.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. – 6. ed. – São Paulo: Atlas, 2008.

GUILLEN, Antonio Ricardo. **A descolonização da África e o lusotropicalismo: Repercussões no Brasil e em Portugal**. Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, 2007.

HARNECKER, Marta; URIBE, Gabriela. **Socialismo e Comunismo**. Rio de Janeiro: Global Editora, 1981.

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. 17. ed. São Paulo: Loyola, 2008.

HITCHENS, Christopher. **A vitória de Orwell**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

HUHN, Willy. **Trotsky le Staline Manqué**. Tradução: Daniel Saint-James Paris: Spartacus, 1981.

JAMESON, Fredric. **El giro cultural: Escritos seleccionados sobre el posmodernismo (1983-1998)**. Tradução: Horacio Pons – 1. ed. – Buenos Aires: Manantial, 2002.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2ed. São Paulo: Ática, 2007.

KOJEVNIKOV, Alexei. **A grande ciência de Stalin: tempos e aventuras de físicos soviéticos no exemplo da biografia política de Lev Landau**. Rio de Janeiro: Revista Brasileira de História da Ciência, v. 4, n. 1, p. 6-15, jan – jun 2011.

LORENZATO, Rodolfo. **Dossiê Fidel Castro**. São Paulo: Universo dos Livros, 2009.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Tradução: Ricardo Corrêa; revisão técnica Marcos Roma – 3. ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

MARTENS, Ludo. **Um Outro Olhar Sobre Staline**. Para a História do Socialismo, 2009. Disponível:

<<http://www.hist-socialismo.com/docs/UmOutroOlharStaline.pdf>> acesso em 11 de agosto de 2017.

McLUHAN, Marshall. **La aldea global: transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI**. Tradução: Claudia Ferrari – 3. ed. – Barcelona: Gedisa, 1995.

McLUHAN, Marshall. **O meio são as massa-gens**. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Record, 1969.

MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. **A pintura trágica de Edvard Munch: um ensaio sobre a pintura e as marteladas de Nietzsche**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 67-111, 1993 (editado em nov. 1994).

MIGLIOLI, Jorge. **O marxismo e o sistema econômico soviético**. Revista Crítica Marxista, nº 2, p. 28 – 48, 1995. Disponível: <https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/sumario2.html> acesso em 19 de maio de 2017.

MIRANDA, Fernando Silveira Melo Plentz. **Genocídio no Camboja, a Instalação de um Tribunal Penal Internacional Inócuo e a Preservação da Memória**. Revista Virtual Direito Brasil – Volume 7 – no 2 – 2013.

MONTEIRO, Márcio. **O movimento trotskista internacional e as revoluções do pós-guerra**. Revista Outubro, Nº 27, nov. 2016. Disponível: <<http://outubrorevista.com.br/o-movimento-trotskyista-internacional-e-as-revolucoes-do-pos-guerra/>> acesso em 7 de maio de 2017.

MORAES, Roque. **Análise de conteúdo**. Revista Educação, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

OLIVEIRA, Kátiuscia. **A linguagem da arte na pós-modernidade**. V SIMFOP, Tubarão: 2013.

OLIVEIRA, Terezinha; SANTIN, Rafael. **O método escolástico em Tomás de Aquino: um estudo no campo da história da educação**. Maringá: EDUEM, 2009.

OLIVEIRA, T. **A filosofia medieval: uma proposta cristã de reflexão**. In: COSTA, C. J. (org.). **Fundamentos filosóficos da educação**. Maringá: EDUEM, 2005a. p.79-101.

OLIVEIRA, T. **Considerações sobre o caráter histórico da escolástica**. In: _____ (org.). Luzes sobre a Idade Média. Maringá: EDUEM, 2002. p.47-64

ORWELL, George. **Dentro da baleia e outros ensaios**. Tradução: José Antônio Arantes – 1. ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.a

ORWELL, George. **Lutando na Espanha**. Tradução: Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2006.

ORWELL, George. **1984 (Nineteen eighty-four)**. Tradução: Wilson Velloso – 29. ed. – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.b

PADOVANI, Umberto; CASTAGNOLA, Luís. **História da Filosofia**. 15. ed. – Melhoramentos, 1990

PAULIUKONIS, Maria Aparecida; GAVAZZI, Sigrid. **Texto e Discurso: mídia, literatura e ensino**. 1. ed Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

PONGE, Robert. **1968, dos movimentos sociais à cultura**. Porto Alegre: Organon, nº 47, julho-dezembro, 2009, p.39 – 55.

PRADO, Adriana. **Vivemos tempos líquidos. Nada é para durar**. Revista istoé, 2010. Disponível: <[https://istoe.com.br/102755_VIVEMOS+TEMPOS+LIQUIDOS+NADA+E+PARA+DURAR+/
> Acesso de 15](https://istoe.com.br/102755_VIVEMOS+TEMPOS+LIQUIDOS+NADA+E+PARA+DURAR+/)

RIORDAN, Jim. **Soviet Youth Culture**. the MacMillan press: 1989.

SANTAELLA, Lúcia. **O pluralismo pós-utópico da arte**. ARS (São Paulo) vol.7 no.14 São Paulo, 2009.

SANTOS, Jair. **O que é Pós-Moderno**. 22. ed. – São Paulo: Brasiliense, 2004.

SANTOS, Rodrigo. **O conceito de língua/linguagem em 1984 de Orwell**. PUC/SP, 2011.

SERGRILLO, Ângelo. **O conceito de revolução permanente em Trotski e Lenin**. Tempos Históricos — M. C. Rondon – v.05/06, p.239-254, 2003/2004.

SILVA, Jorge Bastos da; VIEIRA, Fátima. **George Orwell: perspectivas contemporâneas**. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

SOUZA, Jamerson Murillo Anunciação de. **Edmund Burke e a gênese conservadorismo**. Serv. Soc. Soc., São Paulo, n. 126, p. 360-377, maio/ago. 2016. Disponível: <<http://dx.doi.org/10.1590/0101-6628.073>> acesso em 12 de julho de 2017.

SOTO, Ernesto; ZAPPA, Regina. **1968: eles só queriam mudar o mundo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

TROTSKY, Leon. **A Revolução Permanente**. Tradução: Oliveira Sá – 2º ed. – São Paulo: Kairós Livraria, 1985.

