

## **A UTOPIA E 1984: A EVOLUÇÃO DO GÊNERO UTÓPICO SOB A PERSPECTIVA DAS ANÁLISES EXTRÍNSECAS E INTRÍNSECAS**

**Taiana Teixeira Azevedo<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O presente artigo pretende avaliar questões de análise teórica da literatura, explorando a relevância da análise extrínseca como complementar da intrínseca. Para tal, será levado em consideração um gênero específico, o da literatura utópica/distópica. Como exemplares deste tipo de literatura, serão analisados *Utopia* de Tomás Morus e *1984* de George Orwell, obras que apresentam sociedades totalitárias fictícias com focalizações diferentes. Além disso, no que compete a esta literatura, se observa uma mudança do gênero utópico para o agrupamento do distópico no mesmo. Dessa forma, se almeja avaliar como isso se deu na constituição das duas obras selecionadas, assim como os fatores sociais que podem ser relevantes para as mudanças ocorridas.

**Palavras-chave:** utopia, distopia, gênero literário

### **UTOPIA AND 1984: THE GENRE'S EVOLUTION THROUGH EXTRINSIC AND INTRINSIC ANALYSIS**

**ABSTRACT:** This article aims to evaluate issues of theoretical analysis of literature exploring the relevance of extrinsic analysis as complementary to the intrinsic one. To this, it will be taken into consideration a particular genre: the utopian/dystopian literature. As examples of this type of literature it will be analyzed *Utopia*, by Tomas Morus, and *1984*, by George Orwell, works presenting fictitious totalitarian societies with different focalizations. Also, in this literature, it is observed a change of utopian genres for the incorporation of dystopian therein. Therefore, the intention is evaluating how this came in the form of the two works selected, as well as social factors that may be relevant to the changes that have occurred.

**Keywords:** utopia, dystopia, literary genre

#### **Introdução**

O presente artigo parte da discussão sobre as considerações de Antoine Compagnon e de Antonio Candido a respeito das análises literárias e o papel do crítico no que se refere à escolha de suas análises, sendo elas intrínsecas ou extrínsecas. Compagnon discorre que a intrínseca deve ser privilegiada, já que a extrínseca não seria eficiente para dar conta do que exige a apreciação do texto literário. Já Antonio Candido enxerga esta questão de outro modo.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras - Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da UFSM. RS, Brasil, teixeira\_taiana@hotmail.com

Para ele, as análises extrínsecas e intrínsecas são desassociáveis, sendo que uma complementa a outra e fazem parte do todo que compete o trabalho do crítico literário.

Tendo em vista as ideias destes dois autores, o que se pretende aqui é verificar em um gênero literário específico suas demandas de análise para que se possa observar sua totalidade, principalmente, no que se refere às suas transformações. O gênero é o utópico/distópico, definido primariamente por apresentar sociedades fictícias onde o Estado é totalitário. Dentro deste gênero temos, de um lado, as utopias nas quais este tipo de Estado é colocado como positivo, enquanto nas distopias este mesmo modelo de governo é construído de forma a ser negativo. Existe uma demarcação temporal para a produção das utopias e distopias, o que se observa, então, seria a evolução do gênero utópico para a incorporação do distópico.

Deste modo, a avaliação é voltada para a relevância do momento sócio-histórico nas produções utópicas e distópicas. Assim como as possibilidades de este aspecto ter um papel na evolução e na constituição estética deste gênero, já que se nota a valorização de determinada focalização narrativa para a construção das utopias, que não se repete nos romances distópicos. Para a análise, serão consideradas as obras: *Utopia*, de Tomás Morus e *1984*, de George Orwell, sendo a primeira considerada uma obra utópica e a segunda distópica.

### **A Literatura e o social**

Questões pertinentes à análise literária de forma recorrente recaem sobre as relações entre análise intrínseca e extrínseca. Estudar a forma do texto ou seu conteúdo e suas relações têm sido as duas formas de se olhar para as obras literárias. Por um lado, há o argumento de que o trabalho do crítico é perceber o texto e suas especificações estéticas. Por outro, há uma corrente que não acredita que o texto possa ser desassociado do seu contexto, suas referências e relações externas, acabando por privilegiar estes aspectos. O que se questiona dentro do trabalho do crítico literário é até que ponto questões como o contexto histórico, sociológico, político e institucional estariam dentro do que compete aos estudos literários.

Os pioneiros na defesa do estudo intrínseco e na busca da definição do objeto de estudo da literatura foram os formalistas russos. Esta corrente teórica acredita que a principal preocupação dos críticos deveria ser a literariedade das obras. Essa literariedade pode ser atestada pelas estratégias verbais que causam o “estranhamento” da linguagem comum.

Entretanto, não negavam que o social tinha alguma relação com as obras literárias, apenas acreditavam que não seria uma competência do crítico literário estabelecer estas relações.

Partindo da concepção formalista, que por sua vez, foi contrária ao simbolismo, se desenvolveram variadas abordagens do objeto literário, ora o intrínseco sendo evidente, ora o extrínseco. Entretanto, foi no pós-estruturalismo que a análise literária passou a considerar os sujeitos e, assim, houve a ascensão dos estudos culturais. Neles, então, agregado o mais amplo conjunto de análise de obras literárias.

Campagnon, em *O demônio da teoria*, faz um apanhado de nuances da teoria da literatura. Em um de seus capítulos o autor se dedica à abordagem histórica combinada com o estudo da literatura. Ele usa o termo “história” para se referir “às relações dos textos entre si no tempo – como elas mudam, como se movem, porque não é sempre a mesma coisa” (CAMPAGNON, 2014, p. 194). O autor divide a abordagem da teoria como “discurso histórico e discurso crítico sobre a literatura” (p.194) e afirma que a abordagem que privilegia o discurso histórico, a “histórica social, história das ideias” tende a fracassar “com mais frequência diante da literatura, devido à dificuldade da mesma, à sua ambiguidade, até mesmo à sua incoerência. O que delas se pode esperar de melhor são informações sobre as condições sociais e as estruturas mentais contemporâneas” (p. 204).

Antoine Campagnon acredita que os chamados “novos estudos”, marcados pela análise de questões como raça, gênero, classe, além de serem considerados algo a parte da teoria literária, ainda encontram um dilema comum entre abordagens literárias:

Como a teoria e a história ocupam, para muitos, posições geralmente opostas, esses novos estudos históricos são frequentemente considerados antiteóricos, ou ainda antiliterários, mas tudo que se pode legitimamente censurar neles, como em tantas outras abordagens extrínsecas da literatura, é o fato de não conseguirem estabelecer uma ponte com a análise intrínseca. Assim, de verdadeira história literária, ainda nenhum indício (CAMPAGNON, 2014, p. 218)

Todavia, considerando a história, o social, podemos chegar a outro argumento, que possivelmente abre perspectivas para a considerada falida relação dos estudos extrínsecos e intrínsecos de uma obra literária. Candido, em *Literatura e Sociedade*, declara que:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam

como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição de estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2006, p. 12)

Ou seja, o autor considera não apenas complementar o estudo de texto e contexto de uma obra literária, mas também acredita que o extrínseco pode ser diretamente relacionado com o intrínseco como elemento constitutivo deste.

O argumento de Candido desenvolve ainda que, através desta abordagem,

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

Além disso, para o autor, o estudo da função histórico-literária de uma obra se consolida quando ela remete à estrutura, e dessa forma supera “o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas” (CANDIDO, 2006, p. 199).

Tendo estas considerações, o que se propõe aqui é investigar a possibilidade do extrínseco como elemento constitutivo estrutural da narrativa utópica/distópica, da forma exposta por Candido. Esse gênero que tem o histórico-social não apenas como um possível fator que age nele de certa forma, mas também, existente na obra como elemento que a define.

### **Utopias e distopias como crítica social**

Desde o precursor da palavra e do modelo de idealizações sociais, *Utopia*, de Tomás Morus, a palavra “utopia” vem carregada de significados. Porém, no que se refere à obra, ela foi um marco de crítica ao *status quo*. A palavra “utopia” vem do grego *ou + topos*, o “não-lugar”, e deu origem ao neologismo distopia (do grego *dys + topos*, ou “lugar do mal”). As distopias também são chamadas de “utopias negativas” e “anti-utopias” por autores como Szachi (1972) e Kumar (1987) respectivamente. A partir disso torna-se possível considerar que as distopias são uma versão antagônica das utopias. Como exemplos de obras distópicas podemos citar: *We* (1924), de Yevgeny Zamyatin, *Brave New World* (1932), de Aldous

Huxley, *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Badbury, entre outros. Como obras utópicas temos: *Lá città del sole* (1623), de Campanella, e *New Atlantis* (1626), de Bacon. Entretanto, fora o sentido etimológico, as utopias e distopias não parecem tão opostas.

As obras utópicas têm uma premissa fundamental: a idealização de sociedades que são imaginadas como perfeitas, onde todos os problemas relativos à vida coletiva e pessoal não estariam mais presentes. Tampouco os conflitos inerentes à divergência de pensamentos dos indivíduos que compõem essas sociedades, nos níveis políticos e culturais. Em resumo, a forma correta de governo seria atingida. O pensamento utópico é necessariamente otimista e explora o que os utopistas acreditam ser a melhor forma possível de se viver em sociedade.

Há também, dentro do pensamento utópico, o sentido de não conformação, já que os utopistas buscam quebrar os paradigmas vigentes. Para Jerzy Szachi, “O utopista não aceita o mundo que encontra, não se satisfaz com as possibilidades atualmente existentes: sonha, antecipa, projeta, experimenta. É justamente este ato de desacordo que dá vida à utopia.” (SZACHI, 1972, p. 13)

Para Karl Mannhein (1954), o pensamento utópico é ligado à ideia e desejo de mudança social através de uma direção a ser seguida; para o autor, essa modificação da ordem anterior para uma que indique o caminho da prosperidade social e transcenda a realidade, também define o termo “utopia”. Porém, Carlos Berriel fala de algo pertinente em relação às tentativas de aplicar utopias sociais idealizadas por determinado grupo como modelo perfeito de sociedade. Para ele, é justamente aí que está o problema das idealizações utópicas, quando elas saem do “terreno filosófico-literário, essencial para a autonomia humana, para a construção de uma sociedade real utópica. Isso é um grave perigo.” (BERRIEL, 2014, p. 19).

Já as distopias na literatura podem ser observadas como respostas às utopias, colocando-as em desconfiança ou até mesmo as desconstruindo. Enquanto a utopia política e social de Morus menciona um lugar perfeito para viver e o que poderia ser considerado o auge de uma civilização, as distopias surgem mostrando que uma “receita” de sociedade pode ser perigosa. Temos, então, a literatura de distopias, que assim como as utopias propõem inicialmente uma sociedade na qual a igualdade é almejada como o melhor caminho social, mas que acaba por minar qualquer liberdade individual.

Os romances distópicos, assim como as utopias, têm como premissa mostrar sociedades alternativas, onde não há espaço para o individualismo: tudo é voltado para o coletivo, e o controle dos indivíduos pelo Estado se dá em diversos níveis. Desta forma, podemos chamar tanto as representações utópicas quanto as distópicas de totalitárias. Este

estreitamento também é mencionado por Krishan Kumar, quando o autor verifica que a utopia e a distopia (chamada por ele de “anti-utopia”) são dois lados do mesmo gênero. As duas lidam com a construção de sociedades perfeitas, porém uma delas compartilha o lado negativo dessas sociedades. Já Berriel classifica utopias e distopias da seguinte forma: “São muito diferentes as perspectivas pelas quais os autores de utopias e distopias edificam as suas construções; ambas, entretanto, são regidas pelas mesmas leis, como a tragédia e a comédia também o são, segundo o juízo clássico, aristotélico.” (BERRIEL, 2005, p. 02). Ainda segundo Berriel, a utopia é idealizada como algo fora da História, uma transformação completa de determinada situação na qual o utopista se encontra. Já as distopias são representações que avaliam as possibilidades futuras a partir da situação político-social real em que se situam. Enquanto as utopias propõem uma melhora ao presente, as distopias ampliam os aspectos negativos do presente em que se encontram e os projetam em um futuro onde estes prevalecem. Há diferenças entre as utopias e distopias na literatura, assim como há aproximações expressivas, portanto, elas, fora o sentido etimológico, não podem ser consideradas diretamente opostas. Gordin *et al.* argumentam que,

Apesar do nome, distopia não é simplesmente o oposto de utopia. Um verdadeiro oposto de utopia seria uma sociedade completamente não planejada ou que está planejada para ser deliberadamente aterrorizante e terrível. Distopia, tipicamente invocada, não é nem uma dessas coisas; ao contrário, é uma utopia que deu errado, ou uma utopia que funciona apenas para um determinado segmento da sociedade.<sup>2</sup> (GORDIN *et al.* 2010, p. 1, tradução minha)

Ou seja, as representações distópicas são primeiramente idealizadas como utopias, pelos que detêm o poder, e não necessariamente planejadas enquanto sociedades de pesadelo, como se nota nos romances distópicos.

Partindo para a argumentação de que as distopias são a evolução do gênero utópico, acreditamos que este gênero se adapta à mudança das perspectivas históricas a respeito da possibilidade de uma sociedade totalitária como algo positivo. Szachi argumenta que: “Alguns são mesmo capazes de afirmar que as utopias negativas são, afinal de contas, as únicas utopias de nossos tempos, o que deve ilustrar o ceticismo e pessimismo típicos do mundo de hoje; teria ocorrido uma profunda mudança no âmbito do gênero literário.”

---

<sup>2</sup> No original: “Despite the name, dystopia is not simply the opposite of utopia. A true opposite of utopia would be a society that is either completely unplanned or is planned to be deliberately terrifying and awful. Dystopia, typically invoked, is neither of these things; rather, it is a utopia that has gone wrong, or a utopia that functions only for a particular segment of society.”

(SZACHI, 1979, p. 112). O que pode ter mudado então é forma como o totalitarismo é construído ficcionalmente.

Sendo assim, uma diferença definidora pode ser o ponto de vista: enquanto em *Utopia* temos uma sociedade apresentada pelos seus ideais, em *1984* temos a vivência de indivíduos dentro da sociedade apresentada no romance. Isso pode relativizar o que pode ser considerado utopia ou distopia. Mannhein também fala sobre essas diferenças de perspectivas:

A própria tentativa de determinar o significado do conceito "Utopia" mostra em que medida cada definição no pensamento histórico depende necessariamente da perspectiva de alguém, ou seja, contém em si todo o sistema de pensamento representando a posição do pensador em questão e, especialmente as avaliações políticas que estão por trás deste sistema de pensamento.<sup>3</sup> (MANNHEIN, 1954, p.177, tradução minha)

Portanto, os pontos de vista de onde olhamos para as sociedades construídas podem definir o caráter utópico ou distópico. Em resumo, a utopia de alguns pode ser a distopia de outros. Szachi também destaca este aspecto ao analisar as utopias,

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

Temos nas utopias e distopias sociedades totalitárias, com o Estado agindo sobre todos os aspectos da vida dos indivíduos. Nas utopias são apresentadas as sociedades perfeitas em que todos deveriam ser felizes com as normas estabelecidas. Já nas distopias, todos também deveriam ser felizes sob as duras determinações vindas do Estado. No entanto, pode-se ver que, nelas, as pessoas são infelizes e/ou profundamente condicionadas, sendo apenas marionetes nas mãos de uma minoria governante que é dona da verdade e da vida de cada um. Então, as sociedades ficcionalizadas nas utopias e distopias têm o mesmo propósito com um resultado diferente. Isso pode ser determinado, justamente pelo ponto de vista que nos é oferecido ao olhar para estas obras.

---

<sup>3</sup> No original: "The very attempt to determine the meaning of the concept "Utopia" shows to what extent every definition in historical thinking depends necessarily upon one's perspective, *i.e.* it contains within itself the whole system of thought representing the position of the thinker in question and especially the political evaluations which lie behind this system of thought. The very way in which a concept is defined and the nuance in which it is employed already embody to a certain degree a prejudgment concerning the outcome of the chain of ideas built upon it"

### **Análise do foco narrativo: duas visões do totalitarismo**

Trabalhando a comparação para demarcar as definições das utopias e distopias, é necessário um olhar para o foco narrativo das obras analisadas. A definição de foco narrativo e do tipo de narrador será explorada através das considerações de Genette. Os narradores são classificados por este autor, inicialmente, em relação à história e divididos entre “heterodiegético”, “aquele que é ausente da história que conta” (GENETTE, 1995, p. 244), portanto não faz parte do universo diegético em nenhum momento, ou “homodiegético” que é o narrador que está presente na história, e como personagem desta experiência constrói seu relato. O tipo “homodiegético” tem duas variedades: uma na qual o narrador é o protagonista e, na outra, desempenha um papel secundário, que pode ser ou de observador e ou de testemunha. Genette conceitua ainda que quando ocorre o narrador protagonista, “representa o grau forte do homodiegético” (GENETTE, 1995, p. 247) é o “autodiegético”. Desta forma, o “narrador autodiegético” é aquele (homodiegético) que “relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história (GENETTE, 1995, p. 247).

Contudo, para complementar a definição, é preciso determinar o nível narrativo. Genette (1995, p. 247) traz estas atribuições que determinam o papel do narrador em relação à narrativa: ele pode ser “extradiegético”, quando o narrador conta uma história da qual está ausente ou “intradiegético” narrador que conta sua própria história ou eventos de que participou.

Além do tipo de narrador, é importante pontuar nas obras utópicas e distópicas a focalização priorizada em cada uma. O foco do narrador é um elemento determinante no que se refere às utopias e distopias. O foco acaba por fazer com que as utopias, enquanto sociedades idealizadas possam ser vistas como distopias, uma vez que nas distopias o foco está em personagens que vivem nas sociedades que são apenas vislumbradas nas utopias. A focalização pode ser externa, interna ou focalização zero. A focalização externa prevê um narrador que detém o ponto de vista “sobre as personagens, os lugares, os acontecimentos” (REIS; LOPES, 1988, p. 249) e os eventos são narrados a partir das suas percepções. Ainda com as definições de Genette, na focalização interna o ponto de vista de uma personagem é privilegiado, já que esta pode ser fixa ou variável alternando entre o olhar de uma personagem ou outra. A focalização zero corresponde ao narrador onisciente, isto é, aquele que tem conhecimento e acesso ilimitado selecionando as informações que preferir para a construção da narrativa.



Podemos considerar *Utopia* obra de focalização externa, tendo o narrador como quem relata uma sociedade de forma distante com uma visão geral. Em 1984 a focalização é interna apresentando apenas o ponto de vista do protagonista. Ou seja, na obra utópica o foco está distante da sociedade da qual fala, enquanto na distópica o foco está localizado dentro da sociedade.

Em *Utopia* a narrativa se constrói através dos relatos do viajante Rafael para Morus que se apresenta como personagem e conta o discurso que ouviu sobre a ilha, portanto é um homodiegético-intradiegético. A obra de Morus é dividida da seguinte forma: um prefácio que seria uma carta ao editor no qual Morus discorre sobre a preocupação em fazer um relato fiel do que ouviu de Rafael Hitlodeu. A seguir há a divisão em dois livros. Discurso de Rafael Hitlodeu sobre “a melhor forma de governo.” (MORUS, 2012. p. 17). É feita a introdução das personagens e do relato. Essa introdução é composta por diálogos entre Cuthbert Tunstall companheiro de viagem de Morus, o próprio Morus, que além de narrador se insere na conversa expondo problemas da Inglaterra de seu tempo. Além desses dois, o grupo de debate era formado pelo viajante Rafael Hitlodeu, que conheceu Utopia e estava prestes a relatá-la. O viajante foi apresentado a Morus por Pierre Gilles. Para fechar a composição do grupo, o cardeal John Morton.

O debate entre essas personagens se constitui a respeito dos problemas políticos e sociais apontados por eles. Neste momento *Utopia* consolida sua crítica social. Morus critica a Inglaterra e se mostra contra benefícios dados a uma minoria enquanto a maioria da população vivia na total miséria: “Há uma quantidade de nobres que passam a vida sem fazer nada, zangões nutridos do trabalho alheio, e que, além disso, para aumentar seus rendimentos, tosquam até à carne viva os meeiros de suas terras.” (MORUS, 1997, p. 29). Já a partir do segundo livro, Morus dá início ao discurso geral de Rafael Hitlodeu sobre Utopia. Morus termina o primeiro livro anunciando o relato de Rafael: “Ele permaneceu um instante a refletir em silêncio, e depois, vendo-nos atentos e ávidos de ouvi-lo, disse o que se segue.” (MORUS, 2012. p. 63). O discurso relatado, vai se construir a partir da focalização externa. Rafael conta o que viu na ilha, e dá uma perspectiva geral de como aquela sociedade se constrói. A focalização priorizada em *Utopia* constrói uma visão de generalizações.

Na sociedade de *Utopia* um dos principais pontos é a coletividade prevista, tudo é de todos e o trabalho é feito para o bem comum e as regras se estendem até o âmbito privado. Na sociedade apresentada não existe a propriedade privada, e não há acúmulo de riqueza ou qualquer tipo de posse entre os habitantes de Utopia. Contudo, existem escravos que são

ladrões condenados, estes são a classe mais inferior da sociedade. A estrutura social é composta por um príncipe eleito por magistrados que, por sua vez, são escolhidos pelo povo. O principado é vitalício e os magistrados se submetem à reeleição anualmente.

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

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

Apesar de esta parecer uma sociedade ideal, o que se observa dentro da narrativa é uma generalização, uma visão única, do indivíduo a respeito de um todo social. A forma como o discurso de Rafael relatado por Morus deixa isto evidente. Os utopianos são colocados como uma massa, pessoas com o pensamento e comportamento uniforme, não há nenhuma perspectiva individual a respeito deles. Na narrativa, muitas sentenças começam com “Os utopianos” para então numerar a moral e os julgamentos comuns dos mesmos de maneira uniforme:

Os utopianos classificam entre as pessoas que cedem ao falso prazer aqueles que, com eu já disse, se julgam melhores porque possuem uma roupa melhor, no que se enganam duplamente, tanto em relação à roupa quanto a si próprios. (...)

Os utopianos classificam na mesma categoria os doidos por gemas e pedras preciosas, que se sentem como deuses (...)

Os utopianos julgam igualmente imaginário o prazer dos jogadores, cujo absurdo conhecem apenas por ouvir dizer, e também o dos caçadores e passarinhos. (...)

Os utopianos formam vários grupos dos prazeres que declaram verdadeiros, relacionando uns à alma e outros ao corpo. (MORUS, 2014, pp. 102-103)

A repetição classificatória dos utopianos é a marca da visão única sobre os indivíduos que compõem esta sociedade, não sabemos o quanto nem como os utopianos concordam de forma tão harmoniosa e uniforme.

Ainda dentro do relato de Rafael, as generalizações também alcançam os sentimentos da sociedade que também são postos de forma coletiva: “Uma vitória sangrenta lhes causa tristeza e mesmo vergonha, pois acham que é loucura pagar caro demais por uma mercadoria, por mais preciosa que seja.” (MORUS, 2014, p. 126). Para pretender esta uniformização, o

controle do estado é imprescindível e, junto com demais características, apresentam uma sociedade totalitária em Utopia. Entretanto é a idealização de uma sociedade perfeita, a partir de um único olhar que torna o controle extremado e as padronizações positivas. Desta forma se caracteriza a narrativa utópica, sem considerar o indivíduo e sua relação com a sociedade. Deste modo, é possível a generalização que o discurso sobre *Utopia* invoca.

Assim como nas utopias as distopias também apresentam uma minoria governante e privilegiada, valorização do coletivo e desprezo pelos pensamentos divergentes além de forte controle do Estado. Todavia, em *1984*, além de ter acesso aos idealizadores, também há o acesso aos indivíduos que vivem nessas sociedades; o protagonista que acaba nos mostrando que a utopia não se concretizou para ele e para maior parte da população. E na verdade acabou por se tornar precisamente o contrário.

Em *1984* o narrador é heterodiegético-extradiegético. Um narrador parcial, cuja focalização é na visão do protagonista, Winston. Logo, somos guiados pela perspectiva de Winston Smith, um funcionário do Partido que teoricamente deveria viver em condições razoáveis proporcionadas pelo Estado e por sua classe social. Entretanto, Winston não consegue entrar completamente na hipnose coletiva que faz a maioria das pessoas agirem como se estivesse tudo bem e todos vivessem de maneira adequada com as determinações vindas do Estado. É através de Winston que podemos ter acesso a todas as mentiras elaboradas pelo Partido, e quais as verdadeiras condições que os indivíduos vivem naquela sociedade. Assim como, as formas pelas quais o Partido controla tudo e todos com uma vigilância constante. Além disso, é também pela visão de Winston que enxergamos a situação dos “proles”, que compõem a maior e mais miserável parcela da população. Eles não são tão diretamente controlados pelo governo, porém vivem em péssimas condições.

A coletividade e o fim da propriedade privada que está presente em Utopia, também está em Oceania nome do país fictício de *1984*. Porém, o efeito do coletivismo extremado ganha outra perspectiva na distopia, como, por exemplo, a situação das residências fornecidas pelo governo e a burocracia para tratar dos bens coletivos: “Os consertos que os moradores não conseguiam fazer sozinhos precisavam ser autorizados por comitês inacessíveis, capazes de retardar por dois anos uma singela troca de vidraça.” (ORWELL, 2014, p. 92). Assim como as necessidades básicas da população: “O que se sabia sem sombra de dúvida era que todos os trimestres uma quantidade astronômica de botas era produzida no papel, enquanto possivelmente metade da população de Oceania andava descalça pelas ruas. E assim acontecia com todos os tipos de fatos documentados, importantes ou não.” (ORWELL, 2014, p. 55). O

controle do estado é absoluto, assim como em Utopia. Mas através da perspectiva de Winston este controle toma outras caracterizações, que se mostram absurdas: “No fim o Partido haveria de anunciar que dois mais dois são cinco, e você seria obrigado a acreditar.” (ORWELL, 2014, p. 100).

As distopias sendo sociedades totalitárias idealizadas colocadas em prática oferecem o contraponto entre as expectativas utópicas sociais e a realidade, Winston, tem esta percepção:

O ideal definido pelo Partido era uma coisa imensa, terrível e luminosa – um mundo de aço e concreto cheio de máquinas monstruosas e armas aterrorizantes –, uma nação de guerreiros e fanáticos avançando em perfeita sincronia, todos pensando os mesmos pensamentos e bradando os mesmos *slogans*, perpetuamente trabalhando, lutando, triunfando, perseguindo – trezentos milhões de pessoas de rostos iguais. A realidade eram cidades precárias se decompondo, nas quais as pessoas subalimentadas se arrastavam de um lado para o outro em seus sapatos furados no interior de casas do século XIX com reformas improvisadas, sempre cheirando a repolho e a banheiros degradados. Winston tinha a sensação de ter uma visão de Londres, imensa e semidestruída, cidade com um milhão de latas de lixo, e fundida a essa visão estavam a imagem da sra. Parsons, aquela mulher com vincos no rosto e cabeça espigado, lidando desamparada com um encanamento entupido. (ORWELL, 2014, p. 93)

Contudo, também temos a visão de O’Brien, um membro mais privilegiado do partido, que vive em condições condizentes com a sua classe e posição no partido, nada próximo da austeridade vivida pelos membros menos favorecidos como Winston ou da miséria dos “proles”. O’Brien em certo momento explica a Winston as vantagens, segundo ele, da existência do Partido:

Você conhece o lema do Partido: – Liberdade é Escravidão. Nunca se deu conta que está frase é reversível? Escravidão é liberdade. Sozinho – livre – o ser humano sempre será derrotado. Assim tem de ser, porque todo ser humano está condenado a morrer, o que é o maior de todos os fracassos. Mas se ele atingir a submissão total e completa, se conseguir abandonar a sua própria identidade, se conseguir fundir-se com o Partido a ponto de ser o Partido, então será todo-poderoso e imortal. (ORWELL, 2009. p. 309).

O’Brien é um torturador, membro do núcleo do Partido e completamente devoto ao sistema. Aqui também temos percepções distintas sobre a mesma sociedade: a do indivíduo comum e a do privilegiado. Desta forma, em *1984* a focalização interna vai alterar a descrição da sociedade, e, ao invés de mostrar as pretensões de um governo totalitário, mostra em o que

implica a concretização desse controle para o indivíduo. Ou seja, a relação entre indivíduo e sociedade é um importante elemento na construção das distopias.

### **A evolução do gênero utópico/distópico e o fator sócio-histórico**

Considerando as distopias uma evolução das utopias, com o argumento de que o momento sócio-histórico tenha influenciado um gênero que idealiza sociedades, mudando a sua forma de considerar o totalitarismo. É necessário apontar então, os fatores externos que podem ter contribuído para a mudança da perspectiva de positiva para negativa; das utopias para as distopias.

A experiência do indivíduo é característica construtiva das distopias. Sendo a personagem que não consegue se adequar aos padrões sociais impostos a principal estratégia para a descrição dos aspectos negativos da sociedade ficcional. Outro argumento relativo à forma das utopias e distopias seria a questão do indivíduo e o coletivo que permeia estas obras. A coletivização tornou-se indesejável devido à ascensão do individualismo.

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

A conotação primeiramente negativa do individualismo aparece nas utopias e suas idealizações que mostram a coletivização de forma positiva. A partir da transformação do senso comum sobre o individualismo, ocorre um reforço da perspectiva dada na produção distópica, que, por sua vez, mostra o indivíduo imerso em uma sociedade onde não há a liberdade, e isto é retratado como algo negativo.

O emprego de destaque dado ao individualismo nos romances distópicos acompanha a própria forma do romance. Para Watt “O romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente” (WATT, 2010, p. 18).

Bauman também afirma a valorização do indivíduo e conceitua que o Estado como onipotente não seria adequado no momento em que se tem a consciência de que ao preservar a liberdade, cada um seria responsável pela sua utopia,

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

Assim, a liberdade individual é altamente valorizada no mundo ocidental atual, e qualquer governo que se propõe à massificação e ao desrespeito às liberdades dos indivíduos é visto como negativo.

Até as duas grandes guerras, havia certa perspectiva utópica que previa um porvir de dignidade e igualdade a toda a humanidade. Entretanto, com os horrores cometidos nesses conflitos, e com as consequências de regimes totalitários firmados na mesma época, esta utopia futura foi sepultada. É neste momento conturbado de barbárie disfarçada de ordem que a literatura distópica avança para discutir as sociedades, levando a alienação, o abuso da propaganda e de drogas controladas a um extremo de viés fantasioso, porém perturbadoramente próximo ao que já foi ou seria atingido pela humanidade. Portanto, idealizar futuros positivos nos quais a humanidade viveria em harmonia com um Estado totalitário já não parecia fazer sentido.

Sendo assim, a forma como a narrativa utópica/distópica se apresentou, levando em conta principalmente *Utopia* e *1984*, que demarcam dois extremos temporais deste gênero, podem ter um caráter diretamente ligado com o social, sendo este um elemento que vai ter um papel na constituição dessas obras; principalmente na subversão dos aspectos totalitários positivos estruturados em *Utopia* presente em *1984* que após as experiências sociais reais deste tipo de governo vai apresentá-lo como negativo.

### **Considerações finais**

Considerando os argumentos de Antonio Candido e Campagnon sobre análise literária, é possível observar que a respeito da literatura utópica e distópica a abordagem de Candido que trata sobre as análises intrínsecas e extrínsecas serem desassociáveis se mostra pertinente e necessária para considerar os diversos aspectos que compõem os objetos de

análise selecionados neste artigo. De tal modo, não seria plausível olhar o todo dessas duas obras sem considerar o momento histórico em que foram produzidas.

O entendimento sobre o extrínseco como elemento que constitui o intrínseco se dá principalmente pelo caráter de crítica social observado nas obras utópicas e distópicas. Dentre as diferenças e semelhanças nas sociedades ficcionalizadas das obras analisadas, é possível observar uma evolução no que se refere à forma como o totalitarismo é abordado e construído. Nas duas obras, o que se observa a respeito da mudança ou evolução do gênero utópico/distópico é a transformação da apresentação de uma sociedade totalitária como verificado ao compararmos *1984* e *Utopia*. Esta diferença surge, também, pela mudança do tipo de narrador e da focalização priorizada em cada obra.

Tendo em vista a relação intrínseca da produção utópica com os movimentos configuracionais sociais, sendo, desde *Utopia*, um questionamento ou crítica ao *status quo*, nota-se uma transformação da visão da premissa inicial das utopias para a desconstrução da “sociedade perfeita” e de caráter totalitário imaginada nelas. O resultado desta transformação são as distopias que, ainda acompanhando o social através da arte literária, não acredita mais na sociedade perfeita que prevê a estratificação social definitiva e o estado totalitário. Pode-se completar que o que ocorreu foi uma transformação do gênero utópico para o distópico.

### Referências Bibliográficas

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

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

\_\_\_\_\_. Utopia, distopia e história. *Revista Morus – Utopia e Renascimento*. n. 2, p. 4-10, 2005. Disponível em < [http://www.unicamp.br/~berriel/arquivos/berriel\\_prod\\_3.pdf](http://www.unicamp.br/~berriel/arquivos/berriel_prod_3.pdf)> Acesso em 20 de agosto de 2015.

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

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

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

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

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

MANNHEIM, Karl. *Ideology and Utopia*. New York: Harcourt, Brace & CO., INC, 1954. Disponível em <<https://archive.org/details/ideologyutopiain00mann>>. Acesso em 17 de dezembro de 2015.

MORUS, Tomás. *A Utopia*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

ORWELL, George. 1984. 19ª reimpressão: São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

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

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

---

Recebido em: 30/08/2016.

Aceito em: 01/12/2016.