

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

RAFAEL DE ABREU CARNEIRO FRANÇA

Era das distopias: pessimismo e catástrofe na narrativa de
ficção

SÃO PAULO

2024

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

RAFAEL DE ABREU CARNEIRO FRANÇA

Era das distopias: pessimismo e catástrofe na narrativa de
ficção

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais, sob a orientação do Prof. Dr. Rafael de Paula Aguiar Araújo.

SÃO PAULO

2024

ERA DAS DISTOPIAS: PESSIMISMO E CATÁSTROFE NA NARRATIVA DE FICÇÃO

Rafael de Abreu Carneiro França

2024

RESUMO

Esta dissertação de mestrado buscou estudar a ficção distópica clássica da primeira metade do século XX visando uma compreensão do momento histórico em que foram produzidas para entender de que modo questões civilizacionais importantes da época ainda se encontram presentes no século XXI. A partir da relação entre arte e política, foram apontadas aproximações com a sociedade da época em que foram escritas. O gênero distópico tem raízes modernas no século XIX, porém se tornaram populares em meados do século passado através de clássicos como *Admirável Mundo Novo* e *1984*. Foi avaliada a relação entre sua ascensão comercial através da indústria cultural de massas no século XX e o momento civilizatório em que vivemos na modernidade para descobrir a sobreposição entre o funcionamento do capitalismo moderno, o pensamento político e a ficção distópica. Questões como o pensamento tradicional e crítico, racionalização, indústria cultural de massas, sociedade industrial, fordismo, taylorismo, o romantismo e a modernidade capitalista foram investigadas através de um repertório teórico que inclui a Teoria Crítica da Sociedade – em especial os pensadores da chamada “Escola de Frankfurt” como Theodor Adorno, Max Horkheimer e Herbert Marcuse – e o conceito de sociedade de controle definido por Giles Deleuze tendo como base o pensamento de Michel Foucault acerca da sociedade disciplinar, também estudada aqui, para então chegarmos à análise das distopias clássicas e às conclusões a respeito delas.

Palavras-chave: Distopia; Utopia; Admirável Mundo Novo; 1984; Teoria crítica; Romantismo; Realismo capitalista; Taylorismo; Sociedade de controle.

AGE OF DYSTOPIA: PESSIMISM AND CATASTROPHE IN FICTION NARRATIVE

Rafael de Abreu Carneiro França

2024

ABSTRACT

This master's thesis sought to study classic dystopian fiction from the first half of the 20th century, aiming to understand the historical moment in which they were produced to understand how important civilizational issues of the time are still present in the 21st century. Based on the relationship between art and politics, similarities with society at the time in which they were written were highlighted. The dystopian genre has modern roots in the 19th century, but became popular in the middle of the last century through classics such as *Brave New World* and *1984*. The relationship between its commercial rise through the mass cultural industry in the 20th century and the civilizing moment in which we live in modernity was evaluated to discover the overlap between the functioning of modern capitalism, political thought and dystopian fiction. Issues such as traditional and critical thinking, rationalization, mass cultural industry, industrial society, Fordism, Taylorism, romanticism and capitalist modernity were investigated through a theoretical repertoire that includes the Critical Theory of Society – especially the thinkers of the so-called “Frankfurt School” such as Theodor Adorno, Max Horkheimer and Herbert Marcuse – and the concept of control society defined by Gilles Deleuze based on Michel Foucault's thoughts on disciplinary society, also studied here, to then arrive at the analysis of classic dystopias and conclusions regarding them.

Keywords: Dystopia; Utopia; Brave new world; 1984; Critical theory; Romanticism; Capitalist realism; Taylorism; Society of control.

AGRADECIMENTO CNPq

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 UTOPIA E DISTOPIA: CONCEITO E ORIGENS.....	21
1.1 Utopia na antiguidade: origens religiosas e míticas.....	23
1.2. <i>A República</i> de Platão: a utopia da pólis e do Estado.....	36
1.3 Introdução à distopia: o Romantismo como negação e crítica da modernidade.....	46
1.4 <i>Utopia</i> de Thomas More, os socialistas utópicos e o socialismo científico.....	61
1.5 <i>Realismo capitalista</i> e a relação moderna entre utopia e distopia.....	70
2 A TEORIA CRÍTICA, A RACIONALIZAÇÃO E AS DISTOPIAS CLÁSSICAS: <i>ADMIRÁVEL MUNDO NOVO</i> E <i>1984</i>	
2.1 Teoria crítica e teoria tradicional: a Escola de Frankfurt.....	81
2.2 <i>Admirável Mundo Novo</i>	87
2.3 <i>1984</i>	116
2.4 Fordismo e taylorismo em <i>Admirável Mundo Novo</i> e <i>1984</i>	121
2.5 O taylorismo na União Soviética – aspectos da luta de classes a partir da razão instrumental.....	126
2.6 Romantismo em <i>Admirável Mundo Novo</i> e <i>1984</i>	130
3 <i>ADMIRÁVEL MUNDO NOVO</i> , <i>1984</i> E SOCIEDADE DE CONTROLE – APROXIMAÇÕES COM O DISTÓPICO SÉCULO XXI.....	136
4 CONCLUSÃO.....	151
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	159

1 INTRODUÇÃO

O considerado maior romance da chamada literatura pós-moderna norte-americana tem contornos distópicos; uma das séries televisivas de maior sucesso mundial da última década apresenta pequenas fábulas distópicas independentes entre si, mas com o fio narrativo da distopia tecnológica conectando-as em uma antologia (respectivamente: *Graça Infinita*, de David Foster Wallace, e *Black Mirror*, criada pelo canal britânico *Chanel 4* e continuada pelo serviço de streaming *Netflix*). O clássico *1984*, de George Orwell, levado ao topo dos livros de ficção mais vendidos da Amazon (LEPORE, 2017) nos Estados Unidos logo após a eleição de Donald Trump à presidência do país (as vendas no Brasil também dispararam após a eleição de Bolsonaro em 2018). Novas séries, filmes, romances – adultos ou infanto-juvenis – apresentando ficção de narrativa dita distópica invadem o mercado de consumo de cultura a cada mês, formando um fenômeno cultural mundial dos mais vistosos deste início de século.

Situações como a ascensão da extrema direita no cenário político de muitos países espalhados pelo globo com o divórcio entre capitalismo e democracia liberal; a ameaça de conflito nuclear; crises econômicas, crise do estado de bem-estar social, políticas de austeridade; a tecnofobia, a inteligência artificial e a biogenética, fora as preocupações permanentes com o colonialismo, o terrorismo, os deslocamentos de refugiados e a emigração e, talvez como questão de potencial mais preocupante, a mudança climática e os desastres naturais decorrentes dela já em curso: quase tudo no cenário geopolítico mundial parece convergir para um sentimento geral de estupefação e imobilidade carregados de pessimismo e ausência de construção de ideias prepositivas para a superação de tantos impasses – não à toa, o ano de 2023 vem sendo marcado pelo temor de que a ONU esteja caminhando para uma crise de representatividade similar à que houve na extinta Liga das Nações no período entreguerras. Representará, o gênero de ficção distópica, uma tendência de pensamento pessimista que se reflete diretamente em nossa época?

O ponto de partida da antiutopia e da distopia pode ser encontrado na gênese do próprio conceito de utopia, da antiguidade até chegar ao fracasso das esperanças iluministas e, em especial, na barbárie do século XX através das guerras mundiais,

dos totalitarismos, do genocídio e das bombas atômicas. Deste desencanto com as promessas da modernidade é que se estabelecerá a crise que dividirá espaço com o antes fortalecido pensamento utópico – tão antigo quanto a própria civilização, porém crescendo em especial desde a Revolução Francesa, sendo uma das facetas da filosofia das Luzes – durante a maior parte do século XX, aos poucos sobrepujando este. No entanto, a raiz de tal descrença nas promessas modernas é tão antiga quanto a própria modernidade, o que é percebido quando nos atentamos ao fenômeno do romantismo que, dentre tantas contradições, possui uma faceta clara e essencial: uma crítica da modernidade, “isto é, da civilização capitalista, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno)” (LOWY; SAYRE, 2015, p. 38). A desconfiança em relação a tudo aquilo chamado de pensamento utópico terá muitos reflexos nas sociedades ocidentais – como por exemplo o conservadorismo que prega mantermos os avanços políticos liberais que conquistamos até aqui, acusando as utopias pelo risco dos maiores retrocessos. Será natural, então, que tal espírito se reflita nas artes de cada época, realidade que ganha maiores tons de complexidade por coincidir, historicamente, com a ascensão da indústria cultural de massas.

Esta pesquisa e dissertação de mestrado irá examinar obras de ficção consideradas distópicas e sua crítica da modernidade. Para isso, destacamos a relação que se dá entre arte e política – pois “todo o conjunto da *arte crítica* e alguns casos da *politização da arte* se inscrevem no cenário ativado pelo conflito entre o artista/obra e a ordem estabelecida” (CHAIA, 2007, p. 27) – e do estudo das utopias nas sociedades ao longo da História, partindo, no capítulo 1, da pré-história e então daquele que é considerado o texto fundador da literatura utópica, *A República*, de Platão, passando por *Utopia*, de Thomas More, até chegar à modernidade capitalista industrial, época em que floresceram ideologias e práticas revolucionárias fortalecidas por estas utopias que, à partir da Revolução Francesa e das consequências da Revolução Industrial nascida na Inglaterra, deixaram como herança as maiores conquistas emancipatórias da humanidade, assim como seus maiores pesadelos realizados. Como diz o historiador Eric Hobsbawm,

A apaixonada crença no progresso que professava o típico pensador do Iluminismo refletia os aumentos visíveis no conhecimento e na técnica, na riqueza, no bem-estar e na civilização que podia ver em toda a sua volta e que, com certeza, atribuía ao avanço crescente de

suas ideias. No começo do século, as bruxas ainda eram queimadas; no final, os governos do Iluminismo, como o austríaco, já tinham abolido não só a tortura judicial mas também a escravidão. O que não se poderia esperar: se os obstáculos remanescentes ao progresso, tais como os interesses estabelecidos do feudalismo e da Igreja, fossem eliminados? (HOBSBAWM, 1977, p. 48 e 49)

Porém outros fatores se somaram ao sentimento antimoderno já existentes e contribuíram para a crise da crença antes inabalável no progresso, crise esta que nos revela a importância da arte, que “evidencia a impossibilidade do projeto cartesiano de cumprir-se como teoria filosófica de um pensar capaz de sentir e ver” (ARAÚJO, 2014, p. 19).

Entra aí a questão do romance como expressão da modernidade. “Melancolia, desintegração, dissolução, incompatibilidade, abismo entre pensamento e vida, fratura entre as exigências da inteligência e da ação”, estes são os “termos utilizados para nomear a inexorável modernidade que a forma romance sintetiza” (SILVA, 2006, p. 79).

Se a epopeia foi a forma por excelência entre “o poeta e a aristocracia” - por exemplo, através de Homero e Virgílio – o romance o é da época burguesa, pois

No seu modelo natural o poema épico se dirigia a um grupo de ouvintes bastante compacto; o drama, quando permanece vivo e não é mero artifício, é concebido para um organismo coletivo – uma audiência teatral. Mas um romance fala ao leitor individual, na anarquia da vida privada. É uma forma de comunicação entre um escritor e uma sociedade essencialmente fragmentada, uma ‘criação imaginativa’, como propunha Burckhardt, ‘que passa pela leitura solitária’ (...) Conferiram a esta [à prosa de ficção europeia] as suas numerosas e determinantes associações com os destinos e a visão de mundo das classes médias (STEINER, 2006, p. 13).

O estudo do romance moderno é, então, um meio de se buscar entender o temor e a aversão à fragmentação da vida moderna e à ausência de uma totalidade antigamente sintomatizada no mito, fundador e transmissor da ética, e na epopeia, que também representava o sentido dado em uma sociedade totalizante, pois o mundo dos gregos antigos era um mundo fechado, dotado de pleno sentido, ocorrendo o oposto na modernidade. Porém tal aspecto de totalidade, embora ausente na modernidade – e, portanto, no romance –, é a eterna busca contida nele, que tentará *repor* a totalidade perdida por meio de uma *reconciliação*. A forma romance,

portanto, seria uma tentativa de superação da cisão entre sujeito e objeto que constitui a civilização ocidental e, com ela, a filosofia moderna (ADORNO, 1996, p. 325) – cisão esta referente ao conceito de totalidade. A forma, para Georg Lukács, é expressão mesma de tornar consciente a ausência de imanência de sentido; a forma é a produção mesma de sentido: “de fato, a vida não pode ascender ao sentido sem o suporte da forma” (LUKÁCS, 2009, p. 177). A caracterização de uma obra é dada através da forma, por exemplo, ao se criar uma narrativa ficcional com início, meio e fim, buscando oferecer um sentido a ela. A forma, portanto, diz mais sobre uma determinada época do que o conteúdo, pois seria dotada de historicidade que, no caso do romance – o “épico moderno” – suspende “a reconciliação, suportando a cisão ao máximo, a ponto de torná-la símbolo da modernidade” (SILVA, 2006, p. 82).

Mas seria o conteúdo carente de especificidade histórica? Junto com a questão sobre se seria a forma do romance, então, a que ainda representa melhor a época moderna, encontra-se outra, sobre o significado também do conteúdo. Em se tratando de gêneros literários, de que modo estes, como conteúdo, podem também ser representativos de sua época? Na esfera de domínio do romance como forma típica de representação literária moderna, há destaque, em se tratando de representação política na arte, para o romance político e o romance histórico, que levam ao caminho do entendimento sobre o atual predomínio de utopias negativas, e não positivas, em parte da narrativa de ficção política – seja na literatura, no cinema e, em especial mais recentemente, na televisão e aplicativos de streaming.

A forma dominante, ainda assim, tem grande importância na definição de seu tempo, pois

a genialidade do romance está em descrever, analisar, explorar e acumular os dados da atualidade e da introspecção. De todas as representações da experiência às quais a literatura almeja, de todas as formulações da realidade propostas pela linguagem, as do romance são as mais coerentes e incisivas. As obras de Defoe, Balzac, Dickens, Trollope, Zola ou Proust documentam a nossa percepção de mundo e de passado. São primas-irmãs da história (STEINER, 2006, p. 14).

No entanto, somos levados a questionar o papel do conteúdo, aparecendo a hipótese deste como também formulador de historicidade mesmo na crítica literária do século XX, já que nem sempre o romance desenvolveu-se de forma homogênea. O crítico George Steiner aponta também para o fato de que “nos confins das tradições

dominantes sempre houve áreas persistentes de irracionalismo e mito” exemplificados, por exemplo, pelo Gótico. Assim como *Frankenstein* de Mary Shelley e *Alice no País das maravilhas* “são exemplos representativos da rebelião contra o empirismo dominante”, Edgar Allan Poe demonstra que, da parte das “desacreditadas demonologias da era ‘pré-científica’”, houve “uma sobrevida vigorosa” (STEINER, 2006, p. 14).

A abordagem aqui centra na relação utopia, romance distópico e pensamento romântico com base na Teoria Crítica da Sociedade, que será analisada no capítulo 2 concentrando-se no recorte feito em um dos grandes clássicos do gênero, o romance *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, cuja diegese foi diagnosticada como uma alegoria da modernidade por ser a distopia que melhor se encaixa na visão de Max Weber de modernidade e desencantamento do mundo adotada pela primeira geração de pensadores da Escola de Frankfurt, com o retrato de uma sociedade em que o processo de reificação parece ter sido levado a extremos que beiram o absurdo. Huxley diz, em seu ensaio *Retorno ao Admirável Mundo Novo*, escrito vinte e sete anos após o romance:

Em 1931, quando o *Admirável Mundo Novo* estava para ser escrito, achava-me convencido de que restava ainda muito tempo. A sociedade completamente organizada, o sistema científico das castas, a abolição da vontade livre através de um condicionamento comedido, a servidão que se tornara aceitável através de doses regulares de felicidade artificialmente transmitidas, as ortodoxias propagadas em cursos noturnos ministrados enquanto se dorme – estas coisas aproximavam-se tais eu as dizia, mas não chegariam no meu tempo, nem mesmo no tempo dos meus netos (1959, p. 15).

Para chegar a tanto, é necessário assumir e tomar como *objeto* os romances de distopia política clássicos e sua relação com a arte, a política e o pensamento evidenciando as relações possíveis entre estas três esferas. Seis décadas atrás, outro crítico literário dizia que o romance político escrito após a Segunda Guerra Mundial constituía “uma literatura de bloqueio”, de “impasse”. Escritores da época tão díspares quanto Gabriel García Márquez e Milan Kundera não podiam “encontrar saída para os dilemas políticos com os quais concluem seus romances, tanto na Europa oriental quanto no Terceiro Mundo”, pois eles “escrevem numa época ruim, numa época na qual o horizonte da expectativa, talvez até mesmo do desejo, parece por demais

longínquo” (HOWE, 1998, p. 195). Não por acaso, naquele mesmo momento acontecia a ascensão da ficção científica distópica na literatura, com o lançamento das obras clássicas que serão tratadas no presente estudo. Mais de 60 anos atrás, o norte-americano Irving Howe diagnosticava que “a ficção política recente é marcada em geral por um tom de crueza e desmoralização”. Não parece ser coincidência que as obras distópicas encontrem-se, no século passado e no atual, no centro da ficção política.

Partindo desta comparação entre épocas dispares, a questão principal que se levanta nesta pesquisa é se – e de que forma – as obras distópicas clássicas expressaram os grandes dilemas e preocupações de seu tempo – e, conseqüentemente, como isso se relaciona tanto com o conteúdo quanto com a forma. Subordinada a esta busca central, se tentará entender por que e como as utopias foram perdendo espaço na cultura de massas (ainda que tenha perdurado durante boa parte do século XX em muitas lutas anticoloniais e revolucionárias na periferia do capitalismo), primeiro para o conformismo e o medo da mudança e, depois, para o pessimismo e o temor do que está por vir e de que as coisas possam piorar (e piorar ainda mais com qualquer intervenção política, como alguns julgam que ocorreu no movimentado século XX), e como o pensamento utópico passou a coexistir lado a lado com o distópico, sendo ambos resquícios de um romantismo passadista ou não, reacionário ou progressista, no século XX, enunciado cuja resposta depende da investigação sobre se a reconciliação presente nas histórias distópicas contemporâneas deve-se a um reavivamento das esperanças utópicas que ajudaram a definir a era moderna ou se apenas trata-se aqui de seguir a linguagem clássica da ficção “mainstream” na indústria cultural, onde sempre há um final desejável – uma resolução feliz e satisfatória que em geral se dá graças ao prevalecimento e à superioridade da forma liberal-burguesa estruturando o mundo e a conseqüente ideologia que a acompanha. Será utilizada como abordagem, portanto, a relação arte, política e pensamento e como ela ainda está presente na sociedade, tendo como base a análise das próprias obras distópicas, que parecem conter ainda, por mais desapercibido que passe, influência do pensamento romântico, frequentemente acusando a sociedade moderna pelos males do mundo.

Ligada à hipótese central e na sequência desta, está a construção de uma argumentação que responda ao porquê de a obra de ficção distópica conquistar uma

posição na indústria cultural de massas no século XX muito superior aos séculos anteriores – sendo estes períodos do século passado ocorrendo imediatamente antes, no meio ou após duas guerras mundiais, a ascensão do fascismo, o Holocausto e as tragédias de Hiroshima e Nagasaki, além dos massacres impostos pelos países imperialistas às suas colônias que buscavam independência na África e na Ásia.

Para desenvolver estes pontos, este trabalho procura jogar luz sobre questionamentos, esperanças e temores do homem moderno, tendo como ponto de partida a análise de suas expressões artísticas ficcionais literárias, seja em suas expressões mais autorais e livres, seja nas com base nos ditames da indústria cultural de massas; afinal, no chamado capitalismo moderno estas últimas também formam um modo de expressão cultural sintomático e representativo da sociedade de nosso tempo, no mínimo para ilustrar e reafirmar o pensamento dominante mas, algumas vezes, buscando algum nível de liberdade criativa própria. Tal panorama de meados do século XX levanta questionamentos que podem precipitar impasses importantes deste século, como a questão climática, a biotecnologia, a inteligência artificial, a expansão infinita da automação, o mundo do trabalho – e, por consequência, do consumo – cada vez mais asfixiante e precarizado, contrariando previsões antigas de diminuição do tempo do trabalho através do desenvolvimento da tecnologia (ARENDRT, 2017, p. 163) que, pelo contrário, tem nos roubado, literalmente, cada vez mais o sono, com as grandes corporações globais – aquelas que “conseguem mobilizar e captar o maior número de ‘globos oculares’” – competindo diariamente pelo “acesso às horas de vigília de um indivíduo e o controle delas” (CRARY, 2014, p. 85), estrangulando o que Hannah Arendt chamava de domínio público e eliminando cada vez mais a privacidade e estabelecendo o embaralhamento da fronteira entre o homem e a tecnologia.

Para entender questões de nosso tempo e de como a arte contemporânea as ilumina e aborda, será desenvolvido no capítulo 2, com base na teoria crítica da sociedade, as ideias sobre o conceito de indústria cultural de massas – destacando-se a produção teórica principalmente de Adorno e Horkheimer, para quem

o cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. (...) A indústria cultural desenvolveu-se com o predomínio que o efeito, a performance tangível e o detalhe técnico alcançaram sobre a obra,

que era outrora o veículo da Ideia e com essa foi liquidada. (ADORNO; HORKHEIMER, 1944, p. 103).

Os autores das chamadas distopias clássicas não trataram apenas do futuro, mas também do presente em que escreveram a obra. No entanto, não teria a ficção distópica adquirido um viés alienante? Afinal, citando o filósofo esloveno Slavoj Žižek, Mark Fisher nos aponta, em sua obra *Realismo Capitalista* (FISHER, 2009, p. 25), que “o anticapitalismo está amplamente disseminado no capitalismo. Vez por outra acontece de o vilão dos filmes de Hollywood ser uma ‘corporação capitalista maligna’ (especialmente na ficção científica cyberpunk, podemos acrescentar). Pensamos sempre, ao terminar a apreciação de um romance ou produto audiovisual distópico, que aquela obra representa um futuro exageradamente terrível, conclusão que termina por confortar o espectador. Obviamente seria a última consequência esperada por Huxley e Orwell. Muitas das histórias distópicas – embora não as analisadas neste trabalho – apresentam um final positivo e conciliatório, remetendo à busca constante do romance literário: a reconstituição de uma “totalidade”, reconciliação entre sujeito e objeto perdida com o advento da modernidade. Tais soluções narrativas são possibilitadas pela própria forma como funciona a indústria cultural – especialmente a indústria do cinema e da televisão, fazendo parte do próprio padrão de produção hollywoodiano estabelecer parâmetros estéticos que facilitem a compreensão e a satisfação daquele produto cultural por parte do público.

No entanto, a simplificação de tal procedimento seria enganadora na presente discussão, já que a realidade de que toda indústria tenha o lucro como finalidade não elimina a ideologização da produção cultural para as massas não apenas como instrumento puramente comercial, mas político e ideológico. O conceito foucaultiano de *biopolítica* nos revela uma das formas pela qual o sistema “sequestra” o ato de resistência – o enquadra, dando-lhe uma nova roupagem segundo as circunstâncias, finalmente transformando-o em *produto*. Não seria o gênero distópico uma exceção, muito pelo contrário: a literatura moderna “mainstream” e a chamada linguagem clássica do cinema parecem reforçar tendências literárias frequentemente contidas na narrativa distópica, como a “saga do herói” (CAMPBELL, 2017) e o maniqueísmo moral. Com o sucesso dos filmes “de catástrofe” e a evolução da tecnologia digital instrumento da produção dos “efeitos especiais” visuais e sonoros, o potencial

comercial das histórias distópicas se multiplicou. Seria apenas uma questão de apropriação deste ato específico de resistência por parte da indústria cultural ou, talvez, o tom alienante seja, desde sempre, uma condição intrínseca ao gênero? Independentemente da resposta a estas questões, o fato é que a ficção distópica vive um novo auge de popularidade (HOLUB, 2017), e a simples percepção deste fenômeno cultural suscita questões sobre o momento político, cultural e civilizatório em que nos encontramos. No entanto, é importante frisar que a cultura na modernidade, “profundamente imersa na produção de mercadorias”, é liberada até uma “certa autonomia ideológica, permitindo-a falar, por exemplo, contra a ordem social da qual ela é culpadamente cúmplice” (CHAIA, 2009, p. 34).

Assim como no romantismo, a busca por uma espécie de reconciliação do ser humano consigo mesmo, com a natureza e com a civilização está presente no gênero distópico de muitas maneiras e o que vemos nas partes finais das narrativas costuma quase sempre – para além do enquadramento estético da obra com a linguagem clássica do cinema e na influência da epopéia do herói, que nos acompanha desde a antiguidade – representar tal busca de forma explícita, e isso reforça a ligação umbilical entre os dois opostos, utopia e distopia.

Apesar de tudo, o que nos resta de utopia parece ser rescaldo do próprio pessimismo e sensação de catástrofe inerentes a este início de século XXI. A fantasia do fim da civilização como a conhecemos – e mesmo do planeta – está presente em especial no cinema das últimas décadas, com narrativas que, em seu final, reconciliam o homem com a natureza e consigo mesmo, no que traz a ideia de recomeço – da vida, da civilização e da própria noção de humanidade. A quase extinção da espécie humana aborda o tema, muito presente em várias religiões, da purificação e do recomeço – uma espécie de “síndrome do dilúvio” –, representando uma perspectiva romântica de deixar no passado a sociedade industrial na busca romântica por tempos pré-modernos. As distopias parecem ainda sobreviver através da ideia da catástrofe e do que viria em seguida a ela – não com a utopia gerando a distopia, como nas obras clássicas deste gênero, e sim o contrário, invertendo a convenção anteriormente recorrente. No auge da desesperança e do comportamento “blasé” da chamada pós-modernidade, ainda somos, portanto, românticos e utópicos?

Este trabalho, portanto, segue a abordagem de “um deslocamento do objeto que é a obra de arte para uma perspectiva das Ciências Sociais”, mais

especificamente da Ciência Política. Dessa forma, “consideramos a arte como uma resultante de forças estabelecidas socialmente, o que nos permite identificar tensões e deslocamentos sociais implícitos em sua materialidade” (ARAÚJO, 2014, p. 21).

O ponto de partida da antiutopia pode ser encontrado na gênese do próprio conceito de utopia. Assim, esta investigação começará pela obra *A República*, de Platão, e também *Utopia*, de Thomas More, pensador que cunhou e foi o responsável pela popularização deste termo.

Como ver realizada na Terra uma sociedade igualitária, justa e feliz. Ficção e política: conjunção inédita. More cria uma palavra nova, Utopia, a partir do Grego: ou, prefixo privativo e topos, lugar; não-lugar, parte nenhuma (como indicava o primeiro título em latim antes da publicação, Nusquama). (BOUCHET, PICON, RIOT-SARCEY, 2008, p. 251)

A utopia “traz em si mesma a sua crítica, e desenvolve a sua própria metodologia. A argumentação paradoxal obriga o leitor a descobrir a verdade questionando a ideologia dominante”. Portanto, a obra *Utopia* “não é uma quimera, ela inscreve-se no presente histórico e na universalidade, fazendo da dimensão comunitária uma intenção ética: viver bem com os outros.” (2008, p. 251).

As obras escolhidas para análise foram submetidas à seleção baseada em qualidades como importância e influência dentro do gênero, sentimentos (em especial, esperanças e temores) transpostos do espírito de seu tempo – e, por outro lado, que se refletem nos dias de hoje – e, principalmente, temas em comum que se repetem em cada uma ou em grande parte delas e que serão mapeados e analisados, com as aproximações e afastamentos nas maneiras com que são tratadas nos diferentes universos narrativos, com base no referencial teórico do trabalho – referencial este que tanto foi selecionado com base na observação dos temas encontrados nas obras como serviram de ajuda na seleção dos próprios objetos escolhidos, em processo de mão dupla. Entre as consideradas distopias clássicas de meados do século passado, serão analisadas *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley, romance lançado em 1931, e *1984* de George Orwell, publicado em 1949.

A teoria crítica da sociedade, a partir do capítulo 2, será importante como ferramenta de análise de obras distópicas por apresentarem uma perspectiva de insatisfação com aquele presente dado, momento que confluiu com a época das distopias clássicas, aproximando muitas das críticas de escritores e pensadores, além

de construir um conceito de indústria cultural de massas essencial para se entender a literatura e o audiovisual do período entre guerras até os dias de hoje. Além disso, as narrativas ficcionais que serão estudadas têm muitas características que cabem, como foi dito, na visão weberiana de modernidade e desencantamento do mundo adotada pela teoria crítica. Se pinçarmos como exemplo a sociedade retratada no romance *Admirável Mundo Novo*, achamos uma descrição que coincide, em muito, com as críticas de Adorno e Horkheimer em *Dialética do Esclarecimento*, principalmente na premissa weberiana tão cara aos frankfurtianos, o “desencantamento do mundo” – além dos processos de alienação e, levados ao extremo, o processo de reificação de toda uma população organizada em castas, vivendo sob a mistificação da ciência e do Esclarecimento.

O estudo de conceitos elaborados por Michel Foucault e Gilles Deleuze será importante no mesmo capítulo, pois é marcante nas distopias narrativas em que distinguimos uma forte oportunidade de teorização em torno de conceitos como *sociedade de controle e sociedade disciplinar*, conceitos estes que refletem uma justaposição marcadamente presente ao compararmos as duas obras mais conhecidas do gênero, *Admirável Mundo Novo* e *1984* (tornando-se ainda mais importante no que seria chamado, nas décadas seguintes, de ficção “cyberpunk”). Nas palavras do próprio autor de *Admirável Mundo Novo* ao analisar *1984*: “a sociedade descrita no *1984* é uma sociedade controlada quase exclusivamente pelo castigo e pelo receio do castigo. No mundo fictício da minha própria imaginação, o castigo não é frequente e é, de um modo geral, brando”. Esta observação de Aldous Huxley foi escrita ainda nos anos 50, afirmando também que, mesmo na Rússia soviética, “a ditadura fora de moda, estilo *1984*, de Stálin, começou a ceder lugar a uma forma mais atualizada de tirania”, fato que levou este trabalho a privilegiar o conceito de totalitarismo mencionado pelos pensadores da teoria crítica em detrimento do clássico e mais usual conceito do termo elaborado por Hannah Arendt em seu *Origens do Totalitarismo*. A opinião de Huxley comparando ambos os romances foi expressa em carta ao próprio colega escritor. Não é à toa que Huxley diz que seu livro contém um pesadelo mais realizável que o *orwelliano* em *1984*. Além deste último ter sido escrito sob o impacto dos assim chamados por Arendt de totalitarismos nazista e stalinista, o domínio técnico faz com que possam surgir novos e mais eficientes e discretos meios de dominação. Nas palavras de Marcuse:

As capacidades (intelectuais e materiais) da sociedade contemporânea são incomensuravelmente maiores que jamais foram – o que significa que o escopo da dominação da sociedade sobre o indivíduo é incomensuravelmente maior que antes. Nossa sociedade se distingue pela conquista das forças sociais dissidentes mais precisamente pela Tecnologia do que pelo Terror, sobre a dupla base de uma eficiência esmagadora e de um crescente padrão de vida. (MARCUSE, 1964, p.32)

Por isso serão utilizadas, como já dito, referências também à “sociedade disciplinar, de Foucault, e à sociedade de controle, nomeada por Deleuze, quando explica que cada um dos tipos de sociedade corresponde “um tipo de máquina: as máquinas simples ou dinâmicas para as sociedades de soberania, as máquinas energéticas para as de disciplina, as cibernéticas e os computadores para as sociedades de controle” (DELEUZE, 1992, p. 220).

No terceiro capítulo houve uma breve aproximação das obras, temas e produção teórica já trabalhados com o atual período do capitalismo tardio e da era da informação que estamos vivenciando, pois o estudo de obras do passado e de situações históricas não pode ser feito de maneira plena sem levarmos em conta o presente. Portanto foi brevemente analisada em comparação com as distopias clássicas uma das obras distópicas mais representativas deste início de século, a série televisiva *Black Mirror*, distopia tecnológica que se distingue na ausência de tempo narrativo demasiadamente longe do presente em que foi desenvolvida – inclusive com episódios se passando nos dias de hoje ou até mesmo em um passado alternativo – o que erradamente pode ser interpretado como fator que retira a obra do hall das distopias, se ignorado o fato de que não necessariamente estas estão presas à relativamente recente invenção da antecipação na narrativa literária.

A pesquisa foi feita com base na investigação bibliográfica e documental não apenas das obras que servirão como objeto de estudo, mas da opinião de seus autores constadas em ensaios, artigos, cartas, entrevistas, matérias jornalísticas, suas próprias trajetórias pessoais, outras obras de ficção de sua autoria e textos – opinativos ou metodológicos – de outros pensadores seja na área das Ciências Sociais, seja na área da crítica cultural ou demais áreas que possam partir da investigação sobre a relação arte e sociedade ou arte e pensamento. Entender o momento em que os autores viviam quando as obras foram produzidas é essencial aqui já que a obra distópica é uma crítica não de um possível futuro impossível de ser

adivinhado e previsto, mas do próprio presente e contexto civilizatório em que o indivíduo está inserido ou, em alguns casos, crítica a uma ideia ideológica de futuro – uma utopia - bastante em voga e que preocupa o escritor, que é levado a sentir uma necessidade de problematizá-la com base em suas suposições pessoais ou mesmo em experiências vividas (como faz George Orwell em *1984* através de uma clara crítica ao que considerou ser um pensamento totalitário que presenciou por parte de stalinistas, relato que consta em seu *Lutando na Espanha*).

Orwell e outros grandes autores distópicos da literatura ocidental – Ray Bradbury, Huxley, Anthony Burgess – não trataram apenas do futuro, e sim do presente em que escreveram suas obras, o que aponta para o olhar crítico com que enxergavam o mundo ao seu redor, sendo marcantes em sua ficção pontos como o estranhamento de seus heróis – ou anti-heróis – face às sociedades em que estão inseridos, característica intrínseca ao romance moderno que no gênero distópico é elevada à temática central. Os principais personagens destes romances pertencem ao coração do status quo – frequentemente burocratas e funcionários do próprio Estado – mas começam a questioná-lo. Huxley e os outros autores – com a óbvia exceção de Burgess, cujo anti-herói está longe de encarnar qualquer pendor revolucionário – seguem aqui uma premissa adorniana, a de que a luta política é impossível se o potencial agente se encontra totalmente alienado.

O eixo central da referência teórica partiu, portanto, da relação entre arte, pensamento e política e focou na compreensão da Teoria Crítica da Sociedade e de conceitos como teoria tradicional, razão instrumental, sociedade de controle e disciplinar, fordismo, taylorismo e pensamento marxiano.

A tecnologia apresenta uma face positiva e outra negativa e sua interferência na política é um dos mais discutidos e importantes temas deste e do último século, afinal, ao mesmo tempo que traz ferramentas nunca antes sonhadas de dominação, nos entrega possibilidades de democratização da informação e da organização política autônoma em uma época cheia de hackers e ciberativismo que colocam em estado de alerta governos saudosistas dos tempos em que podiam manter a certeza do sigilo de informações sobre as quais sustentam seu poder e muitas vezes a crescente popularização do acesso às novas tecnologias digitais nos faz duvidar da longevidade de qualquer regime autocrático no decorrer deste século, pois

Mistérios são tão intrínsecos à natureza quanto o nascer do sol. Podem não ceder a nossas investidas, mas estão ao dispor de todos que quiserem medir forças com eles. Armazenar e sonegar conhecimento “secreto” é a marca registrada de sociedades ocultas e de governos, sempre com a finalidade de concentrar poder e recursos nas mãos de uma elite poderosa, os poucos e bons contra a multidão. Esses polos estão em oposição direta; mistérios revigoram a vida, segredos a sufocam. A batalha segue até hoje e o fluxo de informações – em qualquer sociedade “livre” – depende do seu desenlace (FROST, 2017, p. 125).

Tendo isso em vista, é imprescindível o entendimento sobre o papel da tecnologia nas formas de controle modernas para entendermos melhor as representações contidas nas distopias clássicas, o que inevitavelmente nos faz colocá-las em contraste com o momento político e social em que vivemos com as novas tecnologias de informação, enxergando distanciamentos, mas principalmente aproximações entre duas épocas distintas, porém que fazem parte de uma mesma era, a modernidade.

1 UTOPIA E DISTOPIA: CONCEITOS E ORIGENS

Vivemos, desde a queda do Muro de Berlim até a onda de manifestações global no início da década passada – na esteira da crise financeira de 2008 e do avanço da tecnologia principalmente na internet através das redes sociais e smartphones – duas décadas em que a palavra *utopia* pareceu se ausentar da cultura popular e mesmo da política. Estava encerrada o que o historiador Eric Hobsbawm chamara de *Era dos Extremos*, um período entre a 1ª Guerra Mundial e o fim do socialismo no leste europeu que o britânico chamou de “breve século XX” (HOBSBAWM, 1995), período que teria sido o ápice da circunstância histórica iniciada com as duas revoluções responsáveis pelas principais bases da Era Moderna: a Revolução Francesa, *política*, e a Revolução Industrial, *econômica*, esta iniciada na Inglaterra, momento histórico que Hobsbawm trata em *Era das Revoluções* (HOBSBAWM, 2012). Do ponto de vista liberal ocidental que foi o grande vencedor da Guerra Fria, a História chegara a um ponto em que não mais haveria grandes embates ideológicos ou transformações

políticas relevantes, com alguns, inclusive, declarando o “fim da História” (como no livro homônimo de Francis Fukuyama, um economista e historiador oportunamente alçado à relevância pela mídia ocidental naquele momento). Para a historiadora francesa Michèle Riot-Sarcey:

“Há mais de vinte anos que os defensores de uma verdade revelada pela história não cessam de proclamar a morte das utopias. A queda do muro de Berlim, em 1989, teria, de certa forma, restabelecido o curso normal de uma história que, ao longo de um século, havia errado na ilusão das promessas, esquecidas, da Revolução de 1789.” (BOUCHET, PICON, RIOT-SARCEY, 2008, p. 9)

Pela visão liberal que prevaleceu na maior parte do Ocidente a partir de então, o conceito de utopia acabou fortemente associado ao de *totalitarismo*, que havia alcançado sua maior expressão a partir do já mencionado livro da filósofa alemã Hannah Arendt, *Origens do Totalitarismo*, uma das obras mais influentes do século XX e que trata, principalmente, de analisar os governos da Alemanha nazista e da União Soviética stalinista. Durante duas décadas, ganhou força a análise do que havia dado errado no dito “socialismo real” – constantemente sendo deixada de lado a discussão sobre os avanços concretos – e de que o capitalismo liberal era a melhor forma possível de organização social, política e econômica e os problemas estruturais deste modo de produção e todas as suas consequências pareciam ter sido apagados como uma relação complexa de diferentes causas e efeitos, tendo suas contradições pulverizadas uma a uma, colocadas na conta de particularidades históricas que não seriam associadas ao capitalismo em si – a fome nos países periféricos seria culpa do subdesenvolvimento local e de corruptas e ineficientes administrações políticas, em especial na economia, sem uma maior contextualização global e histórica que aponte para as consequências do imperialismo, colonialismo, neocolonialismo e neoliberalismo; a desigualdade, tida como um mal necessário para o avanço e desenvolvimento econômico, quando em excesso seria por culpa da falta de investimento adequado em educação de qualidade que pudesse desenvolver melhor um sistema meritocrático. Todas as tragédias ocorridas a oeste e sul da cortina de ferro não seriam – e continuam não sendo para a ideologia hegemônica – *consequências* do capitalismo, mas existiriam *apesar* dele ou até pela ausência do “verdadeiro capitalismo”, enquanto todas as possíveis falhas do sistema socialista –

que chegou a abranger um terço da população mundial – eram vistas como fruto de tudo que ocorreu internamente *após* cada revolução e que seriam inerentes à ideologia marxista, e nunca em um contexto histórico mais amplo de desenvolvimento histórico político e das forças produtivas locais ou em um contexto geopolítico da época da Guerra Fria; por exemplo, é comum que as graves consequências na vida da população russa durante e após a guerra civil que se seguiu à Revolução de Outubro sejam postas na conta dos bolcheviques que estavam no poder, e não da burguesia e aristocracia locais e das nações imperialistas que enviaram e financiaram exércitos para pôr fim à Revolução e restaurar a antiga ordem. O mesmo pode ser dito a respeito das mortes pelas mãos do Estado, sempre colocadas na conta do socialismo nesses países e sendo o capitalismo nunca responsabilizado nos casos dos países que vivem sob este sistema. Entender as ideologias por trás destas opiniões dominantes é um dos caminhos para entendermos a crise do pensamento utópico e o advento da predominância do pensamento distópico.

1.1 UTOPIA NA ANTIGUIDADE: ORIGENS RELIGIOSAS E MÍTICAS

Com o surgimento da polis e a organização social formada historicamente a partir dela, o ideal de um lugar socialmente organizado que funcionasse como em um pretérito passado mítico ou, para algumas civilizações, como um futuro além-morte, passa a fazer parte do imaginário secular, espírito que se apaga na Idade Média com o avanço do cristianismo no Ocidente e sua ideologia de sofrimento na Terra e a possibilidade de felicidade e paz eternos na vida após a morte como recompensa por uma vida terrena reta que siga os princípios cristãos. O conceito de utopia ao longo dos tempos, para o cientista político Gregory Clayaes, “é uma variação de um presente ideal, de um passado ideal e de um futuro ideal, e da relação entre os três. Todos eles podem ser míticos ou imaginários, ou ter algum fundamento real na história (CLAEYS, 2013, p. 7). Para os cristãos medievais, o Gênesis revelava um mundo em que “Adão e Eva habitaram um bucólico Jardim do Éden antes de serem expulsos, com um dilúvio encerrando o estágio inicial da história. Na Ásia, no Oriente Médio e em todo o

mundo, aparecem, em diversas formas, mitos da criação e eras douradas semelhantes (2013, p. 7).

Com o advento da modernidade, também ganhou força o *romantismo*, pensamento que vai além de sua manifestação através das artes e que é basicamente antimoderno. O pensamento romântico é dotado de uma nostalgia por um passado real, fictício ou simplesmente idealizado. Veremos mais à frente como esta forma de pensamento, apesar de constituída na modernidade, adota muitos aspectos que já existiam desde a antiguidade, como por exemplo o desejo de viver uma nova era de ouro baseada em um passado idealizado e também a possibilidade de se alcançar isto a partir de desastres que desestremem a civilização: como em muitos mitos religiosos – por exemplo o dilúvio do Velho Testamento que extermina quase todos os humanos e animais do planeta excetuando os que tiverem lugar na Arca de Noé –, parte da utopia contemporânea surge a partir de situações distópicas (invertendo o senso comum sobre utopias que criam um mundo opressor), uma manifestação que vemos com frequência no cinema com os filmes de *catástrofe*: ao final da história, constantemente vemos os poucos sobreviventes – o que remete ao ideal elísio de alguns virtuosos que têm acesso à uma versão idealizada de futuro – reconstruindo um mundo abalado por um meteoro (*Impacto Profundo*), por tragédias ambientais geradas ou não pelo homem (*O Dia depois de Amanhã* e *2012*, respectivamente) ou uma pandemia zumbi (caso da série *The Walking Dead* e muitos outros filmes). No caso de *2012*, por exemplo, há uma crítica social que nega a ideia de salvação através da virtude a partir da narrativa de que os poucos sobreviventes são pessoas privilegiadas da sociedade moderna que garantiram seu lugar nas “arcas” através de dinheiro, influência ou formação e conhecimento considerados extraordinários, referenciando as contradições da ideologia meritocrática liberal.

O que ocorre nestas histórias é que o mundo moderno que conhecemos é destruído por alguma dessas catástrofes e os seres humanos restantes recomeçarão – ainda que em algumas narrativas há o sucesso em preservar parte do conhecimento e tecnologia já desenvolvidos pela humanidade – a História e a civilização praticamente do zero. A existência e sucesso de público de tais obras do cinema de massas é reflexo de sentimentos antimodernos muito presentes em nossa cultura moderna, e o desejo por recomeçar em um mundo “varrido” dos males que o pensamento romântico acusa é onipresente em muitas pessoas, ainda que em parte

seja um desejo inconsciente. A vontade de dar um *reboot* (recomeço) à civilização revela, também muitas vezes de forma inconsciente, o desejo de um retorno a uma suposta “era de ouro” da humanidade, muitas vezes relacionado a um anseio por uma volta ao “*estado de natureza*”, na concepção social de Rousseau, e um sentimento bucólico e nostálgico de falta da integração humana com o meio-ambiente. Se para Freud, em *O mal-estar da civilização*, o preço a se pagar pela civilização – que surgiu da necessidade do homem de controlar a natureza e se proteger de suas ameaças – é a repressão dos instintos (FREUD, 2010), o sentimento romântico presente hoje contra o atual estágio de civilização que alcançamos revela também um desejo que busca a libertação destes instintos.

A pré-história do conceito de utopia para Claves, porém,

é basicamente religiosa, consistindo em mitos da criação e da vida que se espera após a morte, mas pode conter uma dimensão histórica especulativa, tal qual o dilúvio destruidor descrito inicialmente na Epopeia de Gilgamesh (c. 2000 a.C.). Pela tradição ocidental, os "antepassados" dos gregos foram os egípcios; esse povo idealizou o presente secular, mais ou menos resumido pela vida na polis, ou cidade-estado; o futuro, a vida após a morte, são em parte capturados na imagem dos "Campos Elísios", da Odisseia, de Homero (c. século IX a. C.). O passado dos romanos era em grande parte grego e um pouco egípcio, mas incluía vários mitos de uma "era de ouro" original, ou Arcádia; o futuro, como descrito na Eneida, de Virgílio, era uma versão modificada de um ideal elísio, ao qual poucos virtuosos tinham acesso (2013, p. 7).

A nostalgia por um período em que não se viveu não é uma particularidade da modernidade. Pelo contrário, está presente desde as sociedades mais antigas através da tradição escrita e, antes, da linguagem oral. Os mitos de criação mais conhecidos hoje “caminham lado a lado com a ideia de uma era de ouro feita de pureza, harmonia e virtude” (2013, p. 17). Homero, primeiramente, estabeleceu na Grécia Antiga que esse período teria antecipado a Guerra de Troia em mil anos, época em que os primeiros humanos eram feitos de ouro e governados pelo deus Cronos. Hesíodo conta que

[...] viviam como deuses, tendo coração despreocupado, apartados de penas e misérias. Temível velhice não lhes pesava, mas, com mãos e pés inalterados, alegravam-se em festins, os males todos afastados, morriam como se tomados por sono. Todas as coisas boas eram deles. e o solo fértil, por sua própria

vontade, dava seus frutos de ilimitada fartura, enquanto eles, em seu lazer, colhiam em campos abundantes com alegria (2013, p. 17).

Nesta mitologia, assim como na do Antigo Testamento, a era de ouro também se encerra com uma punição por parte dos deuses – neste caso até então apresentados como benevolentes e com uma relação mais direta com os mortais. Na mitologia grega, “Zeus envia Pandora para a Terra carregando um vaso de maldições (incluindo guerra, fome e pecado), que são liberados sobre a humanidade em punição por Prometeu ter roubado fogo celeste” (2013, p. 17). Podemos relacionar a esta mitologia sua versão moderna e secular de “punição” ao homem pelo desenvolvimento do conhecimento e tecnologia alcançados a partir do Iluminismo. Ainda segundo Hesíodo, o fim desta era é marcado pela criação, por parte dos deuses, de uma inferior raça de prata. Os homens passam a necessitar de trabalho para sobreviver (o mesmo ocorre no Antigo Testamento) – como a agricultura, por exemplo –, o clima esfria e a humanidade precisa proteger-se da natureza. Após o fracasso também deste povo em “honrar os deuses olímpicos adequadamente”, é criada uma raça de bronze.

Essa era é marcada por uma crescente animosidade humana, mas é sucedida por uma raça "mais honrada e nobre" de semideuses, alguns dos quais, após morrer, recebem a permissão de viver na Ilha dos Abençoados. A seguir vem a quinta era, ou era do ferro, que é marcada pela guerra, pela ganância, por uma ruptura do respeito paterno e pela propagação de inveja e ódio. Os deuses intervêm constantemente para punir maldades, e a luta do bem contra o mal acaba definindo o comportamento humano. A protoutopia, depois de perdida, nunca é recuperada, ainda que a culpa seja, pelo menos em parte, do capricho dos deuses (2013, p. 18).

A versão romana da era de ouro também apresenta um estado de “harmonia, abundância e paz” presidido pelo deus Saturno. Ovidio descreve, com o relato mais conhecido dessa era, a

corrupção gradual desse estado e o surgimento das eras de prata, bronze e ferro. Para comemorar sua derrocada, os romanos inventaram o festival de Saturnália, que recriava a era de ouro uma vez por ano (entre 17 e 23 de dezembro). Escravos eram permitidos à mesa de seus mestres, com quem podiam conversar abertamente, às vezes até solicitando-lhes que realizassem atos aviltantes. Ocorriam banquetes, festividades e uma moratória sobre punições severas. A

Festa dos Loucos, ou Carnaval, da Idade Média, era uma imitação da Saturnália e celebrava o tema do "mundo virado de ponta-cabeça", marcando a primeira aparição da utopia como um ato de memória (pseudo) histórica e de recriação (2013, p. 18).

Porém o pensamento utópico se tornaria cada vez mais raro na cultura e vida cotidianas e “a maioria das aspirações por melhora real permaneceria deslocada para a vida após a morte” (2013, p. 18). O temor de uma realidade oposta à da utopia, um mundo terrível e cheio de sofrimentos infligidos a quem nele viva, é tão antigo quanto a ideia de algo próximo a um paraíso – terreno ou no além-vida. A relação desta ideia religiosa com o conceito de pensamento distópico moderno é inevitável, sendo tão importante sua compreensão quanto o é o entendimento acerca do pensamento utópico e sua gênese. Na mitologia antiga,

para Hesíodo, o Hades era o lar das almas mortas, com uma masmorra especial, Tártaro, reservada para aqueles que se rebelavam contra os deuses. Para Platão, a imortalidade da alma implicava a possibilidade de punição eterna, embora ele aceitasse que a alma poderia obter benefícios no além por feitos notáveis nesta vida. Em versões romanas posteriores (em especial a *Eneida*, de Virgílio, c. 19 a.C.), a promessa de saúde e vida eterna é oferecida a todos que provaram seu valor moral enquanto, abaixo, várias torturas aguardam os indignos, como relatado por Enéas. Na mitologia grega, o Eliseu, por sua vez, era localizado nas regiões atlânticas ou próximo de casa; em Roma, os Campos Abençoados eram parte do submundo, ou ficavam em um vale profundo. Outras terras também tinham seus locais sagrados habitados por deuses. Valhala, o grande salão de Odin, o deus supremo da mitologia nórdica, é o local de descanso final dos guerreiros mais corajosos; mortais menores são recebidos ali, mas depois vão para outro lugar, Niflheim, onde passam a eternidade (2013, p. 18).

Em meados do século IX a.C. Homero relatou, na *Odisseia*, que “na terra dos Comedores de Lótus, mastigar flores de lótus faz que preocupações desapareçam e visitantes percam todo o desejo de retornar para casa” (2013, p. 18). Algumas das outras representações gregas da antiguidade sobre uma terra idealizada ou cheia de horrores – algumas vezes sendo de um modo para uns e de outro para outros – são relatadas na mesma obra.

Platão, no relato mais conhecido sobre a antiga história de Atlântida, um “poderoso arquétipo antigo de sociedade idealizada” (2013, p. 21), conta que nove mil anos antes ocorreu a grande guerra entre os reis da ilha e Atenas. A nação atlântida ficava além do rochedo de Gibraltar e era de um tamanho de mais de 15 mil quilômetros quadrados, se tornando um império que rivalizava até mesmo com o Egito e a Grécia. A capital, também chamada de Atlântida, “ostentava grandes armazéns e fortes defesas”. Foi então, com a exceção de duas partes de seu território, destruída por um grande terremoto. O mito de Atlântida permaneceu por muitos séculos até o desenvolvimento da cultura de massas no século XX, sendo tema de muitos filmes e romances literários e, assim como muitos aspectos de mitos e lendas de épocas diferentes, acabou influenciando até mesmo a ficção científica que, muitas vezes, narra tecnologias avançadas que parecem possuir inspiração mágica, afinal, como dito em uma das chamadas “Leis de Clark” (RADFORD, 2011), qualquer tecnologia suficientemente avançada é indistinguível da magia.

Em glosas literárias posteriores, a ciência atlântida possibilitou a produção de alimentos e bebidas artificiais, e a telepatia permitiu a projeção de lembranças. O mito atlântido de uma ilha ou continente perdido mostra-se bastante durador e propicia uma sensação visivelmente realista de uma fonte de ideal utópico (CLAYES, 2013, p. 21).

Na antiguidade foram criadas também muitas obras com temas que seriam ligados ao pensamento utópico. Em 414 a.C., Aristófanes escreveu *As aves*, uma *sátira* sobre as ambições de Atenas de colonizar a Sicília representada pela Terra das Aves entre as Nuvens, uma “cidade de pássaros no céu” em que não há lugar para vícios. O pensamento utópico historicamente foi representado por um povo através de suas ambições imperialistas, como se nota na história do cinema de Hollywood em que a propaganda patriótica foi sempre tão comum quanto aponta-se em ditaduras ou regimes outros, geralmente inimigos. A *Eneida* de Virgílio é outro exemplo, desta vez representando a *viagem épica* – um dos fundamentais temas utopistas –, retratando Enéas em sua visita ao Hades, o submundo, e ao Eliseu, o paraíso dos heróis, em um contraste que hoje podemos interpretar, como metáfora secular moderna, através da dualidade utopia versus distopia.

A *Arcádia*, tradição cujo nome vem de uma região do Peloponeso grego “famosa por sua suposta calma” (2013, p. 22), foi estabelecida por volta do século IV

a.C., representando uma literatura pastoral e bucólica – tradição que sobreviveu e foi recriada inúmeras vezes até o advento do romantismo na modernidade, em especial em sua forma que idealiza a vida rural. Difundida por escritores como Teócrito, prosseguiu viva através de autores como Ovídio e Virgílio, sendo reinventada na forma de um “idílio rural” por textos de outros autores do século XVI. Entre este período e o estabelecimento da era moderna, foram muito ligados a imagens da era de ouro para então, com o advento da modernidade, serem associados a

reinados de certos monarcas, especialmente Elisabeth I, e com frequência utilizados em textos dramáticos, como em *Como lhe aprouver*, de Shakespeare (c. 1599), que se passa na floresta de Arden. Mitos ao estilo de Robin Hood, de camponeses virtuosos, que habitam as florestas, justapõem-se a imagens de virtude árcaica, de simplicidade e de antagonismo à ostentação e à hipocrisia da nobreza. As visões árcades eram, como muitas formas de monacato e misticismo, frequentemente ligadas a ideais ascetas de purificação moral. Enquanto algumas imagens da vida camponesa medieval promovem o desejo por indulgência, ou cornucópia, como no País da Cocanha, a renúncia à sociedade urbana é frequentemente apresentada como um retorno ao primitivismo rural, com a moral sendo purificada conforme as necessidades são simplificadas. (2013, p. 23)

O que se vê na antiguidade e na Idade Média é a predominância de ideias protoutópicas que trazem o homem para um ideal bucólico e mais ligado, senão a seu estado de natureza, a um ideal algo primitivo que se assemelha a sociedades não só existentes já na era do sedentarismo, antes do surgimento das cidades-Estado, mas a formações de sociedades isoladas contemporâneas tanto a estas épocas quanto aos tempos atuais. A utopia tecnológica na maior parte das vezes ainda estava tão distante quanto a revolução industrial, porém é importante reforçarmos a existência de exceções como o mito de Atlântida em algumas de suas versões ao longo dos séculos, visões ainda primitivas de uma época projetada pela imaginação do homem e que refletiam uma imagem de desenvolvimento tecnológico que por séculos seria derivada da noção de magia de vários povos.

FORMAS CONSTITUCIONAIS IDEAIS NA ANTIGUIDADE – A PROTOUTOPIA REALISTA

Na antiguidade, porém, já eram muito presentes narrativas que projetavam um avanço de formas constitucionais ideais de desenvolvimento social e econômico estáveis, com “divisão de terras, distribuição de riqueza, leis, costumes e relações sociais.” (2013, p. 23). Tais narrativas seriam fontes diretas para a corrente “realista” do pensamento utópico no século XVI – período em que a civilização ocidental começou a se desenvolver rumo à modernidade –, em especial com o lançamento de *Utopia*, a clássica obra de Thomas More. Tal realismo utópico era, como ponto de partida, influenciado por referências antigas como Esparta e Creta por conta do “desprezo por luxo e (...) intensa devoção aos bens comuns da cidade-estado” (2013, p. 23). Plutarco (c. 100. A.C.) narrou que

Licurgo foi um reformador do século IX a.C. que criou a monarquia dual e o senado em Esparta para equilibrar monarquia e assembleia popular e para aprovar toda a legislação. A fim de resolver os problemas de pobreza e desigualdade social em Esparta, a terra foi dividida e redistribuída de maneira justa e igual. Simplicidade na ornamentação pessoal e do lar tornou-se norma; refeições comunais foram introduzidas, para que ricos, quando obrigados a se alimentar junto com pobres, “não pudessem utilizar ou curtir sua abundância, nem tampouco satisfazer sua vaidade por olhá-la ou esbanjá-la”. Ginástica, às vezes realizada sem roupas, também era comunal. Homens e mulheres casados dormiam separados, exceto quando desejavam copular. Licurgo permitia relações entre homens solteiros e mulheres casadas com maridos mais velhos, mas nenhuma outra forma de adultério. Crianças eram consideradas “propriedade não tanto dos pais, mas de toda a comunidade”. Aqueles vistos como incapacitados ou insalubres no nascimento eram abandonados para morrer na encosta de uma montanha. Recebendo educação em grupos, morando em dormitórios desde os 7 anos, sem calçados, nuas e com as cabeças nuas, as crianças eram acostumadas a extremos climáticos, sendo logo endurecidas para as necessidades da vida militar. (2013, p. 24)

A vida em Esparta descrita por Plutarco tornou-se

sinônimo de coragem e autossacrifício, mas também da utopia militarizada (ou distopia), em que a individualidade é sacrificada em favor do bem comum e não existem limites para se garantir a submissão às exigências do Estado. Contudo, o objetivo de Licurgo não era criar um estado imperial, militarista, mas, sim, manter os espartanos “livres, independentes e equilibrados”. Sua descrição seria crucial para Jean-Jacques Rousseau, no século XVIII, assim como para alguns socialistas do século XIX. (2013, p. 25)

O filósofo ateniense Platão é, como veremos mais à frente, considerado o principal autor da antiguidade a influenciar o pensamento utópico antigo e moderno, tendo apresentado em suas obras *A República* (c. 370 a.C.) e *As leis* (c. 360 a.C.) diferentes modelos de pensamento utópico. Para Claeys,

Uma de suas principais proposições era que a riqueza concentrada nas mãos da classe dominante corrompia. Na *República*, como narrado por Platão, Sócrates propôs que os governantes adotassem uma existência comunal e evitassem a busca de riqueza, sendo sustentados pela população geral. Platão também descreveu rituais em que, como na Esparta de Plutarco, os homens e mulheres mais robustos se encontravam. Seus filhos, mais uma vez como em Esparta, deviam ser criados de modo comunal e educados no ethos do serviço público. O texto recomenda que o governante seja um rei filósofo - cujo amor pelo saber o qualifique para a função - e explica por que outros regimes, como a oligarquia (governo pelos ricos), a timocracia (governo pelos militares) e a democracia, ou despotismo por demagogos populares, são fadados ao fracasso. Em *Política*, Aristóteles rejeitou o comunismo de Platão, especialmente quanto à comunhão de filhos, argumentando que, dessa prática, não resultaria maior unidade. Ele defendia a propriedade privada - mas com uso comum de bens - e a educação para criar uma sensação durável de unidade. (2013, p. 25)

Nos séculos seguintes, Roma se tornaria o maior império ocidental da antiguidade. Como impérios até hoje, reais ou fictícios (como no caso dos utópicos de Thomas More), considerava “a imposição de suas leis, costumes e ordem sobre os bárbaros como o maior benefício possível” (2013, p. 26). Sêneca e outros romanos acreditavam em “uma condição original e natural de igualdade humana, embora aceitassem a evolução inevitável para uma sociedade controlada e civilizada.” Por outro lado, mitos romanos sobre a criação, alguns formulados, por exemplo, por Lucrécio, faziam a apologia da ordem a partir da civilização, menosprezando idealizações pastorais e bucólicas originais, e consideravam sua Constituição a melhor já formulada. Neste caso, o primitivismo cultural não era considerado uma opção utópica e os romanos possuíam espaços pastorais apenas como “retiros utópicos das vidas cada vez mais urbanizadas” (2013, p. 27).

Clayes aponta para o fato de que gerações posteriores, ao menos até o século XVII, achavam que “a avareza, o orgulho, a luxúria, a ambição, a superexpansão do poder e a perda da virtude pública” teriam sido alguns dos principais motivos para a queda de Roma (2013, p. 27). O declínio de seu império fora causado não pela

ambição dos deuses, mas pela luxúria – como apontou Sêneca – que se sobrepôs à vontade de se sacrificar pela nação. Em oposição a esta decadência,

imagens de pastores guerreiros germânicos, prósperos devido a sua resiliência, também surgiram no final da história romana, principalmente em Tácito. E outros pastores, com destaque para os mongóis, seriam ainda mais reconhecidos, oferecendo uma lição moral semelhante (2013, p. 27).

A crítica moralista a respeito da decadência de uma sociedade nunca deixou de ser instrumentalizada por correntes políticas conservadoras que romantizam um passado idealizado, como ocorreu mais recentemente na eleição de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos em 2016 utilizando-se do slogan de campanha “make America great again”. Tal exploração de sentimentos idealizadores passadistas abarca especificidades como a nostalgia de um país livre de imigrantes – como ocorre atualmente em países da Europa ocidental, dando espaço ao crescimento da extrema direita que se aproveita desta pauta – ou o preconceito contra minorias antes totalmente reprimidas, perseguidas e desprovidas de direitos, como a população negra, feminina e LGBTQIA+. Esta alterofobia – medo do outro – tão antiga quanto a própria humanidade se manifestou com força no romantismo de tipo reacionário que foi importante para consolidar os fascismos do século XX e retornou na ascensão atual da extrema-direita pelo mundo.

ARQUÉTIPOS CRISTÃOS: PARAÍSO, INFERNO, MILÊNIO E APOCALIPSE

A influência cristã passa, a partir de sua expansão ao ser adotada oficialmente pelo Império Romano, a dominar a cultura ocidental – e, por consequência, sua noção de utopismo, ainda que sobreviva a influência do pensamento clássico. Estas aspirações utópicas cristãs apoiam-se em duas imagens específicas: o *Éden*, que seria o local de nascimento da humanidade, e o *paraíso*, a destinação final que o crente espera ter (CLAYES, p. 29). Há, portanto, o estabelecimento da utopia como o futuro ideal intrinsecamente ligado a uma espécie da própria versão cristã de uma “era de ouro” pretérita, unindo passado e futuro com cenas muito parecidas entre si, sendo a segunda uma espécie de retorno à natureza pré-civilizatória bucólica da primeira.

Gregory Clayes aponta para o fato de que o primeiro e mais famoso utópico cristão foi Jesus Cristo, e “a possibilidade de seu retorno enlevou crentes ao longo de muitas eras, estimulando uma variedade de formas de crença milenar e, por fim, um ideal pós-milenário de progresso secular” (2013, p. 29). Como contraponto, a visão proto-distópica cristã foi inspirada pela descrição do inferno, destino alcançado por meio de feitos malévolos ou crimes como a heresia e a apostasia – a renegação da fé cristã – tendo como um dos principais atos de heresia a utopia de se obter uma espécie de perfeição terrena, ou seja, ainda nesta vida, em especial “várias formas de antinomianismo, ou crença em um ‘espírito livre’ ou libertação completa do pecado” (2013, p. 29). A Inquisição utilizou o uso da tortura com a coerção à virtude dogmática buscando suprimir essas heresias, estabelecendo um dos momentos históricos de maior semelhança da realidade social com as imagens distópicas que passamos a ver no último século, o que nos leva à percepção de que tais narrativas e projeções recentes foram intimamente influenciadas por estes momentos históricos em que um aparato estatal ideológico – antes do século XX especialmente de base religiosa – obteve domínio quase completo de territórios e populações.

Conceitos antigos de paraíso como o babilônico, persa, sumério e hebraico tiveram influência direta na ideia cristã de Éden, que muitas vezes foi considerado a “imagem idílica do oásis bucólico de povos pastorais, para quem água, abundância de vegetais e alimentos em profusão contrastavam com a aridez de paisagens desérticas arenosas” (2013, p. 29). A forma como a utopia é constituída e imaginada em uma sociedade e uma época específicas constantemente é em parte derivada de carências materiais, concretas e cotidianas que estabelecem um sentimento de falta em uma cultura por vezes opressora e esta visão costuma ser proporcional ao nível de penúria a que um povo está sujeito a viver. Tal ideal primitivo cristão de jardim bucólico, ou retiro rural ou pastoral, passa a ser, portanto, tema dominante do pensamento utópico, prevalecendo em detrimento de uma utopia urbana e tecnológica – ainda que esta tenha ganhado força na modernidade com o advento do positivismo, do pensamento científico, do Iluminismo e do *esclarecimento*. Nas artes, a ficção científica foi e é especialmente o lugar de predominância e expressão destas ideias – ainda que tal gênero tenha se aproximado mais do pensamento distópico a partir do turbulento século XX. Este deslocamento do otimismo para o pessimismo é um dos sintomas dos problemas e contradições do desenvolvimento tecnológico e científico

que produziu avanços civilizatórios, mas também tragédias como Auschwitz e Hiroshima.

A abundância e muitas vezes a luxúria não são, grosso modo, totalmente rechaçadas pelo cristianismo e outras religiões monoteístas como o islamismo, sendo condenadas na vida terrena e relegadas a promessas de alguma espécie de paraíso. Porém o modo como seria esta vida eterna é pouco trabalhado nos textos sagrados, em especial em comparação ao que seria o inferno e o apocalipse. Podemos, portanto, diagnosticar uma certa persistência nos povos monoteístas em imaginar com maior facilidade situações de penúria e sofrimento ao invés de possíveis realidades utópicas, tendência derivada das experiências histórica destes povos, diferente das de outros mais antigos. Povos como o judeu e os cristãos – por exemplo, os primeiros católicos – têm uma vasta história de perseguição, penúria ou sentimento de não-pertencimento e ausência de um espaço possível para constituir sua vida comunitária de forma segura e autônoma. É importante frisar que estamos falando das eras em que os livros sagrados e principais dogmas e doutrinas basilares destas religiões foram formulados e introduzidos no cotidiano e na constituição unitária destes povos mais antigos – no caso dos católicos, antes da adoção de sua religião como a oficial pelo Império Romano, que antes os perseguia, pelo imperador Teodósio no ano 380 a.C., apenas 67 anos após lhes ser concedida a liberdade de culto.

A visão particular de utopia e distopia de um indivíduo frequentemente está ligada também às experiências particulares. Nas obras que estudaremos mais adiante podemos ver, por exemplo, como a vida privilegiada e segura de Aldous Huxley pode tê-lo levado a criar uma distopia literária em que não mais existem privações materiais ou violência coercitiva e a vivência de George Orwell na pobreza e na guerra podem ter influenciado na produção de seu violento *1984*.

UMA RELAÇÃO COM O TEMPO

Para Michèle Riot-Sarcey, Thomas Bouchet e Antoine Picon em seu *Dicionário das Utopias*, o primeiro legado do cristianismo à história do pensamento utópico seria uma relação com o tempo. Não o tempo de um ciclo cósmico, à imagem do mito antigo da idade de ouro – um retorno à felicidade das origens, mas

um tempo linear, com um princípio e um fim, de que se espera a saída com esperança, no dia em que se abrirão as portas de um mundo novo. Noutros termos, o cristianismo, tal como o judaísmo a partir do qual se formou, é portador de uma escatologia. O problema é saber quando fixar o momento dos fins últimos. A Jerusalém celeste acontecerá amanhã ou a mensagem de Cristo deve marcar-se para um momento na história? Como os Essênios, a comunidade apostólica viveu no curto prazo de uma escatologia para o amanhã, antes de os discípulos de Cristo chegarem ao nosso mundo para ordenar a sua fraternidade (Flaubert) e dotar-se pouco a pouco de uma instituição. O dilema dos primeiros séculos do cristianismo foi exprimido de forma acutilante por Alfred Loisy: “Jesus anunciava o Reino e foi a Igreja que veio.” Por essa razão, a Igreja foi constantemente moldada pela referência ao tempo nas origens evangélicas, revivido aqui e agora por comunidades intencionais de renunciando ao mundo, de que o exemplo mais notável é dado pelo monarquismo. Do mesmo modo, a história do cristianismo é rica em movimentos antecipadores do fim último, cujos membros estavam persuadidos de que a humanidade tinha chegado, ou quase, ao termo das suas tribulações terrestres (BOUCHET, PICON, RIOT-SARCEY, 2008, p. 92).

O apocalíptico também é um semelhante tipo de escatologia do amanhã. Sarcey/Bouchet/Picon apontam para a origem grega do termo “apocalipse” – vindo da palavra “apocalypsis”, que significa “revelação” (o último livro da bíblia, *Apocalipse*, em inglês, por exemplo, foi traduzido como “*Revelations*”) – e designa “um gênero literário, a narrativa de visão” (2008, p. 92). A revelação neste contexto é relativa aos “mistérios do mundo invisível, à questão das origens e do fim, ao plano divino e aos desígnios de Deus” e “definido de forma tão aberta, o campo do apocalíptico sobrepõe-se parcialmente ao do messianismo e do quiliasmo”.

A UTOPIA CONSTITUÍDA NA TERRA

Mantendo a concepção de utopia por Riot-Sarcey, Bouchet e Picon, há uma possível definição do termo como a “busca de uma sociedade ideal por meios humanos”, sem intervenção divina, dando forma “à ideia de que o ser humano é inteiramente social, não tendo realidade nem sobrenatural nem individual” (BOUCHET, PICON, RIOT-SARCEY, 2008, p. 91). A utopia corresponde nesta concepção, portanto, a “um tempo delimitado da história; seria um produto da

secularização e da passagem progressiva, realizada no início dos tempos modernos, da heteronomia à autonomia.”

É esta a definição de utopia que seguiremos neste trabalho. A utopia é, aqui, “o espaço intelectual de uma ruptura com a ordem ‘teónoma’ [uma sociedade governada pela lei divina] instaurada pelo cristianismo”, o que nos remete a sua ligação, apontada anteriormente, com a heresia na era da Inquisição, visto que era uma forma de pensar e agir que confrontava o poder religioso. Neste caso, “não se trata aqui de palingenesia à maneira de Ballanche”, processo pelo qual o passado continua “presente no futuro”, mas de “um fenômeno de remanência segundo o qual a modernidade se constrói com materiais do passado”. De modo semelhante à filosofia antiga – citando-se, por exemplo, a cidade ideal de Platão - o cristianismo antigo e medieval é uma matriz da utopia, embora parte da cristandade tenha mais tarde, após sua absorção pelo poder do Estado, agido de forma oposta. A “era dos messiácos” (B. Plongeron), por exemplo, “vasto estaleiro de reconstrução social após o sismo da Revolução Francesa, alimenta-se assim abundantemente da ordem antiga, funcionando o passado do cristianismo como horizonte utópico”. Também pode-se pensar, entre muitos exemplos, no

Génie du christianisme de Chateaubriand, que vai buscar à fonte evangélica o poder da gesta das origens e hipostasia a Idade Média como tempos da passagem da escuridão das criptas romanas à luz das catedrais góticas para indicar o sentido de um novo início; pense-se também no poder espiritual dos novos profetas que revisitam o cristianismo e a sua história: o evangelismo de Lamennais; os banquetes fraternais de Buchez como novas formas de partilha eucarística, o novo cristianismo de Saint-Simon; o neo-joaquimismo e as suas diferentes variações sobre o Messias da terceira era: o Povo, a Nação, a Mulher (2008, p. 91).

1.2 A REPÚBLICA DE PLATÃO: A UTOPIA DA PÓLIS E DO ESTADO

A obra de Platão é em sua maior parte um exercício literário rico não apenas filosoficamente, mas em dramaturgia e poesia, o que para muitos torna seu pensamento difícil de discernir em muitos momentos. Sua cronologia é em grande parte desconhecida e há consideráveis textos que lhe são atribuídos sem comprovação, tornando-se apócrifos. Inovou nas formas dialéticas da filosofia, sendo

a sua um tipo de raciocínio que é o “processo de extrair a verdade por meio de perguntas destinadas a abrir o que já é implicitamente conhecido, ou de expor as contradições e confusões de posição de um oponente” (BLACKBURN, 1996, p. 104). Com seu estilo literário, Platão cria um personagem fundamental para a História ocidental elevando-o à qualidade de figura quase religiosa a partir da pessoa real que conheceu tão bem. Dotado de sabedoria, oratória, carisma, inteligência e capacidade de reflexão inigualáveis, o Sócrates de Platão se aproxima como mito a Jesus Cristo, já que em ambos se torna impossível distinguir nos textos históricos e literários o que era a figura real, o que era a visão e interpretação dos autores e, até mesmo, o que é o próprio autor. A forma diálogo nos faz dedutivamente concluir que o discurso, ideias, retórica e ironias que partem do personagem Sócrates foram criados pelo próprio Platão, ainda que fortemente influenciado e em grande parte ensinado pelo mestre previamente morto. Mesmo a forma como Sócrates é assassinado é – em parte historicamente comprovada, em parte acrescentada por um forte componente místico através da obra de Platão – semelhante a Cristo do ponto de vista de que ambos morrem por não renegar as próprias ideias e vitimados tanto por poderosos quando pelo povo enraivecido. Cristo e Sócrates talvez tenham inaugurado na tradição ocidental o mito do gênio à frente de seu tempo que de alguma forma trouxe “boas novas” que incomodaram as verdades pré-estabelecidas de uma civilização, angariando discípulos ainda em vida e sendo atacados, perseguidos e, em algumas das vezes, postumamente reabilitados e adorados, tradição que na modernidade se faz ver em figuras como Darwin, Marx e Freud, além de existir quase como um clichê no campo das artes. De fato, portanto, temos na obra de Platão uma mistura de realidade e ficção que acaba por tirar a importância da diferenciação entre uma e outra, uma vez que tais escritos existem muito mais para apresentar ideais transformadoras por meio de uma dialética argumentativa e intuitiva e rica no campo das alegorias.

A vida e a obra de Platão se confundem com a história da própria Atenas em que nasceu e viveu a maior parte de sua vida. No caso de *A República*, embora não seja citada diretamente, as ideias de Platão sobre a pólis perfeita traz em si constantemente a crítica política ao ambiente em que viveu, criando na prática uma regra a respeito da tradição utópica (e, posteriormente, distópica) de se pensar o mundo: criticar a civilização em que se vive sem citá-la explicitamente, utilizando-se

de alegorias, metáforas, narrativas ficcionais, fantasias e hipérboles. Recursos literários como a alegoria podem abrir portas que acessam partes do nosso inconsciente que contém uma compreensão intuitiva, porém que nos deixam com uma dificuldade muitas vezes intransponível de colocar tal conhecimento em palavras, o que por sua vez interdita a reflexão. *A República* é uma obra filosófica construída através da forma literária, portanto junta estas duas formas de se produzir conhecimento: a reflexão e a narrativa.

O tema de *A República* é a justiça. O modo a se chegar a ela seria através do Estado perfeito, cujo desenvolvimento e características acabam sendo o eixo central do diálogo. Enquanto Sócrates busca chegar a um consenso sobre a melhor forma de governar a pólis, aquela que pudesse atender a todos, a definição de justiça é tida como essencial para que se defina que tipo de Estado se almejaria alcançar. A obra é dividida em dez capítulos, ou livros. Trata-se de uma narração de Sócrates que se desdobra em diálogos com alguns amigos. Sócrates a inicia narrando o dia em que desceu, acompanhado por Gláucon, de Atenas ao Pireu, o porto da cidade, para assistir às festas em honra da deusa Bêndis. Na volta a Atenas, Sócrates e Gláucon encontram Polemarco, Adimanto e outros amigos, que os convencem a acompanhá-los à casa de Céfalo, o pai de Polemarco, onde estão reunidos outros amigos. Eles todos iniciam então discussões sobre vários assuntos, dos quais constantemente se destaca a *justiça*. Pela classificação de Platão contida no livro III sobre os gêneros literários, *A República* é uma obra “diegética-mimética”, sendo a *diégesis* o ato de contar, narrar, e a *mímeses* a representação teatral e o diálogo interno e externo dos personagens.

Além de Sócrates, o diálogo *A República* tem mais cinco personagens principais: Polemarco, Céfalo, Trasímaco, Gláucon e Adimanto – estes dois últimos, irmãos de Platão.

Para a criação de um Estado, Sócrates primeiro diz que sua organização se dá porque “ninguém se basta a si mesmo”, pois todos têm necessidades (PLATAO, 2017, p. 62) e precisam se valer mutuamente e ter companhia, no que Adimanto concorda. Sócrates passa então a ponderar teoricamente com seus interlocutores sobre a criação de um hipotético Estado – que, idealmente, deveria ser pequeno – argumentando que este deverá surgir de acordo com as necessidades deles. A primeira, segundo Sócrates, seria a *alimentação*, seguida da *habitação* e, por sua vez,

o *vestuário*. Por conta das diferentes inclinações de cada homem, conclui-se que é melhor dedicar-se cada um a apenas uma atividade, já que assim “mais coisas são feitas, melhor e mais facilmente, quando cada um se aplica a uma só atividade”, sem se preocupar com as outras (2017, p. 64). Deveriam, pois, existir apenas três trabalhadores: o agricultor, o pedreiro e o tecelão. No entanto, Sócrates vai acrescentando a necessidade de outros trabalhadores como carpinteiros e ferreiros, no que Adimanto observa que tal Estado já não mais seria tão pequeno como almejava Sócrates e, além disso, este conclui que

é impossível fundá-lo em local onde se encontre de tudo e não haja necessidade de importar algum produto (...) Nosso Estado teria, pois, necessidade de outros cidadãos que fossem buscar em outro Estado o que falta no nosso (2017, p. 64).

Platão chega, então, à questão do comércio entre Estados, já que para a constituição da pólis será necessário obter produtos para a sobrevivência que somente outros Estados podem ter e, neste caso, é necessário também produzir quantidades excedentes ao que a população necessita para viver justamente para exportar aos Estados de quem importarão, pois aqueles também não poderão habitar um local em que se encontre de tudo. Se faz necessária, então, além de um maior número de camponeses e artesãos, homens encarregados da importação e exportação, os *mercadores*, além dos *comerciantes* e os *navegadores* para tratar do comércio marítimo.

A questão do comércio interno é introduzida pela lembrança de Sócrates de que a distribuição dos produtos do trabalho individual foi o objetivo pelo qual eles se reuniram para criar o Estado. Adimanto afirma que haverá o “processo de compra e venda” (2017, p. 65), e que então necessitariam de um mercado e de uma moeda. Com a impossibilidade dos artesãos e camponeses se dedicarem também ao comércio, necessitarão de intermediários – os mercadores de dentro do Estado, em oposição aos comerciantes por atacado que circulam entre as cidades.

Aqui é dito por Sócrates que, ainda, são necessários agentes “espiritualmente pouco dignos de fazer parte da sociedade civil, mas que, por sua força física, são aptos para suportar fadigas” (2017, p. 66). Estes seriam os assalariados – aqueles que “vendem o uso de sua força física e chamam de salário sua compensação”. Estes habitantes completam o Estado. Mas onde pode-se encontrar, questiona Sócrates, a

justiça e a injustiça entre estas situações? Adiamanto sugere que seja, talvez, nas “relações de intercâmbio das próprias mercadorias”. Concentram-se, então, em analisar detidamente a questão, a partir do tipo de vida que as pessoas levarão nesta sociedade organizada. Antecipando que tipo de pretensões viriam após ser garantido o básico para se viver bem, Sócrates afirma:

Não se limitarão a produzir gêneros alimentícios, vinho, vestuário e calçados. Deverão construir casas e, no verão, irão trabalhar quase sempre seminus e descalços, enquanto no inverno bem agasalhados e calçados. Por alimento, farão pasta de farinha de centeio ou de trigo que cozinharão ao fogo. Farão belos pães e bolos e serão servidos em cestas de junco ou sobre folhas limpas. Reclinados sobre esteiras entrelaçadas com ramos de teixo e murta, se banquetarão juntamente com seus filhos, bebendo vinho, com coroas na cabeça, cantando hinos aos deuses. Viverão juntos em alegria e, por receio da pobreza e da guerra, não criarão mais filhos que quantos possam manter (...) Eles deverão ter algo que acompanhe o pão: sal, azeitonas, queijo, cebolas, legumes, como se come nas zonas rurais. Vamos oferecer a eles também doce de figo, ervilha, fava, levarão ao forno bagos de murta e bolotas de carvalho, comendo e bebendo com moderação. E, passando assim a vida, cheios de saúde e alegria, chegarão à velhice, legando em herança a seus descendentes o mesmo modo de vida (2017, p. 67).

Ocorre que estariam buscando não a origem de um Estado puro e simples, mas a de “um Estado em que se viva no luxo”? Com este questionamento, Sócrates sugere que o estudo desta cidade pode fazer com que compreendam a origem da justiça e da injustiça nos Estados, contrapondo tal sociedade com o Estado descrito anteriormente, o “verdadeiro” Estado, aquele que seria sadio.

Tamanha complexidade levaria à necessidade de expansão do território, e a *guerra*, inescapavelmente, viria. E qual seria sua *origem* é o que Sócrates procura então desvendar.

A República é aqui escolhida como obra utópica antiga de maior referência por ser aquela que mais tem em seu conteúdo – ao contrário de *Utopia*, de Thomas More – a ideia da criação de um Estado que, na modernidade do Estado-nação formado a partir do liberalismo, pode ser considerado não utópico, mas distópico; e também por abarcar importantes temas em comum com o mundo distópico que Huxley elaborou em *Admirável Mundo Novo*. Como base na comparação de temáticas que unem as duas obras, Maurício Moraes Wojciekowski, em seu trabalho *Utopia/Distopia e Discurso Totalitário: uma análise comparativa-discursiva entre Admirável Mundo Novo, de Huxley, e A República, de Platão*, constrói quadros temáticos sobre cada

obra para, então, comparar os discursos contidos nelas. Analisemos, por enquanto, o quadro referente a “A República”:

SELECÇÃO DISCURSIVA	ASSUNTO	PARÁFRASE
SDA: (...) é necessário tornar as relações muito frequentes entre os homens e as mulheres de elite e, ao contrário, bastante raras entre os indivíduos inferiores de um e outro sexo; além do mais, é necessário educar os filhos dos primeiros, e não os dos segundos, se quisermos que o rebanho atinja a mais elevada perfeição: e todas estas medidas deverão manter-se secretas, salvo para os magistrados, a fim de que, tanto quanto possível, a discórdia não se insinue entre os guerreiros. (p. 162)	EUGENIA CONTROLE SOCIAL CONDICIONAMENTO	É necessário controlar as inseminações, as cruzas entre seres humanos de raças superiores, porém somente uma pequena parte dos cidadãos deve possuir conhecimento dessa manipulação genética.
SDB: E não sabes que o começo, em todas as coisas, é sempre o mais importante, mormente para os jovens? Com efeito, é sobretudo nessa época que os modelamos e que eles recebem a marca que pretendemos imprimir-lhes. (p. 65)	CONDICIONAMENTO	É na infância que se inicia o condicionamento para toda a vida.
SDC: Pois uma criança não pode diferenciar uma alegoria do que não é, e as opiniões que recebe nessa idade tornam-se indelévels e inabaláveis. E devido a isso que se deve fazer todo o possível para que as primeiras fábulas que ela ouve sejam as mais belas e as mais	CONDICIONAMENTO CENSURA	A moralidade deve ser aquela que o estado considerar a melhor. O que não deve servir aos desejos do Estado não deve ser utilizado.

adequadas a ensinar-lhe a virtude. (p. 66)		
SDD: Estes encarregados levarão os filhos dos indivíduos de elite a um lar comum, onde serão confiados a amas que residem à parte, num bairro da cidade. Para os filhos dos indivíduos inferiores e mesmo os dos outros que tenham alguma deformidade, serão levados a paradeiro desconhecido e secreto. (p. 163)	EUGENIA CONTROLE SOCIAL	Somente os mais aptos, os homens e mulheres superiores, poderão se reproduzir. E somente suas “crias” poderão voltar à sociedade em que foram autorizados a serem gerados e a viver.
SDE: A educação é, pois, a arte que se propõe este objetivo, a conversão da alma, e que procura os meios mais fáceis e mais eficazes de o conseguir. Não consiste em dar visão ao órgão da alma, visto que já a tem; mas, como ele está mal orientado e não olha para onde deveria, ela esforça-se por encaminhá-lo na boa direção. (p. 229)	CONDICIONAMENTO	A educação deve servir para que o educando olhe para o lado que o Estado considerar o melhor. Ela deve ser feita do modo mais fácil e mais eficiente.
SDF: (...) E quando achas que ele lutará contra a dor e lhe resistirá? Quando estiver sendo observado pelos seus semelhantes ou quando ficar só, à parte, consigo mesmo? (...) Procurará se dominar mais quando estiver sendo observado. (p. 333)	CONDICIONAMENTO CONTROLE SOCIAL	O controle do Estado deve ser feito também pelos seus cidadãos. Aquele que é observado pelos seus semelhantes é mais capaz de controlar suas paixões.
SDG: Então cada um deverá desempenhar a sua função para toda a comunidade. (p. 54)	CONDICIONAMENTO CONTROLE SOCIAL	Cada cidadão deve fazer somente um único trabalho.
SDH: De onde se deduz que se produzem todas as coisas em maior número, melhor e mais facilmente, quando cada um, segundo as suas aptidões e no mesmo tempo adequado, se entrega a um único	CONDICIONAMENTO CONTROLE SOCIAL	O trabalho que cada um deve fazer está ligado a sua aptidão “natural”. O indivíduo deve ter somente uma única atividade produtiva.

trabalho, sendo dispensado de todos os outros. (p. 55)		
SDI: Portanto, quanto mais importante é a função de guardião do Estado [<i>classe superior</i>], mais tempo livre exige e também mais arte e aplicação. (p. 61)	CONDICIONAMENTO CONTROLE SOCIAL ORDEM SOCIAL	Cada classe é constituída de forma diferente.
SDJ: A nós, pois, cumpre procurar os guardas mais fiéis à máxima que prescreve que trabalhemos no que considerarmos o maior bem da cidade. É preciso treiná-los desde a infância, lançando-os nas ações em que se pode esquecê-la e ser enganado. Depois escolheremos aqueles que se lembram dela, que são difíceis de seduzir, e excluiremos os outros. (p. 109)	CONDICIONAMENTO CONTROLE SOCIAL ORDEM SOCIAL	Os melhores guardiões são aqueles que foram testados e aprovados pelo Estado.
SDK: Temos assim três virtudes que foram descobertas na nossa cidade: sabedoria, coragem e moderação para os chefes; coragem e moderação para os guardas; moderação para o povo. No que diz respeito à quarta, pela qual esta cidade também participa na virtude, que poderá ser? É evidente que é a justiça. (p. 131)	CONDICIONAMENTO CONTROLE SOCIAL ORDEM SOCIAL DIVISÃO DE CASTAS/CLASSES SOCIAIS	As classes são diferentes. As mais altas detêm mais conhecimento e talvez maiores responsabilidades, as mais baixas são as mais propensas à mera obediência.
SDL: (...) A confusão entre essas três classes acarreta para a cidade o máximo da deterioração e, com toda a razão, pode-se considerar esta desordem o maior dos malefícios. (p. 133)	CONDICIONAMENTO ORDEM SOCIAL DIVISÃO DE CASTAS/CLASSES SOCIAIS	Não deve haver mistura entre as classes. Cada qual deve fazer o que lhe compete.
SDM: Por conseguinte, se compete a alguém mentir, é aos líderes da cidade, no interesse da própria cidade, em virtude dos inimigos ou	CONDICIONAMENTO CONTROLE SOCIAL	Algumas atitudes só são privilégios de algumas classes sociais.

<p>dos cidadãos; a todas as demais pessoas não é lícito este recurso. (p. 79</p>	<p>ORDEM SOCIAL DIVISÃO DE CASTAS/CLASSES SOCIAIS</p>	
<p>SDN: (...) a lei não se ocupa de garantir uma felicidade excepcional a uma classe de cidadãos, mas esforça-se por realizar a felicidade de toda a cidade, unindo os cidadãos pela persuasão ou a sujeição e levando-os a compartilhar as vantagens que cada classe pode proporcionar à comunidade; e que, se ela forma tais homens na cidade, não é para lhes dar a liberdade de se voltarem para o lado que lhes agrada, mas para os levar a participar na fortificação do laço do Estado. (p. 231)</p>	<p>DIVISÃO DE CASTAS/CLASSES SOCIAIS CONTROLE SOCIAL ORDEM SOCIAL</p>	<p>A lei é para todos e busca o bem coletivo, não o bem individual. Se o Estado investe no indivíduo é porque o indivíduo deve obedecer ao Estado. Em outras palavras: o Estado é o pai, e o cidadão, sempre o filho.</p>
<p>SDO: Portanto parece-me que precisamos começar por vigiar os criadores de fábulas, separar as suas composições boas das más. Em seguida, convenceremos as mães e as mães a contarem aos filhos as que tivermos escolhido e a modelarem-lhes a alma com as suas fábulas muito mais do que o corpo com as suas mãos. (. 65)</p>	<p>CENSURA CONTROLE SOCIAL ORDEM SOCIAL DIVISÃO DE CASTAS/CLASSES</p>	<p>As fábulas devem servir para ensinar os valores e a moralidade que o Estado considera correta.</p>
<p>SDP: E vê que ainda não acusamos a poesia do mais grave dos seus malefícios. O que mais devemos recear nela é, sem dúvida, a capacidade que tem de corromper, mesmo as pessoas mais honestas, com exceção de um pequeno número. (p. 335)</p>	<p>CENSURA CONTROLE SOCIAL</p>	<p>A poesia é subversiva por natureza.</p>

SDQ: Declaremos, porém, que, se a poesia imitativa puder provar-nos com boas razões que tem o seu lugar numa cidade bem policiada, vamos recebe-la com alegria, porquanto temos consciência do encanto que ela exerce sobre nós, mas seria ímpio trair o que se considera a verdade. (p. 337)	CENSURA CONTROLE SOCIAL ORDEM SOCIAL	A poesia só pode ser aceita se for incapaz de subverter a ordem vigente de um Estado. Para que isso não ocorra, é necessário que os censores do Estado estejam muito bem atentos. Somente depois de passar pela censura é que a poesia a poesia pode ter seu lugar em uma sociedade bem controlada.
SDR: E, no que diz respeito ao amor, à cólera e a todas as outras paixões da alma, que acompanham cada uma das nossas ações, a imitação poética não provoca em nós semelhantes efeitos? Fortalece-as regando-as, quando o certo seria secá-las, faz com que reinem sobre nós, quando deveríamos reinar sobre elas, para nos tornarmos melhores e mais felizes, em vez de sermos mais viciosos e miseráveis. (p. 336)	CENSURA CONTROLE SOCIAL ORDEM SOCIAL	A poesia é subversiva, pois imita o que há de pior no homem. A poesia é ou amoral ou imoral, dificilmente moral.
SDS: Não, se tu e todos nós concordamos com o princípio, quando fundamos a cidade, de que é impossível a um único homem exercer satisfatoriamente vários ofícios. (p. 60)	CONTROLE SOCIAL ORDEM SOCIAL DIVISÃO DE CASTAS/CLASSES	Um homem só consegue fazer bem uma única coisa. E um home só deve fazer uma única coisa.
SDT: Portanto, está provado que a causa do maior bem que pode acontecer na cidade é a comunidade das crianças e das mulheres e dos guerreiros. (p. 168)	CONTROLE SOCIAL ORDEM SOCIAL	Todos devem pertencer a uma comunidade.
SDU: O que destrói e corrompe as coisas é o mal; o que as conserva e desenvolve é o bem. (p. 339)	ORDEM SOCIAL	O Estado tem o poder de ditar o que é o bem e o que é o mal.
SDV: Pois bem! Não desaparecerão processos e acusações em uma cidade onde cada um só terá o seu próprio corpo e onde todo o resto	CONTROLE SOCIAL ORDEM SOCIAL	Todas as coisas devem ser coletivas. Não deve haver individualismos, nem mesmo famílias. O Estado é composto de um único corpo social.

será comum? Não decorre daqui que nossos cidadãos estarão ao abrigo das discórdias causadas pela posse de riquezas, filhos e parentes? (p. 168)		
---	--	--

Tais seleções de assuntos tratados em *A República* revelam o quão antigos são alguns dos principais conceitos caros às obras distópicas modernas. A permanência de tais fenômenos sociais revela parte dos motivos da influência de Platão na obra de Huxley.

1.3 INTRODUÇÃO À DISTOPIA: O ROMANTISMO COMO NEGAÇÃO E CRÍTICA DA MODERNIDADE

O romantismo é fundamental para entendermos o conceito moderno de utopia. Se o romantismo é sempre utópico, como veremos neste capítulo, e a utopia, ainda que nem sempre voltada para o passado, costuma ter traços fundamentalmente românticos, o romance *Admirável Mundo Novo* deixa claro que, embora tratem primordialmente de uma crítica a uma sociedade – mostrando um pessimismo e geralmente uma ausência de esperança ou de pensamento utópico –, as distopias contêm, de certa forma, sintomas que evidenciam uma ideia do que seria, para o autor, um mundo mais justo (não é por acaso que *A República* de Platão é uma obra construída fundamentalmente em torno da questão sobre o que é justiça). Precisamos ter em evidência o caráter múltiplo do pensamento romântico, não reduzindo-o a um estilo ou gênero literário e artístico, trazendo-o para o campo das ideias, dos costumes, da filosofia, da política e da subjetividade humana – até mesmo para o campo da estética. Michael Löwy e Robert Sayre, em sua obra *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*, partem de um conceito abrangente acerca do romantismo, um conceito que o define como uma forma de ver o mundo, ou *weltanschauung*. Apontam que o romantismo ultrapassa a fronteira das artes e da literatura, designando não somente artistas, escritores e poetas como também

“ideólogos políticos (...), filósofos, teólogos, historiadores, economistas, etc.” (LOWY; SAYRE, 2015, p. 19).

Uma das dificuldades com a definição de romantismo é sua contraditoriedade. Como fenômeno complexo que é, pode ser definido, em momentos diferentes (ou até dentro de uma mesma obra literária, por exemplo) com adjetivos antagônicos que podem nos fazer pensar, em um primeiro momento, tratar-se de um conceito puramente indefinido e mesmo um significante vazio, surgido de alguma moda efêmera que busca explicações limitadas e limitadoras a respeito de fenômenos muito diferentes para abarcá-los em um produto facilmente classificável para melhor tornar-se comercializável. Enfim, algo próximo do que a indústria cultural faz hoje com movimentos artísticos e fenômenos culturais espontâneos e divergentes entre si. O romantismo, então, trata-se de um fenômeno ao mesmo tempo revolucionário e contrarrevolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual (2015, p. 19).

A questão para os autores é a mesma que tentaremos desvendar neste capítulo, qual seja: “Como fenômenos tão diferentes, situados em áreas tão diversas da vida cultural, podem remeter a um único e mesmo conceito?” Parece claro que o romantismo não é um fenômeno unificado, ou seja, não se trata de um fenômeno universal. Autores como o norte-americano M. H. Abrams são citados na busca por encontrar vários denominadores comuns substanciais, e os autores explicam que “para Abrams, os românticos, apesar de sua diversidade, compartilham certos valores: por exemplo, a vida, o amor, a liberdade, a esperança, a alegria. Também têm em comum uma nova concepção do espírito, que enfatiza a atividade criativa” (2015, p. 22). As diversas tentativas de definição do que é romantismo por autores e escolas diferentes citadas por Löwy e Sayre são, porém, insuficientes e “não conseguem exprimir a essência do fenômeno” (2015, p. 23). A questão sobre o que abarca todos os elementos apontados como românticos, dando coerência ao conceito como um todo, permanece em aberto e a falha em ignorar outras formas de romantismo como, principalmente, suas manifestações políticas, é apontada pelos autores como uma grave limitação dos estudos literários que o avaliam. Por outro lado, citam o descaso dos cientistas políticos ao negligenciar os aspectos propriamente literários do

romantismo. Apontam também para a atitude destes e de historiadores que, ao analisar o romantismo político, tendem a enfatizar exclusivamente seu aspecto conservador, reacionário e contrarrevolucionário, ignorando as correntes e os pensadores românticos progressistas e revolucionários. Em especial no período da Segunda Guerra Mundial, vemos um pensamento crítico ao romantismo, apontado como incentivador do nazifascismo. Tal teoria é desenvolvida a partir da ideia de que o nazismo não foi apenas influenciado pelo romantismo, mas representou também sua consequência lógica e extrema. Aspectos românticos do nazismo parecem óbvios aos olhos quem aprendeu o mínimo necessário sobre a ideologia e a estética do fenômeno político-social alemão como também do fascismo italiano, mas relegar o romantismo à gênese do fascismo por sua relação de continuidade temporal e geográfica é querer instituir uma relação causal entre aspectos culturais e ideológicos que têm semelhanças em sua oposição a muitos aspectos da modernidade, mas são completamente incongruentes entre si no modo de se opor a elas. Não devemos esquecer que as ideologias nazifascistas nunca negaram certos aspectos fundamentais da modernidade, adotando o desenvolvimento industrial como uma de suas bandeiras fundamentais e até mesmo adotando a estética – em conjunto com o neoclassicismo, seu aparente oposto – e angariando artistas modernistas a sua causa.

O romantismo não chega a negar a modernidade como um todo – ainda que assim pareça e acreditem muitos autores e personagens românticos –, porém renega questões constitutivas básicas dela. O romantismo e o nazismo têm em comum, sem dúvida, a oposição interna à própria visão de mundo gerada pelo liberalismo burguês, com as particularidades de que o romantismo vai mais longe – até mesmo contra o capitalismo, como veremos – enquanto o nazismo apregoava um discurso antiburguês limitado e cínico que, após sua fase inicial, tornou-se apenas retórica demagógica para as massas, jamais Adolf Hitler insuflando-as contra a burguesia de fato (senão contra uma minoria específica da burguesia, os judeus, mas que estavam também presentes em outras classes sociais). Mas os aspectos mais visíveis do romantismo no nazismo são da natureza estética, ideológica e moral vinda do nacionalismo – ironicamente um fenômeno moderno que surge na esteira do Estado-nação – que instigava na população valores como o sacrifício, a anunciada grandeza de seu povo, de sua terra e a crença de que dar a vida pelo bem comum ou algo que fosse além da

individualidade liberal típica da modernidade era não só um dever, mas uma dádiva. Os teóricos nazistas se apropriaram de elementos românticos de forma oportunista, e a consciência disso invalida qualquer noção determinista de fenômeno de relação “causa-efeito” sobre a dinâmica nazismo-romantismo. A ideia de que o nacional-socialismo foi a consequência reativa natural da revolta cultural e política do romantismo alemão contra o que Peter Viereck, citado pelos autores, classifica de “espírito romano-franco-mediterrânico de clareza, racionalismo, forma e regra universais” e de que o romantismo é “apenas a versão no século XIX da eterna revolta alemã contra a herança ocidental” (e que levou, “passo a passo”, ao nazismo) é rebatida por Löwy e Sayre com a lembrança dos românticos alemães jacobinos e revolucionários.

No entanto, a ideia que liga o romantismo à contrarrevolução se tornou senso comum. Mas esta avaliação é contraposta a outra, aquela para a qual o romantismo é sim sinônimo de revolução, mas conseqüentemente de dissolução social e anarquia. Para o historiador conservador Irving Babbitt, por exemplo (e é difícil não observar uma certa influência platônica neste pensamento), o romantismo rousseauiano, por transformar o sonhador arcadiano em um utopista, é “uma verdadeira ameaça à civilização”: recusando toda coerção e todo controle exterior, essa ideologia apregoa uma liberdade absoluta que conduz “à forma mais perigosa de anarquia – a anarquia da imaginação” (LOWY; SAYRE, 2015, p. 26). Para os autores, fica evidente que essas duas escolas, igualmente unilaterais e igualmente limitadas, são incapazes de esclarecer as contradições do romantismo e acabam por se neutralizar mutuamente. A “reação romântica” nasceu, como afirmam citando o historiador de doutrinas políticas John Bowle, “sob o signo da revolução (Rousseau) e da contrarrevolução (Burke)”. Porém Bowle “não consegue identificar o que têm em comum esses dois polos antinômicos do espectro romântico, exceto um vago ‘sentimento da comunidade’ e um talento para ‘compor frases” (2015, p. 26). Michael Löwy e Robert Sayre iluminam, após citar os tipos literários e políticos de estudo do objeto em questão, um terceiro tipo:

os trabalhos que têm o mérito de reconhecer a multiplicidade cultural do romantismo, e que o consideram, conseqüentemente, uma visão do mundo, uma *Weltanschauung* que se manifesta sob as mais diversas formas. Esse enfoque representa um grande passo adiante em relação

à estreiteza de visão típica das diferentes 'disciplinas' universitárias. Permite abranger com o olhar essa vasta paisagem cultural que se chama romantismo e perceber que a variedade tumultuosa de suas cores tem uma fonte luminosa comum (2015, p. 26).

E prosseguem explicando como, ao tentar descrever essa essência espiritual comum a manifestações tão diversas, a maioria desses autores define a visão romântica do mundo por sua oposição à *Aufklärung* (o “Esclarecimento”, ou o “Iluminismo”), quer dizer, por sua oposição ao racionalismo abstrato da filosofia das Luzes. Assim, em um ensaio sobre a história das ideias, Isaiah Berlin apresenta o romantismo como uma manifestação do “contra iluminismo”: refutando os princípios centrais da filosofia do Iluminismo – a universalidade, a objetividade, a racionalidade – Hamann, Herder e seus discípulos românticos, de Burke a Bergson, proclamaram sua fé nas faculdades espirituais intuitivas e nas formas orgânicas de vida social (2015, p. 27). De fato, tal linha interpretativa esclarece um aspecto presente em muitos dos românticos, mas Löwy e Sayre acusam que a oposição romantismo/*Aufklärung* por si só não é definidora por excelência do romantismo e citam novamente Isaiah Berlin, que afirmava que Jean Jacques Rousseau é “o exemplo por excelência da filosofia das Luzes que os românticos querem destruir”, o que nos mostra a “ambiguidade da relação entre essas duas visões do mundo, que estão longe de ser tão mutualmente excludentes quanto se pretende” (2015, p. 27).

Chegamos então à conclusão de que a negação do pensamento das Luzes não pode desempenhar o papel de categoria espiritual unificadora do campo romântico. Uma linha interpretativa *materialista* apontada em *Revolta e Melancolia* como – ainda que pouco explorada por historiadores e críticos não marxistas – de vital importância para o entendimento do pensamento romântico é a relação entre o romantismo e a *realidade social e econômica*. Porém, como nos outros casos, a explicação geralmente é limitada. Esta limitação em todos os tipos de correntes que buscam explicar o romantismo conduz à seguinte hipótese: enquanto alguns se recusam a apreciar a relação literatura e sociedade, outros ignoram as condições sociais e se limitam à apreciação de estilos literários e ideias filosóficas. No caso dos que exploram a relação com a realidade social e econômica, o equívoco costuma vir da associação superficial do romantismo a certo fato em particular, histórico, político ou econômico: a Revolução Francesa, a Restauração, a Revolução Industrial. Aqueles trabalhos de linha marxista – ou que seguem sua influência – são aqui o exemplo central e

provavelmente único, para o bem e para o mal. Situar o romantismo em um contexto social e histórico é imprescindível, mas este ato por si só carece de substância que embase a definição de algo próximo a um conceito para o termo. Tais análises marxistas conduzem ao “pior e o melhor”. O pior vem, esperadamente, da historiografia stalinista, que exprime a ideia de que o romantismo é “uma forma cultural ‘burguesa” (2015, p. 29), embora não estejam sozinhos nesta afirmação. Esta explicação é criticada pelos autores em questão por passar muito longe do essencial, que seria visto em outras análises marxistas – ou influenciadas por – nas quais se encontra a ideia segundo a qual o “eixo comum, o elemento unificador do movimento romântico, em grande parte, se não na totalidade de suas manifestações nos principais centros europeus (Alemanha, Inglaterra, França), é a oposição ao mundo burguês moderno” (2015, p. 29).

Em *Revolta e Melancolia*, Michael Löwy e Robert Sayre adotam esta ideia para começar a traçar uma definição de seu objeto de estudo, o *romantismo*. Entretanto, mais uma vez apontam um descuido na apreciação de certa escola, desta vez a marxista, que prossegue no engano das anteriores: ver na crítica antiburguesa central no romantismo apenas o “aspecto reacionário, conservador, retrógrado” (2015, p. 29). A crítica romântica do “caráter abstrato das relações humanas no universo capitalista” é associada por autores como Karl Mannheim às críticas desenvolvidas por Marx e pensadores marxistas como – e principalmente – György Lukács. Porém tais análises costumam se encontrar presas pelo “ângulo do conservantismo”. O próprio filósofo húngaro compartilha desta ideia, considerando o romantismo como uma corrente de direita, reacionária e precursora do fascismo. Sayre e Löwy exaltam, no entanto, o mérito por parte de Lukács de ter criado o conceito de *anticapitalismo romântico*. É a partir desta premissa que ele e outros pensadores marxistas analisam a obra de Balzac, que ocupa o centro do debate entre eles sobre o problema do romantismo. Também e além da questão puramente literária sobre a convivência *romantismo* e *realismo* nestes autores românticos conservadores, Löwy e Sayre julgam que a explicação para estes autores, conservadores na ideologia e realistas na literatura, construírem uma crítica romântica é que eles criticam o presente com tanta perspicácia e realismo exatamente porque o olhar deles está voltado para o passado. Esta crítica também pode ser feita do ponto de vista do futuro, como fizeram os utopistas e revolucionários, românticos ou não; mas é um preconceito herdado das

Luzes conceber a crítica da realidade social apenas de uma perspectiva “progressista” (LOWY; SAYRE, 2015, p. 31).

O aparente paradoxo do compartilhamento entre reacionários e revolucionários da crítica romântica à modernidade burguesa parece, este fato sim, precipitar, de certa forma, o que vimos no século XXI com o desenvolvimento de revoluções e a ascensão do fascismo (afinal, afirmava Walter Benjamin, por trás de todo fascismo há uma revolução fracassada). O marxista judeu-austríaco Ernst Fisher, em sua obra *A necessidade da arte*, descreve o romantismo da seguinte forma:

Um movimento de protesto, de protesto apaixonado e contraditório contra o mundo burguês capitalista, contra o mundo das “ilusões perdidas”, contra a prosa inóspita dos negócios e dos lucros [...] O que todos os românticos tinham em comum era uma certa antipatia pelo capitalismo (uns encarando-o de um ângulo aristocrático, outros encarando-o de um ângulo plebeu), certa crença faustiana ou byroniana na insaciabilidade dos indivíduos e uma franca aceitação da “paixão em seus próprios direitos (Stendhal)” (FISHER, 1967 *apud* LOWY; SAYRE, 2015, p. 32).

Robert Sayre e Michael Löwy destacam alguns autores – como certos discípulos de Lukács (Ferenc Fehér é um exemplo) e outros de origem cultural germânica como Marcuse e Ernst Bloch – entre os que produziram estudos mais perspicazes do romantismo como crítica da modernidade, nomeando também os ingleses E. P. Thompson, Eric Hobsbawm e Raymond Williams; em particular este último, que em sua obra *Cultura e Sociedade* (1958) faz um balanço crítico de cunho socialista de toda a tradição inglesa de crítica cultural da sociedade burguesa, incluindo aí um espectro que vai de Burke e Cobbett a Carlyle, de Blake e Shelley a Dickens. Apesar de reconhecer as limitações da atitude dessa corrente em relação à sociedade moderna, Williams reivindica a legitimidade da defesa que fazem da arte e da cultura como incorporação de “certos valores, capacidades e poderes humanos que se sentia estarem sendo ameaçados pelo desenvolvimento de uma sociedade no sentido de uma civilização industrial”, assim como a luta para salvar “um modo de experiência e atividade humana que o progresso social parecia crescentemente negar” (LOWY; SAYRE, 2015, p. 33). O problema aqui, porém, é o fato de Raymond Williams avaliar o conceito de romantismo apenas entre poetas, não expandindo para uma definição de visão de mundo e da história comum a esses autores, que são analisados somente como exemplos de crítica cultural à sociedade industrial. No geral

textos como esse consideram apenas aspectos literários e artísticos do fenômeno. Para Löwy e Sayre, “encontramos neles mais sugestões e vislumbres interessantes do que uma teoria de conjunto” (2015, p. 34).

O que é o romantismo então? Em *Revolta e Melancolia*, Michael Löwy e Robert Sayre apontam para a ausência de uma análise global do fenômeno que não seja fragmentada e revele-o em toda sua multiplicidade. Para preencher essa lacuna, tomam como ponto de partida uma definição do romantismo como *Weltanschauung*, ou visão de mundo, isto é, como estrutura mental coletiva. Tal estrutura pode exprimir-se em campos culturais muito diversos: não apenas na literatura e em outras artes, mas também na filosofia e na teologia, no pensamento político, econômico e jurídico, na sociologia e na história etc. Assim, a definição proposta aqui não se limita em absoluto à literatura e à arte. Os autores partem da definição de Lukács de “*romantischer Antikapitalismus*”, porém vão além da ideia deste, cuja limitação se encontra no fato de que “romântico” é apenas compreendido como um adjetivo que qualifica um tipo, dentre outros, particular de anticapitalismo. De início, eles partiram exatamente desta proposição, mas transformando “o adjetivo em substantivo” (LOWY; SAYRE, 2015, p. 36), percebendo em seguida que essa expressão constitui um pleonasma porque “para nós, o romantismo é em essência anticapitalista.” (2015, p. 36). Então fica estabelecido que é a partir da teoria das *Weltanschauungen*, elaborada pelo sociólogo da cultura Lucien Goldmann, em conjunto com as análises de Lukács, que se trabalhará a hipótese de que havia, desde o início, “uma unidade real nesses diversos empregos dos termos ‘romântico’ e ‘romantismo’”, além de “uma comunidade de sensibilidades, sem que se soubesse exatamente no que consistia” (2015, p. 37).

Para isso é preciso estabelecer uma “área temporal” em que se insere o fenômeno para, posteriormente, tentar esboçar sua *definição*. É descartado logo de saída a hipótese de que o romantismo é explicado pela decepção diante das promessas não cumpridas da revolução burguesa de 1789. A existência de correntes românticas no século XVIII desmente tal avaliação. O romantismo, anticapitalista que é, deve ser explicado pelo processo mais lento, longo e especialmente profundo que foi o advento do capitalismo, etapa que se inicia muito antes do período revolucionário na França. Sendo assim, a diferenciação entre romantismo e “pré-romantismo” também perde totalmente a razão de ser. A visão romântica, aliás, não apenas instala-se no século XVIII como perdura até hoje, uma vez que o capitalismo conservou suas

características essenciais até nossos dias e, citando Max Milner, o primeiro romantismo continua a ser significativo porque “a crise de civilização relacionada ao aparecimento e ao desenvolvimento do capitalismo está longe de ser resolvida” (MILNER, 1973 *apud* LOWY; SAYRE, 2015, p. 38).

Enfim, Löwy e Sayre revelam o que conceberam como romantismo:

Indiquemos de pronto, e em duas palavras, a essência de nossa concepção: para nós, o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno). Pode-se dizer que desde a sua origem o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do “sol negro da melancolia” (Nerval) (LOWY; SAYRE, 2015, p. 38).

Partindo de uma definição analítica: conseqüentemente a essa revolta e, também, sua causa, é a existência de uma “oposição de dois sistemas de valores: os do romântico e os da realidade social dita ‘moderna’” (2015, p. 39). Tal contradição, aliás, é extremamente relevante para percebermos o fio condutor que normalmente rege as obras literárias distópicas, que é uma personagem que se vê não alheia, pois totalmente inserida no sistema, mas estranha àquela sociedade à qual pertence de forma tão visceral, como mais uma engrenagem em uma máquina. Tal base da literatura distópica é a extrapolação de uma já presente no *romance* como forma literária de maior expressividade da era moderna. A *modernidade* é compreendida por Michael Löwy e Robert Sayre de forma simples, através de dois aspectos: a civilização moderna engendrada pela Revolução Industrial e a generalização da economia de mercado.

A partir da constatação de Max Weber sobre as principais características da modernidade – definidas como sendo o espírito de cálculo (*Rechnenhaftigkeit*), o desencantamento do mundo (*Entzauberung*), a racionalidade instrumental (*Zweckrationalität*) e a dominação burocrática –, é lembrado que estas são inseparáveis do “espírito do capitalismo”. As origens de ambos – modernidade e capitalismo – remontam à Renascença e à Reforma Protestante, vindo daí a designação de “época moderna” para definir o período que começa em fins do século XV, mas “esses fenômenos só se tornarão hegemônicos no Ocidente a partir da segunda metade do século XVIII, quando termina a ‘acumulação primitiva’ (Marx), quando a grande indústria começa a deslanchar e o mercado se libera da dominação

social (Polanyi)” (2015, p. 40). Esse sistema socioeconômico caracteriza-se, segundo Löwy e Sayre, por aspectos diversos como: a industrialização; o desenvolvimento rápido e conjugado da ciência e da tecnologia (traço que define a modernidade de acordo com Petit Robert); a hegemonia do mercado; a propriedade privada dos meios de produção; a reprodução ampliada do capital; o trabalho “livre”; e uma divisão intensificada do trabalho. Em torno dele desenvolvem-se fenômenos “civilizatórios” reproduzidos por ele próprio: a racionalização; a burocratização; a predominância das “relações secundárias” na vida social; a urbanização; a secularização; e a reificação.

O capitalismo seria, então, o principal “unificador e gerador” de todas essas facetas que constituem a modernidade. Segundo os dois autores, “o romantismo nasce de uma oposição a essa realidade capitalista/moderna – às vezes designada pela linguagem romântica simplesmente como ‘realidade’” (2015, p. 40). Um desses aspectos diversos que merece mais atenção para a análise tanto da modernidade quanto da obra distópica que veremos nesse trabalho é o processo de *reificação* desenvolvido por Marx e adotado por Lukács em seu *História e consciência de classe*, também chamado de “coisificação”, que significa a desumanização do humano, a transformação das relações humanas em relação entre coisas, entre objetos inertes, conceito este que vem na esteira do conceito de *valor de troca* formulado no primeiro capítulo de *O Capital* (MARX, 2008), já que nada mais é do que a generalização deste processo.

A crítica romântica pode concentrar-se em várias facetas deste sistema, em especial tudo o que diz respeito às “relações de produção” (em regime capitalista, centrada no valor de troca, nas relações quantitativas de dinheiro): por um lado, os meios de produção (meios tecnológicos apoiados em bases científicas) e, por fim, o Estado e o aparelho político moderno que gera o sistema social (ou é gerado por ele) (LOWY; SAYRE, 2015, p. 42). É apontado também o fato de que o romantismo é, “queira-se ou não, uma crítica *moderna* [grifo deste autor] da modernidade”, sendo os românticos influenciados profundamente pela época em que viveram. A visão romântica constitui-se, portanto, em uma “autocrítica’ da modernidade” (2015, p. 43). A busca movida pela nostalgia de um “paraíso perdido” – paraíso este pré-capitalista e pré-moderno – pode perder-se em um romantismo resignado ou em uma procura, uma luta que pode realizar-se de diversas formas, passando em especial – o que nos interessa no presente trabalho – pela perspectiva de uma realização no presente ou

no futuro. É verdade que “toda criação artística romântica é uma projeção utópica – um mundo de beleza –, criada pela imaginação no presente”, e além da perspectiva artística, também pode-se escolher “fugir da sociedade burguesa”. Porém a tendência predominante para os objetivos aqui mencionados é a que desconsidera estas anteriores – ou ao menos as considera “ilusórias” e “parciais” –, empenhando-se “no caminho de uma realização futura e real”. O que vemos nessa perspectiva – através, por exemplo, de Walter Benjamin, Shelley e Proudhon – é que a “lembrança do passado serve como arma na luta pelo futuro” (2015, p. 46), o que nos remete a Adorno e Horkheimer no prefácio de *Dialética do Esclarecimento*, quando alertam que “não se trata da conservação do passado, mas de resgatar a esperança passada” (ADORNO; HORHEIMER, 1985, p. 14).

Portanto os autores de *Revolta e Melancolia* chegam à conclusão de que os principais componentes da visão romântica são: o repúdio à realidade social atual, a experiência de perda, a nostalgia melancólica e a procura do que foi perdido.

Todas estas quatro características estão presentes, como veremos mais à frente, nas obras distópicas clássicas a serem analisadas, *Admirável Mundo Novo* e *1984*.

VALORES POSITIVOS DO ROMANTISMO

Se estes são os aspectos da negação do romantismo ao mundo moderno/capitalista, haveria então algo que se possa considerar “valores positivos” do pensamento romântico? Sim, e tais valores, segundo Michael Löwy e Robert Sayre, se concentrariam em “dois polos opostos, mas não contraditórios” (LOWY; SAYRE, 2015, p. 60):

- a subjetividade do indivíduo: “o desenvolvimento da riqueza do eu, em toda a profundidade e complexidade de sua afetividade, mas também em toda liberdade do seu imaginário” constitui uma das formas de “resistência à reificação”.

- e, pelo lado oposto, é a unidade ou totalidade: unidade do eu com a Natureza (a forma como o capitalismo faz a natureza ser encarada e instrumentalizada “contradiz a aspiração romântica de viver em seu seio”, pois “para a civilização industrial, as qualidades da natureza não existem: ela só leva em conta as

quantidades de matéria-prima que se pode extrair dela”); e unidade do eu com o “universo humano”, a “coletividade humana” – ainda que o romântico muitas vezes seja um solitário, talvez exatamente por não reconhecer essas características e afetividades nos outros, no romance e, em especial, no romance distópico, um dos grandes motores de muitas narrativas é o evento em que há o encontro de seu protagonista com outro personagem que tem o potencial de romper este muro metafórico da alienação do personagem principal frente ao mundo em que vive.

Na opinião de Löwy e Sayre, seriam estes um conjunto de valores “qualitativos”, em oposição ao *valor de troca*.

A CRÍTICA ROMÂNTICA DA MODERNIDADE

Como já dito pelos autores de *Revolução e Melancolia* e já mencionado aqui, “a oposição romântica à modernidade capitalista-industrial está longe de contestar sempre o sistema em seu conjunto (...) Ela reage a um certo número de características dessa modernidade que lhe parecem intoleráveis” (2015, p. 53). Nesta altura da busca por uma definição do romantismo, buscam traçar os *principais pontos* em que colidem uma percepção romântica do mundo e seu objeto de revolta, a *modernidade*. Tais aspectos são avaliados com peso principalmente – mas não exclusivamente – nas teorias sociológicas e econômicas marxistas e weberianas:

1) O desencantamento do mundo - Segundo Löwy/Sayre, trata-se mais de uma “privação essencial”. Citam Marx e Engels quando estes comentam em o *Manifesto Comunista* que “as exaltações religiosas e o entusiasmo cavalheiresco do passado haviam sido afogados pela burguesia ‘nas águas geladas do cálculo egoísta” (MARX; ELGELS, 2010, p. 42 *apud* LOWY; SAYRE, 2015), chegando até Weber que analisa, setenta anos depois, a civilização moderna observando em sua conferência *A ciência como vocação* (1919) que o destino de nossos tempos é caracterizado pela racionalização e intelectualização e, acima de tudo, pelo “*desencantamento do mundo*”. Precisamente os valores últimos e mais sublimes tiram-se da vida pública, seja para o reino transcendental da vida mística, seja para a fraternidade das relações humanas diretas e pessoais (LOWY; SAYRE, 2015, p. 52). O romantismo parte muito, portanto, de uma reação do “entusiasmo cavalheiresco” mencionado por Marx contra

as “águas geladas” do cálculo racional. Também é mencionado, desta vez por Weber, que o retorno a tradições religiosas e até místicas – como a “magia”, a feitiçaria e mesmo a atualmente tão em voga astrologia – consta como uma das principais modalidades românticas de *reencantamento* do mundo.

2) A quantificação do mundo - Esse aspecto merece uma reflexão estritamente weberiana nesta parte do capítulo, pois “Max Weber considerou que o capitalismo nasceu com a difusão dos livros contábeis, isto é, com o cálculo racional do haver e do dever, das entradas e saídas. O *éthos* do capitalismo industrial moderno é a *Rechenhaftigkeit*, o “espírito do cálculo racional” (2015, p. 58). A relação de tal aspecto com a crítica romântica da modernidade fica óbvia quando constatamos que os românticos acusam que todas as características negativas da sociedade moderna – a religião do deus Dinheiro, o declínio de todos os valores qualitativos, sociais, religiosos etc., a dissolução de todos os laços humanos qualitativos, a morte da imaginação e do romanesco, a aborrecida uniformização da vida, a relação puramente “utilitária” dos seres humanos entre si e com a natureza – decorrem desta fonte de corrupção. Tal fonte seria a *quantificação mercantil*. O “envenenamento da vida social pelo dinheiro e o do ar pela fumaça industrial são entendidos por vários românticos como fenômenos paralelos, resultantes da mesma raiz perversa.” (2015, p. 59).

3) A mecanização do mundo - Aqui a questão é que em nome do natural, do orgânico, do vivo e do “dinâmico”, os românticos manifestam muitas vezes uma profunda hostilidade a tudo que é mecânico, artificial, construído. Nostálgicos da harmonia perdida entre o homem e a natureza e dedicando um culto místico a esta última, observam com melancolia e desolação os progressos da maquinaria, da industrialização, da conquista mecanizada do meio ambiente. A fábrica capitalista aparece como um lugar infernal, e os operários como condenados – não porque sejam explorados, mas porque, como escreveu Dickens em *Tempos Difíceis*, são obrigados a seguir o movimento mecânico, o ritmo uniforme do pistão das máquinas a vapor, que “trabalhava monótono, para cima e para baixo, como a cabeça de um elefante em um estado de loucura melancólica” (LOWY; SAYRE, 2015, p. 61). Para Löwy e Sayre, as maiores conquistas da humanidade foram alcançadas não de forma mecânica, mas dinâmica, movida “por uma aspiração infinita. Isso vale para a ascensão do

cristianismo, para as Cruzadas e até mesmo para a Revolução Francesa (...)” (2015, p. 62).

A crítica romântica da “política moderna” como “sistema mecânico”, “sem vida e sem alma”, é um outro aspecto – talvez o mais importante – desta ótica, pondo em xeque o próprio Estado, pois “todo Estado tem de tratar homens livres como engrenagens mecânicas”, como escrito em um documento anônimo do século XVIII citado no texto. Muitos românticos consideravam, então, o Estado moderno “uma instituição tão mecânica, fria e impessoal quanto uma fábrica”, e se uniam para denunciar o Estado como “máquina cega que se torna autônoma e esmaga os seres humanos que a criaram.” É necessário observar aqui a semelhança deste discurso com as ideias de Herbert Marcuse na introdução de *O homem unidimensional* a respeito do totalitarismo não do Estado, mas do “aparato produtivo” – tanto no capitalismo como no socialismo – já que a sociedade tecnológica é um “sistema de dominação” (MARCUSE, 2015, p. 36). Tal conceito de totalitarismo abraça a ideia daquilo que escapa ao controle do homem, indo além de uma situação em que simplesmente a classe dominante busca benefícios próprios na posição de poder em que se encontra – ainda que ela busque instrumentalizar este sistema com esta finalidade.

4) A abstração racionalista - Dialogando novamente com Marx e Weber, Löwy e Sayre mencionam a caracterização da economia capitalista por parte do primeiro como baseada em um “sistema de categorias abstratas: o trabalho abstrato, o valor abstrato de troca, o dinheiro.” Para Max Weber, “a racionalização está no âmago da civilização burguesa moderna, que organiza toda a vida econômica, social e política conforme as exigências da racionalidade em relação aos objetivos”, ou *Zweckrationalität* – aquilo que seria a racionalidade instrumental – e “da racionalidade burocrática” (2015, p. 64). Citando Mannheim, os autores apontam para a caracterização do sistema econômico moderno como baseado no valor de troca. A crítica da racionalidade, dizem eles, pode, porém, tomar também “formas muito obscurantistas e inquietantes: irracionalismo, ódio à razão [tida como] ‘perigosa’, ‘corrosiva’ em relação à tradição, fanatismo religioso, intolerância, culto irracional do ‘chefe’ carismático, da nação, da raça etc.” (2015, p. 65), o que não deve ser interpretado de forma a “reduzir toda a cultura romântica ao irracionalismo”, ainda que

esses elementos se façam presentes em certas correntes do romantismo, pois seria um “erro grosseiro” a confusão entre “irracional e o não racional – isto é, entre a negação programática da racionalidade e a delimitação das esferas psíquicas não redutíveis à razão”, algo que seria ignorar “as correntes românticas que provêm diretamente da tradição racionalista do Iluminismo” (2015, p. 65).

5) A dissolução dos vínculos sociais - Apesar de todo o aspecto da solidão envolver em grande parte o imaginário popular romântico, os românticos “sentem dolorosamente a alienação das relações humanas, a destruição das antigas formas ‘orgânicas’ e comunitárias da vida social, o isolamento do indivíduo em seu eu egoísta – que constituem uma dimensão importante da civilização capitalista, cujo centro principal é a cidade” (2015, p. 66). Também outra característica presente nos romances modernos e nas distopias, a comunicação seria um fracasso na sociedade moderna, em especial no “deserto da cidade” (não à toa um dos principais romances do século XX, *Ulysses*, de James Joyce, faz referência à *Odisseia* de Homero em seu título, porém narrando uma jornada interior de seu protagonista solitário que se passa, em vez de em uma década de aventuras e perigos mortais em meio à tentativa de retorno à Ítaca, em um típico dia rotineiro na cidade de Dublin). Essa questão foi trabalhada, citam os autores, na obra clássica de Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft* (TÖNNIES, 1973), que faz “um contraste entre as comunidades de outrora, unidas por ligações orgânicas, e a sociedade moderna de caráter mecânica e contratual” (LOWY; SAYRE, 2015, p. 67). Na literatura moderna, o isolamento (a “solidão na sociedade”) a princípio é

vivido sobretudo pelas almas da elite – o poeta, o artista, o pensador – , mas a partir de Flaubert, e em particular de *A Educação Sentimental*, numerosas obras mostram e analisam o malogro da comunicação como condição universal – e trágica – de todos os seres humanos na sociedade moderna. Vemos reflexos dessa preocupação não apenas nos temas, mas também nas formas literárias, como o monólogo interior ou a narrativa não onisciente – aquela em que o narrador se encontra preso em sua própria consciência e só consegue muito parcialmente, ou nem consegue, penetrar a subjetividade do outro; um caso exemplar – e extremo – é o Marcel de *Em busca do tempo perdido*, de Proust (LOWY; SAYRE, 2015, p. 66).

Esboçadas as considerações e definições sobre o romantismo, na literatura e no pensamento, podemos ir além na crítica à modernidade, não sem antes entender um dos textos que inaugurou a tradição da utopia moderna e nomeou o conceito.

1.4 UTOPIA de THOMAS MORE, OS SOCIALISTAS UTÓPICOS E O SOCIALISMO CIENTÍFICO

Thomas More foi um filósofo, escritor, político e diplomata que viveu entre os séculos XV e XVI na Inglaterra. A publicação de sua obra mais famosa, *Utopia*, definiu todo um gênero literário, tendo nela criado um Estado hipotético situado em uma ilha que constituía uma sociedade idealizada que funcionava, ao mesmo tempo, como um desejo e uma crítica à própria Inglaterra da época. O primeiro livro se concentra mais nesta crítica, enquanto o segundo é a narrativa de um marinheiro chamado Rafael Hitlodeu que narra sua viagem à ilha de Utopia e o que viu ali.

Para Gregory Clayes,

O mistério da Utopia, de Thomas More, arrebatou gerações de leitores desde a primeira aparição do livro em latim, em Louvain. Bélgica, em 1516 (tradução inglesa, 1551). O próprio título da obra era um jogo de palavras: entopia, "lugar bom", e utopia, "lugar nenhum" (a primeira edição italiana foi chamada de Eutopia). Desde a publicação da obra, a palavra "utopia" tornou-se sinônimo de paraíso, o ideal, o irrealista e inatingível (CLAYES, 2011, p. 59).

O termo, especialmente na era moderna, ganhou sentidos diferentes segundo a subjetividade de quem o utiliza, muitas vezes com conotação pejorativa tanto da parte de conservadores quanto de revolucionários. Com o advento da Revolução Industrial e a contínua e já então progressiva perda de lugar dos camponeses desde a decadência da sociedade feudal – situação narrada séculos antes na primeira parte de *Utopia* –, novas tradições utópicas surgem através de pensadores que, assim como More e Platão, imaginaram uma sociedade menos desigual e social e politicamente menos turbulenta, buscando formular novos tipos de sociedade em um contexto em

que “longas jornadas, acidentes de trabalho, péssimos salários e condições de vida paupérrimas caracterizavam ‘a situação da classe trabalhadora na Inglaterra’ (ENGELS, 2010)” e, em seguida, na Europa ocidental e Estados Unidos entre os séculos XVIII e XIX (PENNA, 2021, p. 114). Tais pensadores

projetaram uma nova organização da vida industrial, em termos mais harmônicos e que permitissem melhores condições de vida ao operariado (SAINT-SIMON, 1821). Conceberam comunidades igualitárias, chegando a arquitetar construções adequadas aos princípios defendidos (FOURIER, 1967). Pensaram formas cooperativas de produção, e no limite questionaram a ordem capitalista (OWEN, 1991). Contudo, em que pese as diferenças que caracterizam o pensamento de cada um, SaintSimon, Charles Fourier e Robert Owen se tornaram alguns dos mais notórios dentre aqueles que ficaram indiscriminadamente conhecidos como “socialistas utópicos” (CLAYES, 2011, p. 59)

A despeito da conotação negativa do termo utopia como um projeto inviável e inalcançável, More e aqueles que foram influenciados por ele não buscaram uma sociedade perfeita nos moldes religiosos do passado, mas uma sociedade radicalmente melhorada (2011, p. 59). A interpretação mais difundida da obra é de que

não importa que se alcancem maior ordem e melhor moral (que ocorre por se impingir igualdade e propriedade comunitária), o comportamento humano não é retratado como sendo substancialmente modificado a ponto de ser inacreditável. A utopia, assim, restringe, e não abole, o vício. Reconhece, mas combate, a possibilidade de decadência e degeneração moral. Crime e criminosos permanecem, mesmo que, como relatado por More, os grilhões dos transgressores sejam feitos de ouro. "Utopia", nessa concepção, não tem relação com perfeição, que, como já discutido, pode ser relegada a uma categoria quase teológica de milenarismo e outros subgêneros fantásticos do imaginário ou da sociedade ideal. A utopia permanece alcançável, e até, em certo sentido, foi atingida, embora o preço cobrado possa ser tal que poucos estejam dispostos a pagá-lo (2011, p. 59).

Ainda segundo Gregory Clayes,

A narrativa assume a forma de uma conversa tripla entre o próprio More, seu amigo Peter Giles e um viajante, Rafael Hitlodeu (o nome, em grego, significa um "relato do absurdo"). Hitlodeu havia retornado recentemente de viagens ao novo mundo, acompanhando o explorador

italiano Américo Vespúcio, tendo passado cinco anos na ilha de Utopia. Ele parece defender ideais de bondade humana natural, racionalidade e a possibilidade de planejar uma sociedade boa. Mas More e o narrador introduzem elementos de dúvida, ceticismo e sátira nesses argumentos. As intenções "reais" de More, assim, são duvidosas, e muitos leitores terminam a leitura sem saber o que foi uma recomendação e o que foi uma sátira (2011, p. 60)

Há, no entanto, uma crítica social na obra, já que o contexto de sua época foi a “expulsão de milhares de camponeses de pequenas fazendas a fim de abrir espaço para a ovinocultura em larga escala” (2011, p. 59), evento que cansou uma explosão de desemprego e o aumento do preço dos alimentos. Segundo Clayes,

Os pobres rurais foram forçados a vagar pelos campos mendigando. Os ricos e seus empregados urbanos, aumentando seu luxo e tornando-se cada vez mais ociosos, impunham punições ainda mais cruéis aos pobres para restringir a resistência a mudanças (incluindo prisão por vadiagem). Seus próprios costumes estavam degenerando, em especial com a proliferação do jogo, de bordéis e de tabernas. More ficou claramente alarmado com a situação e argumentou que "seria melhor garantir a existência a todos os membros da sociedade, a fim de que ninguém se visse na necessidade de roubar, primeiro, e de morrer, depois" (2011, p. 60).

Thomas More narra, em Utopia, o que seria a descoberta por parte de Rafael Hitlodeu de

uma extraordinária ilha em forma de crescente, com cerca de 320 km. Estabelecida por um rei conquistador, Utopus, por volta de 1.700 anos antes, e guiada pelo princípio de viver de acordo com a natureza, exibe todas as características do ‘melhor estado comunitário’. A população é equitativamente distribuída pela nação em 54 cidades-estados, ‘todas espaçosas e magníficas, com língua, tradições, costumes e leis idênticas’ e ‘semelhantes também no desenho, tanto quanto permite a natureza do lugar, similar até na aparência’. São separadas por não mais do que uma jornada de um dia a pé (2011, p. 61).

As cidades de Utopia são planejadas com base no mesmo modelo, e as casas – construídas com bom material, espaçosas e confortáveis – têm três andares e, aos fundos, jardins e hortas cultivados com “desvelo”, sendo esta paixão um dos elementos bucólicos na descrição da ilha. Como não se permite a acumulação de

riquezas, as famílias mudam de casa a cada dez anos. Já as ruas são planejadas de maneira a serem largas tanto para “deixar o tráfego fluir como para abrigar-se dos ventos” (MORE, 2017, p. 54). As cidades são “divididas em quatro quarteirões, cada um contendo seu próprio comércio, mercado, sala de reuniões e hospital, onde é fornecida assistência médica gratuita” (CLAYES, 2011, p. 62) e a capital e sede do senado, Amaurota – que, pelo que consta, teve Londres como inspiração -, é cercada por uma alta muralha com torres e fortalezas distribuídas por toda sua extensão. Sobre os lares, é dito por Gregory Clayes que

são comandados pelo membro mais velho da família. As famílias têm direito de pegar qualquer bem de que precisem nos armazéns públicos. As refeições são comunais, com refeitórios servindo trinta famílias ao mesmo tempo: refeições privadas, ainda que permitidas, costumam ser consideradas de qualidade inferior. As mulheres cozinham, auxiliadas por escravos, e servem os maridos. Os filhos ajudam os pais. As refeições envolvem música e conversas e são seguidas de jogos e leituras (2011, p. 62).

Assim como *A República*, *Utopia* é uma crítica extrema à sociedade em que vive seu autor. Em ambas as obras há diversos apontamentos sobre o que seria a hipocrisia de uma sociedade que se diz construída a partir de virtudes, mas que foi tragada pela injustiça através de seus vícios. Platão e Thomas More apontam a injustiça em tipos de governo, constituição de Estado e classes no poder particulares a suas épocas e lugares, mas suas críticas encontram eco em diferentes tempos e territórios da história, incluindo a modernidade. Segundo Ciro Mioranza, a Inglaterra do tempo de More – cujos aspectos são discutidos na primeira parte do livro – se dizia “fundada na união e na compreensão, na política da boa vizinhança e na paz, na justiça e na equidade, no respeito e no acesso ao bem-estar garantido a todos” (MORE, 2017, p. 7), mas na verdade tal sociedade não passaria de “um agrupamento de homens que agem com fraudes, desentendimentos, ódios, trapanças, inimizades, guerras, injustiças, desrespeito, exclusão social e outros males que a desintegram e a arruinam” (2017, p. 7.). Como Platão em *A República* – obra que inspirou *Utopia* –, Thomas More contrapõe uma sociedade que privilegia poucos em detrimento de muitos à invenção de uma “comunidade humana, no verdadeiro sentido da palavra”.

Porém, no caso de *Utopia*, seria uma sociedade em que todos seriam iguais em direitos e deveres e teriam igual acesso a bens para estabelecer uma vida dedicada à busca da felicidade (*ibid.*). Thomas More

sonha com uma república perfeita, um Estado justo. Um sonho designado utopia (do grego ou, prefixo privativo, e tópos, lugar, com o sentido de lugar algum), porque impossível, irrealizável, mas que poderia ser chamado também eutopia (do grego eu, bem, e tópos, lugar, com o sentido de lugar da felicidade) (2017, p. 7).

Ambos os autores tratam tanto de aspectos materiais quanto espirituais para chegar a um modelo de sociedade calcado no bem-estar comum. Como filósofo envolvido na diplomacia e com passagens por diversos cargos públicos, o pensador inglês testemunhou crises sociais causadas pela desigualdade e a pobreza extrema, o que aproxima sua crítica de diversos conceitos e temáticas presentes nas distopias modernas. No intuito de eliminar tais chagas, propõe um Estado que aboliria a propriedade privada e a moeda e que cuja distribuição do trabalho seja conduzida por uma relação entre vocação e rodízio temporário de prestação de serviços no campo – diferentemente das proposições de Platão, que dividia a população em diferentes castas segundo a ocupação, pré-determinada, de cada uma. Hitlodeu, ao descrever a ilha de Utopia para More, diz que

onde existem propriedades privadas, onde todos medem todas as coisas pelo dinheiro, é muito pouco viável estabelecer nos negócios públicos um regime que seja ao mesmo tempo justo e próspero, a menos que se considere justo que o que há de melhor seja a partilha dos piores ou que se considere perfeitamente feliz o Estado em que todos os bens sejam compartilhados por uma pequena parte de indivíduos que nunca ficam totalmente satisfeitos, enquanto todos os demais se encontram na miséria mais extrema (MORE, 2017, p. 44)

Na ilha de Utopia, porém, com um “mínimo de leis”, o Estado é “regulamentado para o bem de todos, de tal modo que o mérito é recompensado e que, com uma repartição da qual ninguém é excluído, cada um, no entanto, tem uma ampla participação” (MORE, 2017, p. 45). Comparando esta estrutura com a da sociedade que critica, Hitlodeu acusa nesta última a infinidade de leis incapazes de garantir uma distribuição justa de propriedades, e tal comparação o leva a dar razão a Platão em

sua recusa de redigir uma constituição “para aqueles que rejeitavam o princípio da comunidade de bens” e em sua previsão de que a distribuição de recursos é o único caminho que conduz à salvação pública (MORE, 2017, p. 45), pois

por mais abundantes que sejam os recursos, uma minoria saberá como apoderar-se deles, enquanto a maioria será deixada na indigência. A isso se deve acrescentar que até a sorte dá a cada um o que menos mereceu: muitos ricos são avarentos, desonestos e inúteis ao Estado; muitos pobres são modestos e simples, cujo trabalho incessante traz mais proveito ao estado que a eles próprios. Estou convencido, portanto, de que os recursos não podem ser distribuídos de modo igual e justo, que os negócios dos homens não podem ser geridos com equidade, se não for suprimida a propriedade privada. Enquanto essa subsistir, a parte mais numerosa e melhor da humanidade carregará um pesado e inevitável fardo de miséria e preocupação (MORE, 2017, p. 45).

O sistema econômico de Utopia é, portanto, planejado e centralizado e a jornada diária de trabalho é de seis horas, de modo que sobra bastante tempo para o lazer. Nas cidades

a produção é entregue em um dos quatro mercados. No campo, as fazendas contam com quarenta trabalhadores (e dois servos ou escravos), enviados aleatoriamente das cidades para dois anos de serviço. Aqueles que gostam da vida rural podem permanecer mais tempo. (More não defende a ideia de que a vida na cidade pode ser superior à vida no campo.) Delegados de cada fazenda são mandados para a cidade todos os anos a fim de aprender as últimas técnicas agrícolas. Estoques de dois anos são mantidos como públicos de modo a salvaguardar contra a fome. A igualdade na distribuição garante que todos recebam provisões suficientes. Em época de colheita, cidadãos vêm das cidades para auxiliar. As fazendas costumam produzir excedentes de grãos e rebanho, que são doados, sem permuta, assim como os bens necessários produzidos na cidade são fornecidos gratuitamente. Um sétimo dos alimentos exportados é reservado para os pobres da região para onde se exporta. Essas regras de mercado vão além das ideias medievais de "preço justo", a contenção de usura, uma medida de desprezo por avareza e uma promoção da necessidade de subordinar o comércio a outros fins sociais, mas não chegam a ser estranhas ou tolamente extremas (CLAYES, 2011, p. 63).

O sistema político de Utopia é democrático e

fazendas são governadas por um mestre e sua esposa, "de mente séria e idade avançada". Todo ano, grupos de famílias escolhem um oficial,

um "filarca", cuja principal função é restringir o ócio. Dez desses magistrados obedecem a um "traníbora", que também é eleito anualmente, mas não costuma ser deposto. Três cidadãos de cada cidade são enviados, todos os anos, para Amaurota, onde ocorre uma assembleia deliberativa (...) Hitlodeu e More concordam que o ideal do rei-filósofo de Platão seria a melhor forma de governo. Porém, Utopia não é uma tirania: seu líder serve ao povo, e não o inverso; a virtude republicana parece prevalecer, com perda mínima de liberdade (2011, p. 64).

De uma forma que, como veremos, influenciou – mais do que o igualitarismo de Platão – o sistema de castas formulado por Aldous Huxley em *Admirável Mundo Novo* e lembra mais a democracia ateniense antiga do que a democracia moderna, a escravidão, ainda que não difundida em larga escala, é indispensável para o estilo de vida dos cidadãos da ilha, deixando o trabalho mais penoso aos condenados a este destino que lhes é imposto por terem cometido crimes graves – a pena de morte é dada apenas aos que tentam usurpar o poder.

Assim como em *A República*, a ilha de Utopia é construída com base em uma engenharia social rígida e bem ordenada, buscando “colocar a vida acima do trabalho” garantindo que, aos cidadãos livres, seja dispensada a necessidade do trabalho duro e que possam viver em condições propícias ao “cultivo da mente” (2011, p. 64).

A pobreza e sua superação são as preocupações centrais de Thomas More manifestas em *Utopia*, o que a leva a ser considerada um texto essencialmente humanista. Para Clayes, como enfatizaram seus intérpretes, “*Utopia* claramente se inspirou em uma tradição humanista de alertar príncipes cristãos a respeito de suas responsabilidades morais” (2011, p. 67). O pensador inglês almejava uma sociedade em que não houvesse nenhuma troca em dinheiro, o que o levou a ser associado à tradição do comunismo cristão e medieval, enquanto comunistas do século XIX, como Karl Kautsky, também “encontraram ligações óbvias entre seus predecessores pré-modernos e seu próprio movimento, e em especial a Comuna de Paris de 1871”, e assim absorveram suas influências reconhecendo que “a igualdade era a base para um estado bem governado” (2011, p. 67). Porém, como ressaltado por Clayes, More foi canonizado pela Igreja, o que para grande parte de seus intérpretes seria uma “heresia”. Seu humanismo é notado não só em sua preocupação com a injustiça e a miséria dos explorados, mas na própria resposta tipicamente renascentista de que “essa condição pode ser remediada por esforço humano”, produzindo em sua mais famosa obra “uma visão apocalíptica do melhor estado terreno possível – Utopia”.

Portanto, por esta perspectiva, e seguindo a tradição antiga platônica, “o texto é claramente uma renovação renascentista do pensamento sobre a cidade-estado ideal” (2011, p. 68).

Utopia é, portanto, considerada a obra que dá prosseguimento na passagem da Idade Média para a modernidade a uma tradição antiga do pensamento que busca uma sociedade organizada de modo a se viver melhor. Diferentemente de muitos de seus precursores antigos, o comunismo e a democracia de More se pretendiam universais – e sua maior contradição está na sua incapacidade de imaginar uma sociedade sem escravizados e na possibilidade de guerras que se podem dizer imperialistas com justificativas que lembram em muito às de sociedades que se diziam livres e democráticas na modernidade após a Revolução Francesa, processo que continua mais atual do que nunca. Há interpretações de que More escreveu sobre a fictícia ilha não por acreditar que uma sociedade igual fosse possível, mas que ao menos servisse de modelo para se buscar uma nova forma de organização social; outros apontam até mesmo, de uma forma limitada, uma possível sátira na obra, enquanto é corrente no pensamento liberal e conservador a ideia de que, como em Platão, tal busca contém o germe do autoritarismo e até mesmo do totalitarismo moderno. Fato é que muito da crítica de More decorre dos processos ainda insipientes que estavam transformando o mundo medieval rumo ao processo histórico de acumulação primitiva do capital (MARX, 2008, p. 828), e daí conclui-se que em *Utopia* já há uma crítica rudimentar da modernidade – sendo dotada, portanto, de aspectos que se constituiriam no romantismo dos séculos seguintes.

Chamados de socialistas utópicos por críticos, Saint-Simon, Fourier e Owen foram definidos nestes termos por Friedrich Engels por considerar suas ideias inadequadas no enfrentamento da sociedade capitalista, propondo este a superação de suas ideias através do socialismo científico (ENGELS, 2001 *apud* PENNA, 2021, p. 114). Para Engels,

a carência de uma análise correta da realidade social tornava as projeções criadas irrealizáveis, por isso o paralelo com o “não-lugar” de Thomas More. A noção de utopia assumia, portanto, um sentido pejorativo, como o de um mundo imaginário ao qual se apegam aqueles que não sabem manter seus pés no chão e, conseqüentemente, não seriam capazes de apresentar uma proposta viável de socialismo. Seu marcante parceiro intelectual e coautor do

célebre *Manifesto do Partido Comunista* (MARX & ENGELS, 2012), Karl Marx, partilhava desta mesma interpretação. Para o autor de “O Capital”, o único caminho para uma sociedade viável, renovada e mais justa seria a superação da sociedade existente e, em consequência, a superação de seu modo de produção vigente. A maneira como esta necessária e redentora ruptura se daria só poderia ser compreendida desvendando as engrenagens de funcionamento do capitalismo. Para cumprir estes propósitos, seria imprescindível um método científico, o materialismo histórico, base de toda a produção desenvolvida por aquele que, ao lado de Émile Durkheim e Max Weber, tornou-se referência essencial em qualquer curso de iniciação ao pensamento sociológico. Em diversos momentos de sua escrita, como ocorre no capítulo XXIV de “O Capital”, Marx dá a entender que a superação do capitalismo e o caminhar para uma sociedade comunista seriam o rumo natural da história frente às tendências por ele identificadas. A contradição entre, por um lado, a crescente “centralização dos meios de produção” nas mãos de cada vez menos pessoas e, por outro, “a socialização do trabalho” criada pela expropriação contínua da maioria, agora submetida a um regime coletivo de trabalho, levaria à inevitável autodestruição do próprio modo de produção: “a produção capitalista produz, com a inexorabilidade de um processo natural, sua própria negação” (MARX, 1996, p. 381 *apud* PENNA, 2021, p. 115).

Marx e Engels, portanto, vão além de simplesmente apontar para as tendências do desenvolvimento capitalista, embutindo em sua análise crítica estratégias para sua superação. Ainda assim, ao longo de sua obra, mesmo que “preocupado em fugir do devaneio e irrealismo, do qual acusa muitos de seus adversários, vislumbra e cria projeções acerca da sociedade que haveria de vir”. A depender do significado que se quiser atribuir ao termo utopia, “é possível considerar o próprio horizonte comunista, defendido por Marx e Engels em seu socialismo científico, também como utópico – sem nenhuma intenção de desqualificação nesta interpretação”, pois se o passado “tratou-se da expropriação da massa do povo por poucos usurpadores”, ao futuro estava reservada a revolução, marcada pela ‘expropriação de poucos usurpadores pela massa do povo’” (MARX, 1996, p. 381 *apud* PENNA, 2021, p. 115).

Vista de uma ótica marxiana materialista – obviamente anacrônica –, *Utopia* de Thomas More se encaixaria em uma crítica idealista. Como diz Clayes, “a resposta moral correta para os problemas da sociedade não produz as respostas sociais e econômicas corretas”. Compaixão e caridade seriam “adequadas a esta vida, e a felicidade total apenas para a seguinte”. Deste ponto de vista, More seria “mais um grande católico do que, como acreditava Karl Kautsky, um grande comunista” (CLAYES, 2011, p. 69). Cada uma destas interpretações, no entanto, está sujeita às próprias visões de mundo de quem as desenvolve. A importância, influência e

atemporalidade do pensamento de Thomas More residem exatamente nessa multiplicidade de formulações, interpretações e desdobramentos analíticos. Os socialistas utópicos – criticados à direita pelos liberais e à esquerda por comunistas e anarquistas como Proudhon – na verdade tiveram reconhecidas por Engels e Marx a historicidade profunda de suas doutrinas, estes obtendo êxito em avaliar a medida da sua força de interpelação crítica e política (BOUCHET, PICON, RIOT-SARCEY, 2008, p. 227), enquanto no caso do socialismo científico, todas estas qualificações se inserem para além dos desejos, afetos e ideias, mas também na busca por desenvolver um método teórico-analítico que leve em conta a situação econômica, social e natural do ser humano para possibilitar a atuação política ativa de pensadores e intelectuais e de toda a classe de trabalhadores através de uma práxis revolucionária na busca por se libertar dos antagonismos de classe através da abolição das mesmas. O que todos estes têm em comum é a capacidade de se utilizar da imaginação para desenvolver, através da escrita ficcional ou filosófica e científica – no caso de More, tudo isso ao mesmo tempo –, críticas possíveis ao mundo em que vivem através da projeção de sociedades (ainda?) não existentes (PENNA, 2021, p. 115), além de se conjugarem na vontade inabalável, ainda que historicamente tão cheia de fracassos, de parte da humanidade em construir uma sociedade mais justa para si e para as gerações futuras.

1.5 REALISMO CAPITALISTA E A RELAÇÃO MODERNA ENTRE UTOPIA E DISTOPIA

Para Mariana Rodrigues Veras e Celso Antonio Favero em seu trabalho *Bem viver: o reencontro da utopia*, as utopias são “fenômenos históricos que nascem da indignação de grupos sociais em situações ultrajantes ou distópicas” (VERAS; FAVERO, p. 289). As utopias envolvem, “além dessa tomada de consciência dessas situações, ao amadurecerem, estratégias para o seu enfrentamento e a crença de que outros mundos são possíveis”. Na Europa moderna, os autores apontam três momentos de destaque da criação de grandes utopias: o Renascimento (séculos XV e XVI), com *Utopia* de Thomas More inaugurando o surgimento das “utopias literárias”

(das quais também temos *Nova Atlântida*, de Francis Bacon, e *A Cidade do Sol*, de Tommaso Campanella); o tempo da Revolução Francesa e da industrialização e o duplo impacto destas revoluções à partir de França e Inglaterra no século XIX, com o surgimento, como vimos anteriormente, do socialismo utópico; e, por fim, o “longo século XX”, do capitalismo liberal e “democrático”, que “iniciou já na segunda metade do século XIX, com as utopias enredadas no Socialismo Científico (Karl Marx e Friedrich Engels) e no próprio liberalismo (a utopia do livre mercado)” (2020, p. 290).

Como apontam os autores, segundo Berriel, desde o Renascimento passou-se a entender que dois princípios distintos geram as utopias: “1) a partir de uma experiência histórica, como metáfora [...], e 2) a partir de uma ideia, de uma construção abstrata que desce do Céu para a Terra.” (BERRIEL, 2005, p. 4 *apud* VERAS; FAVERO, 2020, p. 290). A fonte das utopias – e, portanto, também das distopias – localiza-se então “no além de gêneros literários e de discursos políticos, apesar de se manifestarem neles (CHAUÍ, 2016, p. 29 *apud* VERAS; FAVERO, 2020, p. 291). Elas nascem da

indignação social contra sistemas de iniquidades e são transformadas em mentalidades e condutas sociais capazes de abalarem as ordens vigentes, como salientou Mannheim (1972, p. 216). Toda revolução foi, em certa medida, o exercitar de utopias. Elas encarnam determinados modos de sentir o mundo vivido (indignação), engendram leituras e dão origem a projetos capazes de produzirem rupturas na ordem estabelecida e de engendrarem novos mundos. Não nascem, portanto, no centro e do alto das sociedades, mas nas suas fronteiras, lá onde a iniquidade se confunde com a mais plena desumanização, para proclamarem o contrário dessas situações: que os desumanizados são humanos (VERAS; FAVERO, 2020, p. 291).

Para Bloch, Mannheim e, salientam Veras e Favero, Deleuze e Guatarri, da própria concepção de ser humano decorre a ideia de utopia (VERAS; FAVERO, 2020, p. 291). Para o filósofo marxista alemão Ernst Bloch – um dos grandes influenciadores dos teóricos da Escola de Frankfurt - o ser humano é “um ser sonhador, insubmisso, inconformado, rebelde contra a sua insuficiência e contra a escassez, detentor de uma consciência antecipatória e de uma vontade utópica”, tendo a esperança como “o fio que conecta tudo”, pois “além de estabelecer conexões, ela se realiza num olhar para

o que-ainda-não-veio-a-ser, envolvendo, desse modo, o que Bloch denomina uma ‘função utópica’:

O homem é alguém que ainda tem muito pela frente. No seu trabalho e através dele, ele é constantemente remodelado. Ele está constantemente a frente, topando com limites que já não são mais limites; tomando consciência deles, ele os ultrapassa (BLOCH, 2005, p. 243) [a esperança utópica é] a única [...] digna de permanecer, uma função transcendente sem transcendência. Seu esteio e correlato é o processo que ainda não resultou no seu conteúdo mais imanente, o qual está sempre a caminho de se realizar - logo, o qual existe, ele próprio, em esperança e em intuição objetiva do que-ainda-não-veio-a-ser como algo que ainda-não-se-tornou-bom (BLOCH, 2005, p. 144 *apud* VERAS; FAVERO, 2020, p. 292).

Ainda que o conceito de distopia seja recente, sua relação com as utopias está, como “é próprio da história social”, em todo o tempo, sendo que estas vão de encontro com os denominados “realismos” em sua forma distópica, pois as distopias são nada mais que “outros modos de proclamar o fim das utopias”:

“a distopia nasceu da utopia”, como a contrapartida dialética, e “há em toda utopia um elemento distópico, expresso ou tópico, e vice-versa” (...) “a utopia pode ser distópica se não forem compartilhados os pressupostos essenciais”, assim como “a distopia, que revela o medo da opressão totalizante, pode ser vista como o oposto especular da própria utopia” (BERRIEL, 2005, p. 4 *apud* VERAS; FAVERO, 2020, p. 292).

Dialeticamente falando, todo ser, e assim também o é a utopia, “carrega dentro de si o seu contrário, com o qual trava uma luta permanente de vida e morte”. A relação entre utopia e distopia é dinâmica porque ambas nascem “das contradições do social e como forma de contenção ou de superação de conflitos” (VERAS; FAVERO, 2020, p. 293). Os autores citam a crítica de Gelfenstein de que

o espírito de derrota que vem tomando conta de alguns setores de lutadores progressistas e democráticos na América Latina e no Caribe é gerado pelos meios de notícias multinacionais, com o intuito de criar o caldo de cultivo para a penetração de sua ideia de ‘fim da história’, e cujo objetivo mais importante e estratégico é o de criar as condições

de aceitação da ideia de que luta anti-imperialista não tem sentido, e que o momento que se vive serve de base para a consolidação dos Estados Unidos como amo continental. (GELFENSTEIN, 2019 *apud* VERAS; FAVERO, 2020, p. 293).

Um caminho para entendermos a relação que a distopia tem na modernidade com “os realismos” é o conceito de *realismo capitalista* do filósofo britânico Mark Fisher. Apropriando-se do termo já usado anteriormente como movimento da *pop art* alemã da década de 1960 que se utilizava de meios publicitários para representar a crescente cultura de consumo da época de forma crítica e irônica, Fisher denuncia o contexto de falta de alternativas ao capitalismo e sua forma neoliberal após o fim da União Soviética e a crise do pensamento utópico e revolucionário. O realismo capitalista, assim como o romantismo, pressupõe tanto uma tendência cultural e artística quanto uma ideologia em seu sentido mais puro (para se utilizar da forma como este conceito é desenvolvido por Althusser), um conjunto de modos de pensar tanto inerente à fase do capitalismo tardio pela qual passamos quanto elemento que impõe a sua permanência e imutabilidade. Este modo de pensar se encontra muitas vezes em contradição e ao mesmo tempo em união com elementos autocríticos presentes na indústria cultural através de obras de entretenimento e propaganda que parecem denunciar o sistema, mas ao mesmo tempo se utiliza desta crítica para lucrar, retirando sua essência emancipatória e proativa.

A ascensão da ficção distópica na cultura de massas atual, ainda que toda distopia contenha uma utopia, nos mostra em suas obras que estas eventuais utopias detectadas na crítica àquela sociedade distópica fictícia são apresentadas apenas como o negativo daquela distopia: estas utopias mostram de forma imanente como as coisas *deveriam* ser, e não como *podem* ser. A utopia como negativo da distopia em uma obra contemporânea apresenta subjetivamente – ainda que os autores possam não ter esta intenção – uma noção fatalista dos processos históricos e sociais modernos, não apresentando nenhuma possibilidade de mobilização coletiva que não seja, no máximo, a restauração dos modos de vida modernos – aqueles que, com todos os seus excessos, resultou naquela sociedade distópica futurista. A ficção distópica seria, assim, não uma denúncia, mas o conformismo da derrota, se limitando a ser o oposto espetacular da utopia; não à toa distopias são, narrativamente, mais sedutoras do que as utopias em uma sociedade permeada pela ideia de que o

presente é tudo que temos e o futuro só pode ser representado, para o bem e para o mal, como uma extrapolação do que já existe. Para Veras e Favero:

Do ponto de vista social, enquanto a utopia se expressa como o bem que virá e como a denúncia do mal, a distopia é a identificação do próprio mal, o anúncio do sombrio que é (naturalizado) e que permanecerá (desdobramento da presentidade). Numa sociedade, onde impera a iniquidade, a distopia se realiza como um “colocar-se em continuidade com o processo histórico”, o que acaba “ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente” (BERRIEL, 2005, p. 6); ou, como a proclamação do “pesadelo como se fosse uma boa nova” (BERRIEL, 2005, p. 10 *apud* VERAS; FAVERO, 2020, p. 293).

Um dos prismas que podemos utilizar para analisar a distopia hoje é apontar como estas obras costumam atrair um vasto público justamente em uma sociedade que parece não se renovar e enxergar o amanhã de forma diferente. Citando Mark Fisher, “quanto tempo pode durar uma cultura sem o novo? O que acontece quando os jovens já não são mais capazes de produzir surpresas?” (FISHER, 2020, p. 11). O realismo capitalista, para Fisher, não é um tipo particular de realismo, mas “o realismo em si”. Cabe mencionar Marx e Engels no *Manifesto Comunista*:

[O capital] afogou os sagrados calafrios do êxtase devoto, do entusiasmo cavalheiresco, da melancolia pequeno-burguesa, nas águas gélidas do cálculo egoísta. Dissolveu a dignidade pessoal em valor de troca e substituiu as inúmeras liberdades conquistadas e garantidas por uma única: a inescrupulosa liberdade de comércio. Em resumo, a burguesia trocou a exploração envolta em ilusões religiosas e políticas pela exploração pura e simples, aberta, desavergonhada e direta (MARX, 2012).

Se “o capitalismo é o que sobra quando as crenças colapsam ao nível da elaboração ritual e simbólica, e tudo o que resta é o consumidor-espectador, cambaleando trôpego entre ruínas e relíquias”, como uma obra aparentemente crítica do status quo pode ser realmente questionadora a ponto de provocar uma transformação real na passividade das massas consumidoras em plena era do neoliberalismo e da proclamada morte das utopias?

Michael Löwy e Robert Sayre apontam para o modo como a “marca do romantismo” permanece no imaginário coletivo através de filmes de grande sucesso cuja “virtuosidade técnica e inventividade (...) são inegáveis”. Citando filmes “para todos os públicos”, aqueles que atravessam “o conjunto de classes e grupos sociais”, analisam que

[*Star Wars*] é a luta contra um império altamente tecnológico, a encarnação do Mal, travada por "paladinos e um povo indígena "primitivo", próximo da natureza, apoiados pela "Força" - uma presença invisível e espiritual -, que no fim das contas triunfa sobre todos os meios da mais avançada e diabólica tecnologia. O poderoso chefe, apesar da crítica contra a extrema violência dos mafiosos, faz um retrato caloroso dos laços de solidariedade familiar e do clã siciliano - relações "primárias" de afeição e comprometimento total - no mundo frio e desumanizado da grande cidade norte-americana. Quanto a *ET*, trata-se do pacifismo e da bondade de um extraterrestre que se identifica com o meio ambiente natural (ele parece um vegetal, vem de um planeta pastoril), que é perseguido e torturado no mundo humano da modernidade (perseguido pela polícia com o auxílio dos *gadgets* mais avançados e depois hipermedicado em um hospital) (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 213).

Mesmo obras criadas por assim considerados “escritores e intelectuais sérios, que não visam particularmente um público de massa (...), fazem um grande sucesso e tornam-se ‘best-sellers’”. Obras como *O Senhor dos Anéis*, de Tolkien, podem “ter certa qualidade estética, e algumas, entre as melhores, exprimem uma dimensão romântica incontestável”. No caso desta saga literária, Löwy e Sayre expõem como Jack Zipes “ressaltou sua importância como sinal da distância crescente entre uma sociedade tecnologicamente coercitiva e indivíduos alienados que procuram uma comunidade autêntica” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 213). No caso de *A história sem fim*, seu autor Michael Ende, filho de um pintor surrealista, “explicou a um jornalista francês qual era seu objetivo ao escrever essa viagem mágica de iniciação”:

Não critico indivíduos, mas um sistema - pode chamá-lo de capitalista, se quiser - que está nos levando - veremos em dez ou quinze anos - diretamente para o abismo [...]. Não escondo que, ao escrever *A história sem fim*, tentei retomar certas ideias do romantismo alemão. Não para dar marcha ré, mas porque existe, nesse movimento que fracassou, sementes que ainda podem germinar (Michael Ende, entrevista a Jean-Louis de Rambures, *Le Monde*, Paris, 16 mar. 1984 *apud* LÖWY; SAYRE, 2015, p. 214).

O Senhor dos Anéis e *A história sem fim* se transformaram, além de best-sellers, em adaptações cinematográficas de sucesso – no caso do primeiro, uma trilogia de sucesso arrebatador de público e crítica, quebrando recordes de bilheteria e tornando-se o maior ganhador de prêmios do Oscar de todos os tempos. Porém o cinema, como uma arte que já surgiu da racionalização da modernidade tecnológica, conta histórias através de técnicas muito particulares, sendo a forma muitas vezes mais essencial que o conteúdo – o veículo, sua técnica e as escolhas formais dos autores induzem o modo como a história é contada e, junto com tais características, o momento histórico, político e social são a representação do modo como a obra será assimilada individual e culturalmente. A indústria cultural, assim, sabe muito bem como uma ética romântica – e, portanto, antimoderna e anticapitalista – pode ser exposta sem grandes riscos ao sistema que ela representa e do qual faz parte; os grandes estúdios, através dos filmes “blockbuster”, parafraseando Marx e Engels, entendem muito bem a lógica de dissolver a “dignidade pessoal” nas “águas gélidas do cálculo egoísta”, e isso também pode ser visto no modo como, atualmente, a publicidade e o audiovisual em geral se adaptam ao “multiculturalismo” e às chamadas demandas “identitárias” para vender e lucrar mais sem que as raízes destes problemas sejam atacadas. A publicidade, “bem próxima da reificação total”, é o “produto mais puramente ‘industrial’ e mais diretamente e inteiramente reificado, porque representa uma função não mediatizada do valor de troca”. Löwy e Sayre desenvolvem:

Ora, se nos diversos tipos de anúncio (cartazes, comerciais no cinema ou na televisão, publicidade nos jornais e revistas etc.) encontramos mensagens “modernizantes”, quer dizer, que celebram o “vértice” tecnológico, industrial e científico, bem como o modo de vida que ele torna possível, encontramos igualmente um número não desprezível de discursos nostálgicos e passadistas, que se referem a valores antigos. (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 212).

Sendo o cinema também um produto passível de submissão aos processos reificantes na cultura, ele é também produto e sintoma desta ambivalência. Indo além da avaliação dos autores, podemos notar que *Star Wars*, ainda que seja uma história criada a partir de elementos românticos, os insere no meio de uma tecnologia de ficção científica que, em grande parte, só podemos prever para um futuro longínquo, misturando estes elementos estéticos e narrativos com um reencantamento do mundo

a partir de algo que só podemos associar, na nossa sensibilidade moderna, à magia. Futuro e presente, tecnologia avançada e rudimentar, racionalidade e mágica, estas dualidades se estendem em grossas camadas sobre a chamada “cultura pop” desde o início de uma ainda incipiente Indústria Cultural no século XIX, época em que um passado recente passou a ser visto como algo diferente, primitivo, precário – e, no entanto, tantas vezes desejável. Os filmes de gênero como os históricos, os “de época”, a fantasia, o faroeste, os apocalípticos e pós-apocalípticos e até mesmo o terror muitas vezes são sucessos quase garantidos por trabalharem este imaginário romântico de contato com a natureza e sobrevivência cotidiana e até mesmo o sobrenatural que, para aqueles que possuem condições financeiras de acesso a estas obras, muitas vezes apenas têm lugar na ficção. Porém tais obras se constituem apenas como uma dentre outras formas pós-modernas – das quais fazem parte novas e antigas religiões e misticismos como a astrologia e adaptações contemporâneas de crenças pagãs como a Wicca – de *reencantamento do mundo* (para utilizarmos de conceito weberiano bastante apropriado pelos frankfurtianos) como um modo de se tomar um respiro em meio ao mergulho na existência moderna calcada na racionalidade, no cálculo frio do capital e, portanto, na reificação. No entanto, assim como as distopias clássicas, esta assimilação é subjugada à própria experiência do real pelo espectador. Para os marginalizados e despossuídos, o que pode ser considerado uma distopia pelo senso comum é simplesmente uma condição de vida tolerável ou mesmo desejável – e o maior exemplo disto é *Admirável Mundo Novo*, como veremos neste trabalho.

Star Wars foi utilizado e interpretado por muitos, na passagem da década de 1970 para a de 1980, como uma crítica ao comunismo na medida em que, naquele contexto de Guerra Fria, o Império Intergaláctico podia ser identificado com a ameaça soviética – ainda que aquele império totalitário não tivesse característica socialista ou comunista alguma, constituindo-se claramente como uma crítica ao imperialismo e, portanto, aos próprios Estados Unidos e Europa, se assim quisermos analisar. Ainda que atualmente Hollywood produza obras críticas a movimentos de direita e extrema-direita, estas expõem apenas os “excessos” do poder – como as invasões do Iraque e do Afeganistão por um governo conservador ou a malfadada Guerra do Vietnã. O pacifismo liberal esconde, assim, outras formas mais eficientes de imperialismo e neocolonialismo, deixando de lado quaisquer críticas ao sistema produtivo e à

exploração comercial e financeira resultante da influência geopolítica e mesmo cultural das grandes potências que impõem uma relação de dependência à periferia do capitalismo.

O realismo, portanto, é produto, mas também aprofunda o colapso das crenças “ao nível da elaboração ritual e simbólica”, restando ao consumidor-espectador (“cambaleando trôpego entre ruínas e relíquias”, como disse Mark Fisher) uma experiência de simulacro ao se entregar emocionalmente em um certo local, por um curto espaço de tempo, a uma vivência que, de forma transitória, passa a ser sua na medida do quão profunda será sua identificação com os pressupostos do que vê na tela – incluindo aí as dificuldades, aspirações, dilemas e afetos das personagens. Tal vivência, limitada no tempo e espaço, propõe uma resolução de conflitos, e a imposição de uma reconciliação entre sujeito e objeto na narrativa apazigua a ansiedade romântica e “rebelde” do indivíduo pós-moderno, ainda que a capacidade crítica de muitos possa até mesmo ganhar com a experiência. Para Mark Fisher:

Ainda assim, essa guinada da crença para a estética, do engajamento para o *voyeurismo*, é tida como uma das virtudes do realismo capitalista. Ao vangloriar-se de ter – como coloca Badiou – “nos libertado das ‘abstrações fatais’ inspiradas pelas ‘ideologias do passado’”, o realismo capitalista apresenta a si mesmo como um escudo que nos protege dos perigos resultantes de acreditar demais. A atitude de ironia distante, própria do capitalismo pós-moderno, supostamente nos imuniza contra as seduções do fanatismo. Rebaixar nossas expectativas – somos ensinados – é só um pequeno preço a pagar para estarmos a salvo do terror e do totalitarismo (FISHER, 2020, p. 14).

Segundo Alain Badiou, o brutal estado de coisas, profundamente desigual, onde toda existência é avaliada em termos apenas de dinheiro, é apresentada a nós como ideal:

Para justificar seu conservadorismo, partidários da ordem estabelecida não podem chamar esse estado de ideal ou maravilhoso. Então, em vez disso, decidiram dizer que todo o resto é horrível. Claro, eles dizem, podemos não viver num paraíso. Mas temos a sorte de não vivermos em uma condição infernal. Nossa democracia não é perfeita. Mas é melhor que as ditaduras sangrentas. O capitalismo é injusto, mas não é criminoso como o stalinismo. Nós deixamos milhões de africanos morrerem de AIDS, mas não fazemos declarações racistas e nacionalistas, como Milošević. Nós matamos iraquianos como nossos bombardeios, mas não cortamos suas gargantas com facões como fazem lá em Ruanda etc. (BADIOU, 2001-2002)

Tal “realismo” pode ser visto em sua manifestação mais pura no gênero distópico de ficção: qual a melhor forma de defender a passividade em relação ao sistema em que vivemos do que apontar para uma hipotética existência piorada fora deste sistema, tanto no passado quanto no futuro? Ainda que hoje seja ridicularizado até entre muitos círculos liberais aquilo que Francis Fukuyama chamou no início dos anos 90, após a queda do muro de Berlim, de “fim da história” – que teria atingido seu clímax com o capitalismo liberal –, Mark Fisher aponta que tal tese permanece aceita e presumida, ainda que não como um argumento acadêmico sério, como um mal-estar no plano do “inconsciente cultural” (FISHER, 2020, p. 15). Entretanto, Mark Fisher relembra o amplamente ignorado fato de que

mesmo quando Fukuyama a defendeu, a ideia de que a história tinha chegado ao “ponto final” não era meramente triunfalista. Fukuyama advertiu que a radiante cidade que avistávamos ao longe poderia ser mal-assombrada, embora achando que seus fantasmas seriam mais nietzscheanos que marxianos. Algumas das páginas mais cautelosas de Nietzsche são aquelas nas quais ele descreve a “supersaturação de história de uma certa época”. “Isso conduz essa era a uma perigosa ironia em relação a si mesma”, escreveu em *Considerações Extemporâneas*, “e, subsequentemente, a um cinismo ainda mais perigoso”, no qual a “postura cosmopolita” do espectador desinteressado substitui o engajamento e o envolvimento. Essa é a condição do “último homem” de Nietzsche, que viu de tudo, mas é debilitado e decadente precisamente por conta desse excesso de (auto) consciência (2020, p. 15).

Ainda segundo Fisher, a posição de Fukuyama, de certa forma, “espelha a de Fredric Jameson”, que notoriamente declarou que o pós-modernismo é “a lógica cultural do capitalismo tardio”. Jameson argumentou que “o fracasso do futuro era um elemento constitutivo da cena cultural pós-moderna que, como profetizou corretamente, seria dominada pelo pastiche e pela releitura.” Embora Fisher alegue que Jameson já tinha “desenvolvido um argumento convincente acerca da relação entre o pós-modernismo cultural e certas tendências no consumo capitalista (ou pós-fordista)”, ele defende a especificidade do conceito de realismo capitalista para ser “integrado à rubrica do pós-modernismo teorizado por Jameson”, esforçando-se por demonstrar que “alguns dos processos descritos e analisados por Jameson se tornaram crônicos e se agravaram tanto a ponto de sofrerem uma mudança de natureza” (2020, p. 16). Em primeiro lugar, quando Jameson desenvolveu sua tese sobre o pós-modernismo, nos anos 1980, ainda existiam, “pelo menos em nome”,

alternativas ao capitalismo. Porém hoje “estamos lidando com um senso de exaustão e esterilidade política muito mais profundos e mais generalizados. Nos anos 1980, o ‘socialismo real’ ainda persistia, mesmo que na fase final de seu colapso” – e, podemos complementar, o neoliberalismo ainda estava iniciando sua tarefa de dissimular as fraturas expostas do antagonismo de classes. Contextualizando a grande Greve dos Mineiros de 1984-1985, Fisher aponta que este fracasso foi “um momento importante no desenvolvimento do realismo capitalista (...), tão ou mais significativo em sua dimensão simbólica quanto em seus efeitos práticos”. O argumento do fechamento das minas era precisamente que “mantê-las abertas não era ‘economicamente realista’”, e então os mineiros foram retratados de forma quixotesca como, segundo Fisher, “os atores de um romance proletário fracassado”. Os anos 1980, então, foram

o período no qual o realismo capitalista se estabeleceu, com muita luta, e criou raízes. Foi a época em que a doutrina de Margaret Thatcher de que “não há alternativa” – um slogan tão sucinto para o realismo capitalista quanto se poderia querer – se transformou em uma profecia brutalmente autorrealizável (2020, p. 17).

Atualmente, diz Mark Fisher, “para a maior parte das pessoas com menos de 20 anos (...) na Europa e na América do Norte” – e em muitos outros lugares, como o Brasil, podemos acrescentar -, “a falta de alternativas ao capitalismo não é nem sequer uma questão. Jameson “costumava se referir, horrorizado, aos caminhos pelos quais o capitalismo se infiltrava no próprio inconsciente”. Mas, agora, “o fato de o capitalismo ter colonizado até os sonhos da população é tão amplamente aceito que nem vale a pena comentar”. Ainda assim,

Seria perigoso e enganador imaginar que o passado próximo foi uma espécie de idílio, repleto de potencial político. É sempre bom lembrar o papel que a mercantilização desempenhou na produção da cultura no século XX. De todo modo, a velha batalha entre apropriação e recuperação, entre subversão e incorporação, parece coisa do passado. Não estamos lidando agora, como antes, com a incorporação de materiais dotados de potencial subversivo, mas sim com sua "precorporação": a formatação e a moldagem prévia dos desejos, aspirações e esperanças pela cultura capitalista. Prova disso, por exemplo, é o estabelecimento acomodado de zonas culturais "alternativas" ou "independentes", que repetem infinitamente gestos de rebelião e contestação como se fossem feitos pela primeira vez. "Alternativo" e "independente" não designam nada fora do mainstream;

pelo contrário, são na verdade, os estilos dominantes no interior do *mainstream*” (2020, p. 18).

Neste contexto, é de importância ímpar termos em mente que não é apenas que todo produto de entretenimento hoje, feito de cima para baixo pela indústria cultural, contém a neutralização das próprias ideologias que propaga, mas mesmo o que é criado “nas fronteiras” da sociedade não só é apropriado e ressignificado como antigamente – e podemos aqui, citar movimentos contraculturais do século XX como o hippie, o punk e mesmo o cyberpunk –, mas é condicionado desde o início, como aponta Jameson, em “um mundo no qual a inovação estilística não é mais possível, [em que] tudo o que resta é imitar estilos mortos, falar através de máscaras e com as vozes dos estilos no museu imaginário” (JAMESON, 2006 *apud* FISHER, 2020, p. 19).

A derrota e a incorporação dos movimentos contraculturais, assim, parecem solidificadas neste século XXI em que as obras de distopias feitas para as massas parecem mais presentes do que em muito tempo e a utopia através da arte parece ausente da cultura. Até os ideais utópicos contidos nas distopias parecem nublados pelo realismo que, mesmo quando não contido na obra em si, está entranhado na subjetividade do espectador antes e depois de abandonar a sala de cinema ou desligar a televisão. Ainda que Mark Fisher aponte como até as décadas de 1960 e 1970 o capitalismo “ainda tinha que enfrentar o problema de como conter e absorver as energias externas” (FISHER, 2020, p. 18), o fato é que mesmo então esse processo já estava sendo feito com eficiência. É neste sentido que ainda é atual e relevante analisar as obras distópicas daquele e do período anterior. Estas apontam e expõem contradições que, modernas que são, ainda persistem, ainda que de modos particulares ao nosso tempo. Elas contêm e já continham, então, a dupla contradição do romantismo/realismo; da rebelião e resignação.

2 A TEORIA CRÍTICA, A RACIONALIZAÇÃO E AS DISTOPIAS CLÁSSICAS: ADMIRÁVEL MUNDO NOVO E 1984

2.1 TEORIA CRÍTICA E TEORIA TRADICIONAL: A ESCOLA DE FRANKFURT

Como referência teórica na análise das obras distópicas, a chamada Teoria Crítica da Sociedade é aqui utilizada por melhor representar a problemática da razão

instrumental com base na constituição das sociedades modernas no geral e, em particular, das ficções aqui analisadas.

A teoria crítica passou a ser desenvolvida mais apropriadamente através dos teóricos da chamada Escola de Frankfurt, pensadores marxistas pertencentes ao Instituto para Pesquisa Social desta universidade. Seu marco principal é o artigo de Max Horkheimer de 1937 *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*, em que Horkheimer “abre uma discussão que lançará o moderno pensamento sociológico em um profundo dilema (...), uma questão em última instância antológica”.

A ciência e a filosofia moderna não podem contentar-se hoje com uma discussão sobre juízos de fato e de valor, elas têm que recorrer aos juízos existenciais. Praticar teoria e filosofia é para Horkheimer algo inseparável da idéia de nortear a reflexão com base em juízos existenciais comprometidos com a liberdade e a autonomia do homem. Horkheimer tematiza assim, pela primeira vez, o profundo conflito existente entre a dialética e o positivismo (FREITAG, 1986, p. 36).

Max Horkheimer, assim, dá início a um debate que até hoje não se esgotou, descrevendo a filosofia de Descartes e de Marx “não para que uma exclua a outra, mas para confrontá-las e englobar a primeira na segunda”, com vistas a denunciar “o caráter sistêmico e conservador” do pensamento de Descartes e “sublinhando enfaticamente a dimensão humanística, emancipatória” dos objetivos e da práxis do de Marx (1986, p. 36). Horkheimer voltaria a esta questão por toda sua carreira e até bem próximo do fim de sua vida, discutindo aquela que foi um dos fios condutores do pensamento bastante diverso dos teóricos frankfurtianos, a problemática da razão. A socióloga brasileira Barbara Freitag oferece, em sua obra *A teoria crítica: ontem e hoje*, uma visão abrangente do pensamento de Horkheimer ao longo do tempo, com as continuidades e contradições inerentes a qualquer intelectual, mas principalmente ao intelectual não tradicional. É com *Dialética do Esclarecimento*, sua obra mais reconhecida, desenvolvida em conjunto com Theodor Adorno, que esta questão da razão e sua instrumentalização no mundo moderno atinge “sua expressão mais angustiada e contraditória”. Na interpretação de Horkheimer sobre a teoria tradicional, que “se estende do pensamento filosófico de Descartes à filosofia e ciências modernas”, esta tem como característica “formar sentenças que definem conceitos universais”.

Para tal procede dedutiva ou indutivamente e defende o princípio da identidade, condenando a contradição. As manifestações empíricas da natureza e da sociedade devem e podem, segundo essa orientação teórica, ser subsumidas nas sentenças gerais, encaixando-se no sistema teórico montado a priori (com auxílio da dedução) ou a posteriori (através da indução). Entre as sentenças gerais e os fatos empíricos existe uma hierarquia de famílias e espécies de conceitos, à semelhança da moderna biologia, estabelecendo-se em todos os momentos uma relação de subordinação e integração. Os fatos se tornam casos singulares, exemplos ou concretizações do conceito ou da lei geral. Não há diferenças temporais entre as unidades do sistema. O fato de o homem permanecer idêntico a si mesmo ao transformar-se em outro, é um dado que essa lógica não consegue captar (HORKHEIMER, 1947, pp. 172-173 *apud* FREITAG, 1986, p. 38).

Já no caso da teoria crítica, sua estrutura lógica seria capaz de “captar a dimensão histórica dos fenômenos, dos indivíduos e das sociedades”, também nessa lógica se trabalhando de início com determinações abstratas tratando do presente momento histórico e da sociedade burguesa contemporânea partindo de uma “concepção da economia baseada na troca”, já que “os conceitos marxistas de “mercadoria”, “valor”, “dinheiro”, “acumulação”, etc., podem funcionar como conceitos gerais aos quais uma realidade concreta pode ser assimilada” (1986, p. 39).

À teoria crítica, porém, não cabe apenas relacionar os fatos aos conceitos. Na leitura de Horkheimer, analisando o “efeito regulador dos processos de troca sobre a organização da economia burguesa, Marx (...) se deixaria orientar pelo futuro”. Por isso a relação entre a realidade e os conceitos não pode ser como a relação existente entre casos particulares e uma categoria ou espécie e não ocorre, como na teoria tradicional, através de mera indução ou dedução. De forma alternativa, a teoria crítica busca “integrar um dado novo no corpo teórico já elaborado, relacionando-o sempre com o conhecimento que já se tem do homem e da natureza naquele momento histórico” (HORKHEIMER, 1947, pp. 173-174 *apud* FREITAG, 1986). Nesta fase de desenvolvimento do pensamento dos teóricos críticos do Instituto, ainda decorrente de seus primeiros anos mais próximos do marxismo ortodoxo focado na análise da luta de classes e da relação capital-trabalho, para Horkheimer

“a teoria crítica começa, pois, com uma idéia relativamente geral da troca simples de mercadorias, representada por conceitos relativamente gerais. Pressupondo todo o conhecimento disponível e assimilando todo o material resultante de pesquisas próprias e alheias, procura mostrar como a economia de troca nas condições atualmente dadas (...) conduz necessariamente ao agravamento das contradições na sociedade, o que em nossa época histórica atual leva a guerras e revoluções” (HORKHEIMER, 1947, pp. 173-174).

Essa proximidade com a análise dialética de Marx decresce nos anos seguintes – especialmente após os fatos da Segunda Guerra Mundial e do Holocausto – nos quais “Horkheimer perde toda e qualquer esperança em relação à possibilidade e necessidade de uma revolução proletária” (FREITAG, 1986, p. p. 39). Após muitos anos, no ensaio *A Teoria Crítica, Ontem e Hoje* Horkheimer revisa sua posição original, mostrando, segundo Freitag (1986, p. 40) três grandes equívocos da teoria marxista:

- 1) a tese da “proletarização progressiva da classe operária não se confirmou, não ocorrendo a revolução proletária como se esperava, em consequência de uma constante degradação das condições de vida dessa classe” que resultou no aprofundamento dos processos de alienação e da reificação da classe trabalhadora como originalmente já diagnosticadas por Marx.

Posteriormente, em decorrência das mudanças na realidade vivida pela classe trabalhadora nos países centrais do capitalismo como consequência da crise de 1929, Horkheimer, segundo Freitag, “admite que o capitalismo conseguiu produzir um excedente de riquezas que desativou o conflito de classes, radicalizando a ideologização das consciências, cooptadas pelo sistema.” Tal processo pode ser considerado como uma das causas para o fenômeno, não analisado neste momento por Horkheimer, das grandes revoluções do século XX terem ocorrido em países periféricos e de industrialização limitada.

Também não se comprovou:

- 2) a “tese das crises cíclicas do capitalismo”, decorrentes das alternâncias da produção excessiva e da falta de consumo, por um lado, e de consumo excessivo que leva à falta de produtos, por outro, devido à intervenção crescente da atividade estatal sobre a organização da economia.

E, por último,

- 3) “a esperança de Marx de que a justiça poderia se realizar simultaneamente com a liberdade revelou-se ilusória. Efetivamente, o capitalismo conseguiu criar riquezas que a longo prazo até podem assegurar um grau de justiça maior, reduzindo as desigualdades materiais entre os homens, mas ao preço da redução sistemática da liberdade.” A reprodução ampliada “acarretou o aumento — para Marx ainda inconcebível — da burocratização, da regulamentação e ideologização da vida, tornando-a administrável em todos os seus aspectos” (HORKHEIMER, 1970, p. 165 *apud* FREITAG, 1986, p. 40).

Essa avaliação de Horkheimer sobre a fase de desenvolvimento capitalista de meados do século passado pode ser utilizada, em cada aspecto, como referência teórica na análise de *Admirável Mundo Novo*, explicitando a relevância e profundidade do romance na análise da civilização moderna desde a época de seu lançamento até os dias de hoje. Tal confronto da obra com a teoria crítica da sociedade será melhor desenvolvida adiante, porém se faz importante, já como uma introdução a esse posterior momento deste trabalho, citar tal passagem da obra de Barbara Freitag, definição que tão bem se encaixa também no pensamento de Herbert Marcuse em seu *O homem unidimensional*:

A maior justiça que conduz a uma homogeneização dos indivíduos e das consciências é adquirida às custas da liberdade de cada um. A regulamentação generalizada da vida, a redução da liberdade, a deturpação das consciências e a atrofia da capacidade crítica são correlatos inevitáveis de uma justiça social e material ampliada. A homogeneização generalizada é o preço que se paga para assegurar o bem-estar generalizado (FREITAG, 1986, p. 40).

Mais detalhadamente, os regimes políticos nazista e stalinista tiveram papel fundamental neste distanciamento de Horkheimer da ortodoxia marxista, levando-o a avaliá-los como regimes totalitários – em paralelo com o desenvolvimento posterior próprio deste conceito por parte de Hannah Arendt. Para o filósofo, ambos os regimes totalitários “privilegiaram a razão instrumental em detrimento da razão emancipatória, tolhendo a liberdade individual em nome do bem geral. Porém, apesar da “renúncia a certas teses centrais do materialismo histórico”, permanece sustentando a necessidade de “sobrevivência da teoria crítica” (1986, p. 41), utilizando de sua própria

teoria para sugerir não uma oposição ao pensamento de Marx, mas a sua reinterpretção à luz do novo momento histórico, assim como anteriormente havia feito com Descartes à luz do pensamento de Marx – com a diferença de que Marx já era dotado de um pensamento crítico, diferentemente do primeiro que articulou seu pensamento de forma conservadora a partir da razão instrumental. A teoria crítica deve manter seu objetivo de “visar (...) o futuro de uma humanidade emancipada”, e é exatamente por isso que

continuum válidas as considerações dos anos 30 em torno da necessidade e dos fins do trabalho da razão. Enquanto para a teoria tradicional a *necessidade* do trabalho teórico significa o respeito às regras gerais da lógica formal, ao princípio da identidade e da não contradição, ao procedimento dedutivo ou indutivo, à restrição do trabalho teórico a um campo claramente delimitado, a noção de necessidade para a teoria crítica continua presa a um juízo existencial: libertar a humanidade do jugo da repressão, da ignorância e inconsciência (1986, p. 41).

Deste modo, é necessário de fato preservar o ideal iluminista em sua essência, usando “a razão como instrumento de libertação para realizar a autonomia, a autodeterminação do homem.”

A separação entre sujeito e objeto é um alicerce da teoria tradicional. Já a teoria crítica

sugere uma relação orgânica entre sujeito e objeto: o sujeito do conhecimento é um sujeito histórico que se encontra inserido em um processo igualmente histórico que o condiciona e molda. Enquanto o teórico “crítico” sabe dessa sua condição, o teórico “tradicional”, concebendo-se fora da dinâmica histórica e social, tem uma percepção distorcida de sua atividade científica e de sua função (1986, p. 41).

É assim explicada a distinção das posições políticas entre um e outro: se a teoria tradicional é conformada e passiva, justificando tal postura com a “ideologia da neutralidade valorativa”, o teórico crítico se apresenta em sua condição de não apenas analista, mas de crítico, procurando “colaborar na intervenção e no redirecionamento do processo histórico em favor da emancipação dos homens em uma ordem social justa e igualitária” (1986, p. 42).

Ainda em 1937 no artigo *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*, no mesmo ano em que morre pelas mãos do fascismo Antonio Gramsci, Horkheimer desenvolve, de forma independente, conceitos muito similares a alguns do pensador italiano como o

do intelectual orgânico, visto como “alguém que colabora ou na tentativa de cimentar as relações sociais e de dominação existentes (teóricos tradicionais) ou na luta pela libertação dos oprimidos e sacrificados pelo sistema social vigente (teóricos críticos)”; e também “uma teoria crítica da superestrutura e dos seus funcionários, através da contraposição das duas teorias conflitantes: a tradicional e a crítica”. Barbara Freitag afirma que, ainda que não conhecessem um ao outro, Gramsci e Horkheimer tinham em comum “a mesma experiência política – a perseguição fascista – e a mesma convicção teórica: o marxismo, que reinterpreta e enriquece para torná-lo capaz de abranger e compreender as novas tendências históricas” (1986, p. 42).

Neste momento civilizacional em que nos encontramos, é importante recuperarmos a postura crítica de intelectuais como Horkheimer e Gramsci para que não nos deixemos abater pela imobilidade decorrente da suposição de que não existe outro caminho – ou melhor, de que não existe caminho algum. Tal conformismo não é simplesmente uma reação às amarras do capitalismo e da razão instrumental, mas não por acaso uma suposta verdade propagada pela própria ideologia moderna e burguesa que surge e se perpetua a partir desta dominação. Barbara Freitag aponta para o fato de que ambos os pensadores mencionados partem para uma “reformulação da dinâmica histórica”, na qual “os intelectuais assumem um papel estratégico: a produção e concretização de uma nova concepção do mundo, de um mundo sem repressões de classe, baseado na liberdade e na autodeterminação”. Este papel estratégico pode ser estendido também para artistas e escritores através das diferentes posturas políticas com que, como vimos no capítulo 2, criam sua arte.

A socióloga brasileira menciona a postura de Max Horkheimer perto do fim da vida, uma posição que o revela não como um pensador que se rendeu ao conservadorismo da desesperança, mas que se manteve fiel à obra de uma vida:

O *parti pris* de Horkheimer em favor da razão emancipatória (*Parteilichkeit fuer Vernunft*) até o final de sua vida se torna evidente nas palavras pronunciadas pouco antes de sua morte: “Nosso princípio básico sempre foi: pessimismo teórico e otimismo prático” (Horkheimer, 1970, p. 175 *apud* FREITAG, 1986, p. 43).

2.2 ADMIRÁVEL MUNDO NOVO

Pegando particularmente o romance de Huxley como análise, a obra é dividida em dezoito capítulos, sendo os três primeiros uma introdução à Londres (talvez a “capital mundial” das distopias, sendo cenário tão comum em obras como *1984*, *Laranja Mecânica* e *V de Vingança*) da civilização futurista em que se passa a história, no ano de 632 d.F. (depois de Ford). Ainda que a maior parte da narrativa se passe em uma cidade específica, percebemos, por conta de relatos de personagens e da alta conectividade derivada da facilidade de se viajar rapidamente para lugares distantes por conta da alta tecnologia, se tratar de um mundo globalizado e social e culturalmente bastante uniforme, constituída de uma administração mundial. A exceção parece existir na forma de “reservas” de “selvagens”, pessoas que vivem em grupos como se vivia antigamente. A língua universal se tornou, de facto, o inglês.

Temos a apresentação, portanto, nestes três capítulos iniciais, do ambiente e das principais personagens “civilizadas”. Nesta parte descobrimos, também, a época em que se passa a história, em torno de sete séculos depois de Ford.

É importante ressaltar Henry Ford (1863-1947) como o pai do fordismo, sistema de produção que influenciou a criação do “Estado de bem-estar social”, produção industrial em série e mecanizada, ainda que vejamos na obra, também, traços do taylorismo como forma de organização administrativa do trabalho, como analisaremos mais à frente. Neste sentido, confirmamos a máxima de que as grandes distopias, produtos de meados do século XX, apontam o Estado como o grande centralizador de poderes, já que pertencentes a uma era anterior ao neoliberalismo, sendo que nos anos 30 em que Huxley escreveu a obra, o Estado era forte tanto nos EUA do New Deal de Roosevelt até a URSS stalinista (cuja pujança econômica era, então, admirada mesmo no Ocidente). Ford e Freud, como também veremos adiante, são, portanto, considerados “o” grande pai fundador (já que são tidos como uma mesma pessoa) desta sociedade utópica/distópica que conhecemos no romance. Não se sabe como aquela sociedade desenvolveu-se até aquele ponto. Parece que as coisas sempre foram assim, com exceção de algumas narrativas sobre “antigamente”, narradas pelo líder Mustafá Mond. O que é perceptível é a interpretação que o autor nos faz desenvolver, uma típica de obras distópicas, cujo recado é: se continuarmos como estamos, acabaremos desta forma.

Nesse início conhecemos um centro de incubação e condicionamento, começando assim de forma didática a apresentação deste mundo pelo início e fabricação da principal peça de sua engrenagem: o ser humano. Os jovens estudantes que visitam o lugar fazem o papel do leitor em dúvida e nos facilitam o entendimento que vem a partir das explicações do Diretor de Incubação e Predestinação, o DIP. A reprodução humana, que aqui é dada em laboratório, é reproduzida totalmente em uma linha de montagem fordista. Há a inseminação artificial, com o óvulo colocado em um útero artificial. O nascimento é agora “decantação”, e o chamado método vivíparo não existe mais nesta civilização, sua simples citação causando repulsa nos habitantes. “Pai” e principalmente “mãe” são termos que causam mal-estar e vergonha a todos. Como o personagem do Administrador diz: “O lar, o lar – algumas peças exíguas, onde se apinhavam, de maneira sufocante, um homem, uma mulher periodicamente prolífica, um bando de meninos e meninas de todas as idades. Falta de ar, falta de espaço; uma prisão insuficientemente esterilizada; a obscuridade, a doença, os odores” (HUXLEY, 2016, p. 29).

Sendo assim, cada cidadão é formado desde a inseminação artificial, passando pela “gestação” em laboratório e sua criação e condicionamento pelas mãos do Estado, para ter sua posição na sociedade, profissão e mesmo aparência definidos. Todas estas características estão intimamente ligadas e aqueles em melhor posição, por exemplo, são criados mais bonitos, altos e inteligentes.

O DIP descreve o Processo Bokanovsky, “o princípio da produção em série finalmente aplicado à biologia”. Trata-se de um avançado processo de fecundação, pois apenas um óvulo fecundado gera noventa e seis seres humanos idênticos (“fazendo funcionar noventa e seis máquinas idênticas!”), um “aperfeiçoamento prodigioso em relação à natureza” (mote que permeia a obra, com os ditos “civilizados” proclamando a superioridade do progresso humano sobre a natureza). Tal processo é utilizado apenas nas castas Gama, Delta e Ípsilon - que são tipicamente substituíveis como produtos em série que são, como vemos em passagens com comentários de que muitos foram mortos em um terremoto no Japão, demandando uma substituição bastante trabalhosa – e é classificado pelo diretor como um dos principais instrumentos da estabilidade social. No Centro de Incubação e Condicionamento de Londres Central também se predestina e condiciona os

indivíduos na infância, sendo o local uma espécie de laboratório, berçário, escola e orfanato situado em um prédio enorme com o lema do Estado Mundial: “Comunidade, Identidade, Estabilidade”. O condicionamento visa locar os indivíduos em determinadas funções na estrutura social do Estado, fazendo com que amem seu destino social e não se enxerguem em outra posição.

Cabe a comparação de que a divisão social do trabalho na nossa sociedade no século XXI tende a seguir a divisão de classes, que detém certa maleabilidade que depende das desiguais oportunidades na vida. Em *Admirável Mundo Novo* ela é dada através não só de uma engenharia social, mas de engenharia genética, não existindo o conceito liberal da meritocracia. O desejo de ascensão social é evitado, pois geraria instabilidade social, tendo cada futuro cidadão sido condicionado durante todo seu desenvolvimento a amar sua posição social e sua vida e a não invejar ninguém de outras castas, nem superiores, nem inferiores (2016, p. 29). Para deixar os pertencentes a classes inferiores menos capazes que os de cima, há todo um processo na gestação que envolve uma manipulação menor de oxigênio ou adição de álcool nos embriões (inclusive o despejo por engano de álcool em um personagem de casta superior sendo a hipótese levantada por outros personagens para sua “estranheza”). Tal necessidade é explicada por um dos cientistas, que diz que nos ípsilons “nós não precisamos de inteligência humana”. As castas que dividem a população de *Admirável Mundo Novo* são:

- Alfas - estão no topo da pirâmide e formam a classe dirigente. São os de maior capacidade intelectual. Subdivididos em Alfa-Menos, Alfa-Mais e AlfaMais-Mais, usam roupa cinza.
- Betas – também são dotados de mais inteligência, embora menos que os Alfas, ocupando posições que exigem menos intelecto e menos trabalho árduo que estes. Vivem de forma parecida. Usam amora.
- Gamas – trabalhadores semiespecializados, acostumados a trabalhos repetitivos. Usam verde.
- Deltas – produzidos em massa, falta-lhes individualidade e são feitos para trabalhos braçais. Usam cáqui.

- Ípsilons – também produzidos em massa. Não sabem ler ou escrever, fazem trabalhos indesejáveis como em esgotos e fábricas e são tidos como semiidiotas. Usam roupa preta.

O diretor completa a explicação sobre castas, seu desenvolvimento e condicionamento dizendo que é esse “o segredo da felicidade e da virtude: amarmos o que somos *obrigados* a fazer. Tal é a finalidade de todo o condicionamento: fazer as pessoas amarem o destino social de que não podem escapar.”

O segundo capítulo começa com os mesmos personagens visitando os berçários e as Salas de “Condicionamento Neopavloviano”. Agora é mostrado como bebês delta são condicionados, através de barulhos ensurdecedores e de choques elétricos, a terem aversão a flores e livros, pois “o amor pela natureza não estimula a atividade de nenhuma fábrica” e o tempo da comunidade não pode ser desperdiçado com livros (isso serve para todas as castas). “O que o homem uniu, a natureza é incapaz de separar.” Ainda que o amor ao campo tenha sido revertido, as massas são condicionadas a adorar os esportes ao ar livre, sendo providenciado que necessitem de aparelhos complicados que induzem ao consumo de artigos manufaturados, além do transporte pago para estes locais. O DIP inicia, então, uma história sobre o tempo em que existiam “pais” e “mães” para explicar o surgimento da hipnopédia. Este é o principal método de condicionamento que perdura através de toda a infância. É explicado como se constatou sua ineficácia para a educação *intelectual*. A hipnopédia é tida, portanto, como o método perfeito de educação *moral*. Percebemos como o condicionamento é o importante na sociedade descrita na obra e o pensar, refletir e descobrir é não apenas secundário, mas totalmente desencorajado. Os preceitos morais ensinados a todos através da hipnopédia são aceitos a partir do esforço das castas superiores e da casta dirigente.

Quando os indivíduos crescem e ocupam seu lugar na estrutura social, se inicia o que parece ser uma terceira etapa, após a pré-natal e a infantil, de condicionamento e alienação. A maior das armas do Estado para preservar seu lema “comunidade, identidade e estabilidade” é o “*soma*”, a droga definitiva – e única aceita - criada para manter todos felizes e assim preservar a estrutura social. O soma é usado diariamente quando todo o condicionamento cuidadosamente articulado pelo Estado falha,

naqueles momentos onde surge qualquer sinal de instabilidade emocional, algum sinal de paixão ou de desejo por monogamia, alguma vontade de ficar sozinho, alguma tristeza ou estresse. Ilustra-se bem o que é o soma ao introduzir-se um personagem que todos dizem, em tom de brincadeira, não precisar dele: o sempre risonho Benito Hoover. A única forma de não ser malvisto ao recusar o soma é ser como Benito, pois todos têm a obrigação de serem felizes. Benito Hoover pode ser considerado o caso perfeito de condicionamento, a antítese de Bernard Marx (personagem que inicia o mal-estar e não aceita a droga), ao não precisar do soma. Outro costume que perpetua a estabilidade na sociedade é a forma como se lida com o sexo. As relações sexuais neste mundo são totalmente encorajadas sem qualquer culpa ou interdição, senão a interdição do afeto. Casais não podem ser formados por muito tempo, pois “cada um pertence a todos”. A condenação de imoralidade direcionada à promiscuidade na época de Huxley aqui é direcionada a homens e mulheres que não são “promíscuos” o bastante ou se sentem envolvidas(os) por uma só pessoa. A solidão é algo abominável. Quanto mais parceiros sexuais, maior a admiração entre os pares. Essa é a norma. As crianças desde pequenas são acostumadas a lidar com seus corpos e a praticar “jogos eróticos” entre si, em mais uma influência duvidosa da obra de Freud.

Bernard é um Alfa-Mais que se sente afastado dos de sua casta, mas que também não se sente nada bem na presença de membros de castas inferiores, talvez por se sentir mais próximo fisicamente deles, pois é mais baixo que os outros alfas e menos bonito para os padrões de sua casta. Sua constituição física é de um delta e por isso dizem que recebeu álcool por engano durante sua “decantação” no laboratório (álcool usado para diminuição do tamanho dos indivíduos de castas inferiores). Ele não é muito procurado pelas mulheres mais “pneumáticas” (adjetivo referente às de corpo considerado mais atraente), sendo um indivíduo solitário e que tem apenas um amigo, o bem adaptado, porém recentemente deslocado Helmholtz Watson. Com todos esses “pecados” para a sociedade em que vive, Bernard Marx só consegue permanecer intocado em uma boa posição em Londres – ao invés de ser transferido para um lugar pior – por sua eficácia como psicólogo, sendo um dos melhores do local.

Nesses primeiros capítulos conhecemos os principais personagens “civilizados” e tudo o que eles dizem se traduz no mais perfeito exemplo de senso comum daquela sociedade. Mas Bernard Marx é a exceção. Além de sua aparência, é malvisto por tender a falar coisas que não deveria, espalhando ideias que contrariam totalmente aquele senso comum tão fortemente incrustado nas mentes de todos. O fato de Marx ser psicólogo o faz conhecer melhor do que qualquer um os processos de condicionamento, como podemos notar em suas respostas à frases hipnopédicas de outros personagens, que ele rebate ironicamente com informações do tipo “duzentas repetições, duas vezes por semana, dos catorze aos dezesseis anos e meio”. Helmholtz Watson, seu amigo, é considerado extremamente viril por ser ainda mais alto, forte e bonito do que os alfas já são (a questão da beleza é mostrada nas entrelinhas como uma questão de padrão – os homens das classes superiores são sempre altos, fortes, viris e bonitos, enquanto as mulheres são sempre pneumáticas da mesma forma; todos são bastante parecidos entre si, outra percepção precoce do autor em relação às décadas futuras que não vivenciou), e é um gênio da publicidade. As profissões de ambos são claramente uma crítica de Huxley a saberes e ocupações vistas por ele como cada vez mais manipuladoras e pregadoras de certa estabilidade social por parte de quem detém poder. Como é dito por ele em seu livro *Retorno ao Admirável Mundo Novo*, “conhecer as fraquezas humanas para melhor lhes explorar” (HUXLEY, 2000, p. 84): eis a grande missão de psicólogos e publicitários no século VII d.F. Helmholtz Watson é, portanto, um publicitário de sucesso, mas que entra em uma crise rara em seu meio, almejando deixar sua profissão limitada e se tornar um poeta, algo inexistente naquela sociedade e sendo quase tão ultrapassado e absurdo quanto ser pai. Watson naturalmente acaba se tornando um pária assim como seu amigo.

Podemos dizer que Watson passa por processo “reverso” ao encontrado na indústria cultural que, segundo Adorno e Horkheimer, não se envergonha de abandonar a arte nas obras de entretenimento, standardizando narrativas e privilegiando a diversão fácil em detrimento da reflexão e expressão artística:

A indústria cultural desenvolve-se com o predomínio que o efeito, a performance tangível e o detalhe técnico alcançaram sobre a obra,

que era outrora o veículo da Ideia e com essa foi liquidada (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 104).

Lenina Crowne, outra personagem importante, é uma das duas personagens femininas bem trabalhadas na história, sendo a de maior destaque. Lenina também se sente diferente dos outros com quem convive, porém veremos que sua interação com alguém ainda mais diferente como Bernard Marx a faz parecer uma pessoa bastante agarrada aos costumes aceitos em seu ambiente. A explicação para sua crise com a sociedade em que vive é ela ter acordado quando pequena durante uma sessão de hipnopédia, abalando um pouco seu condicionamento, o que a fez ter uma curiosidade considerada mórbida pelas castas inferiores. Por essas semelhanças, Lenina acaba se aproximando de Marx, para horror de uma amiga mais bem condicionada. O fato de Marx poder convidá-la para uma viagem a uma reserva indígena nos Estados Unidos a enche de expectativas.

Outras formas de manter essa satisfação pessoal e coletiva são o cinema sensível (carregado de ideologia, como já era na época de Huxley), os esportes, jogos, festas e, claro, o sexo. A falta da necessidade de controle dos impulsos faz com que a atração emocional seja mais bem contida. Como diz o deslocado Bernard Marx a uma chocada Lenina, gostaria de “experimentar o efeito produzido pela repressão dos meus impulsos”, no que ela responde com a hipnopédica frase “nunca deixe para amanhã o prazer que puder gozar hoje”.

Então chegamos ao capítulo VIII, em que nos é apresentado o segundo – e que acaba por se tornar o principal – protagonista da história. Para entendermos a obra e sua essência crítica, faz-se necessário dar mais atenção e melhor “dissecar” o personagem John, o “selvagem”. John é introduzido na história durante a viagem de Bernard e Lenina à reserva indígena. Achamos que Bernard será, de certa forma, o “alter ego” crítico do autor, mas este se revela um sujeito que não se adapta em seu meio apenas enquanto não se enquadra nos padrões, e assim que se sente bem assimilado, todo seu espírito crítico é reduzido, revelando que era apenas ressentimento por não fazer parte da felicidade geral. Vemos tudo isso na passagem em que o narrador descreve o que ocorria com o personagem em tal momento:

Os dias passaram. O êxito subiu à cabeça de Bernard como um vinho capitoso e reconciliou-se completamente (como deve fazê-lo um bom

produto inebriante) com um mundo que, até então, achara muito pouco satisfatório. Enquanto esse mundo reconhecesse sua importância, a ordem das coisas lhe parecia boa (HUXLEY, 2016, p. 156).

O que vemos em Bernard Marx nada mais é que o não enquadramento às exigências criadas pelos padrões sociais, o que gera ressentimento no indivíduo, sentimento que este descarrega nos que estão de alguma forma em escalões inferiores a ele. No momento em que se adequa aos padrões (ou ao menos se auto engana pensando que se adequou), imediatamente adota-os para si como verdade absoluta, pois finalmente poderá gozar das benesses que vêm com essa adequação, passando a desprezar ou a menosprezar antigos parceiros de inadequação como seus amigos solitários e românticos Helmholtz e John, o Selvagem. Diferentemente destes, Bernard não é um indivíduo romântico, pois para este

Há um desejo ardente de reencontrar o lar, retornar à pátria, no sentido espiritual, e é precisamente a nostalgia que está no âmago da atitude romântica. O que falta no presente existiu antes, em um passado mais ou menos longínquo. A característica essencial desse passado é a diferença com relação ao presente: ele é o período em que as alienações modernas ainda não existiam. A nostalgia aplica-se a um passado pré-capitalista, ou pelo menos a um passado em que o sistema socioeconômico moderno ainda não estava plenamente desenvolvido. Assim, a nostalgia do passado é – segundo a expressão de Engels, que comentou essa característica nos românticos ingleses – “muito de perto ligada” à crítica do mundo capitalista” (LÖWY; SAYRE, 2016, p. 44).

Já o Selvagem não se encaixa em nenhum dos mundos: é um pária entre os indígenas, por ser branco e filho de uma mulher considerada “promíscua”, e será também um pária na civilização, por não ser condicionado a viver nela. Os dois mundos dos quais é fruto – já que sua mãe, Linda, é uma “civilizada” que se vê tragicamente vivendo entre os selvagens e cria John narrando lembranças da civilização – o rejeitam. Porém, diferentemente de Bernard, a celebridade não o fascina. Quando vai para a civilização, todos o querem conhecer. Ainda que obviamente não o admirem – e o vejam como uma atração bizarra –, tratam-no com muita cerimônia e atenção. Tal reverência bajuladora não o leva, entretanto, a impressionar-se com aquela sociedade que lhe é estranha (a despeito das histórias e impressões narradas por Linda, já que esta se mostra incapaz de responder às perguntas do filho sobre como aquele mundo funciona, numa clara referência à

alienação provocada pela divisão do trabalho levada ao extremo). John passa a negar receber as pessoas que querem conhecê-lo, incluindo aí personalidades ilustres, o que faz Bernard perder a popularidade alcançada pela fama por ter levado o Selvagem à Londres, causando a suprema desgraça a ele. John se sente um “estranho” (categoria importante para entendermos a maior parte das obras distópicas) no mundo novo, e esse processo de estranhamento é ainda maior que no passado, na reserva indígena. Vemos claramente, a partir do capítulo X – quando John chega com seus novos amigos a Londres –, que o Selvagem repudia muito mais fortemente a sociedade que então passa a conhecer do que aquela em que foi criado.

Michael Löwy e Robert Sayre mencionam que a crítica romântica ao mundo moderno

Está vinculada à experiência de uma perda; no real moderno uma coisa preciosa foi perdida, tanto no nível do indivíduo quanto da humanidade. A visão romântica caracteriza-se pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais, que foram alienados (2015, p. 43).

Apesar das adversidades na reserva e de se sentir rejeitado, John é fruto daquele ambiente que, com todas as suas dificuldades, ainda era mais próximo do contato com a vida “natural”, pois um dos grandes valores do romantismo é

A unidade ou a totalidade. Unidade do eu com duas totalidades abrangentes: por um lado, com o universo inteiro, ou Natureza, e, por outro, com o universo humano, com a coletividade humana. Se o primeiro valor do romantismo constitui sua dimensão individual ou individualista, o segundo revela uma dimensão transindividual. E se o primeiro é moderno, embora se considere nostalgia, o segundo é um verdadeiro regresso (HUXLEY, 2016, p. 48).

John, o Selvagem, é um personagem tipicamente romântico, como vemos na passagem em que dialoga com seu novo amigo Bernard:

- Só, sempre só – dizia o jovem.
Essas palavras despertaram um eco doloroso no espírito de Bernard. Só, só...
-Eu também – respondeu, num impulso confidencial. – Terrivelmente só.
-Você também? – John mostrou-se surpreso – Pensei que no Outro Lado... É que Linda sempre dizia que lá ninguém jamais estava só.
Bernard corou, contrafeito.
-Você vê – disse, balbuciando e desviando os olhos -, eu acho que sou um pouco diferente da maioria das pessoas. Quando, por acaso, alguém é diferente desde a decantação...

-Sim, é isso mesmo – o jovem confirmou com um sinal de cabeça. – Se uma pessoa é diferente, é fatal que se torne solitária (HUXLEY, 2016, p. 137).

A tragédia de John começa com sua paixão por Lenina, paixão essa que segue as principais características da literatura romântica, dando ênfase ao espiritual (ainda que John sinta uma atração sexual forte pela amada, que o faz sentir-se culpado e punir-se chicoteando a si mesmo – e, depois, a ela) e considerando o objeto de desejo um ser inalcançável (e que perderia todo o seu encanto ao consumir-se a paixão). O Selvagem, tomado pela paixão avassaladora, recita passagens de Shakespeare – em especial *Romeu e Julieta* - para si mesmo, tomado pelo desvario da idealização do amor romântico.

John representa claramente uma crítica ao *utilitarismo* fruto da filosofia liberal, em que o indivíduo segue como prática a busca por minimizar o sofrimento e maximizar o prazer. O personagem revela a característica antiutilitária do pensamento romântico ao dizer a Bernard em dado momento: “Pois bem, eu preferiria ser infeliz do que ter essa espécie de felicidade falsa e mentirosa que você gozava aqui” (HUXLEY, 2016, p. 177), enquanto o próprio administrador Mustafá Mond revela o preço a se pagar por sua escolha pela *felicidade* em vez da *verdade* e do saber quando censura um trabalho científico de vanguarda pensando em “como seria divertido se não tivesse de pensar na felicidade” (HUXLEY, 2016, p. 176). Após isso há um dos clímax do livro, quando Bernard Marx, Holmheltz e John são levados à sala do administrador e desenvolvem um diálogo que é uma síntese do conflito romantismo/modernidade presente na obra – com as oposições entre felicidade/liberdade, verdade/estabilidade, passado/presente –, em que o administrador expõe as principais características daquele admirável mundo novo e o defende contra as argumentações românticas do Selvagem, que pergunta por que não oferecer Shakespeare às pessoas:

Porque o nosso mundo não é o mesmo mundo de Otelo. Não se pode fazer um calhambeque sem aço, e não se pode fazer uma tragédia sem instabilidade social. O mundo agora é estável. As pessoas são felizes, têm o que desejam e nunca desejam o que não podem ter. Sentem-se bem, estão em segurança; nunca adoecem; não têm esposas, nem filhos, nem amantes por quem possam sofrer emoções violentas; são condicionadas de tal modo que praticamente não podem deixar de se portar como devem. E se, por acaso, alguma coisa anda mal, há o soma. Que o senhor atira pela janela em nome da

liberdade, sr. Selvagem. Da *liberdade!* – riu. – Espera que os Deltas saibam o que é a liberdade! E agora quer que eles compreendam *Otelo!* Meu caro jovem! (...) Sem dúvida nenhuma [*Otelo* é melhor que os filmes sensíveis], mas esse é o preço que temos que pagar pela estabilidade (HUXLEY, 2016, p. 218).

Encontramos aqui um indicativo claro do que Huxley acusa ser uma abdicação da arte em detrimento do entretenimento como controle social, indo de encontro a Adorno e Horkheimer quando acusam o caráter ideológico da indústria cultural de massas:

Assim a indústria cultural, o mais inflexível de todos os estilos, revela-se justamente como a meta do liberalismo, ao qual se censura a falta de estilo. Não somente suas categorias e conteúdos são provenientes da esfera liberal, tanto do naturalismo domesticado quanto da opereta e da revista: as modernas companhias culturais são o lugar econômico onde ainda sobrevive, juntamente com os correspondentes tipos de empresários, uma parte da esfera de circulação já em processo de degradação (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 108).

Essa ilustração aponta para a situação curiosa do personagem Helmholtz, que é um Alfa-Mais cuja ocupação como “engenheiro de emoção” (produz os conteúdos “culturais” e de entretenimento) passa a não lhe bastar mais, dando vazão a uma inclinação pela arte – no caso, a poesia, emulando o dilema do artista bem-sucedido que se sente infeliz por ter que submeter seus dons artísticos aos ditames da indústria. Porém, para Mustafá Mond esse é um caminho nefasto, pois

A felicidade real sempre parece bastante sórdida em comparação com as supercompensações do sofrimento. E, por certo, a estabilidade não é, nem de longe, tão espetacular como a instabilidade. E o fato de estar satisfeito nada tem da fascinação de uma boa luta contra a desgraça, nada do pitoresco de um combate contra a tentação, ou de uma derrota fatal sob os golpes da paixão ou da dúvida. A felicidade nunca é grandiosa (HUXLEY, 2016, p. 219).

Tal explanação nos remete novamente à questão da utopia, pois vertentes da filosofia que preveem um destino final à história relacionando-o ao fim da política como campo de contradições e lutas pelo poder se chocam com quem, como Hannah Arendt, condena a noção de que a política seria um mal necessário, considerando-a, muito pelo contrário, “a mais nobre atividade humana” (OLIVEIRA, 2014, p. 50).

A próxima questão discutida neste embate entre o Administrador e John, o Selvagem, acaba sendo sobre aquela que faz dupla com a arte como a grande inimiga

da *felicidade*: a ciência. É de se estranhar que o Administrador faça essa afirmação, visto que a sociedade de *Admirável Mundo Novo* é uma sociedade extremamente tecnológica, em que se repete como mantra da hipnopédia a máxima “a ciência é tudo”, mas a explicação é muito simples:

Sim, mas que espécie de ciência? (...) Nossa ciência é simplesmente um livro de cozinha, com uma teoria ortodoxa de arte culinária que ninguém tem o direito de contestar e uma lista de receitas às quais não se deve acrescentar nada, salvo com autorização do cozinheiro-chefe (HUXLEY, 2016, p. 223).

Mustafá Mond assume, portanto, que o que é praticado naquela sociedade não é a “ciência verdadeira”. Tal visão de Aldous Huxley vai de encontro à teoria crítica no que diz respeito à teoria tradicional, já que

(...) o esclarecimento é totalitário como qualquer outro sistema. Sua inverdade não está naquilo que seus inimigos românticos sempre lhe censuraram: o método analítico, o retorno aos elementos, a decomposição pela reflexão, mas sim no fato de que para ele o processo está decidido de antemão.” Então, assim como Descartes já sabia de antemão que existia algo antes mesmo de sua dúvida e de seu *cogito*, apenas quis provar metodicamente o já sabido, também a filosofia tradicional sabe aonde quer chegar (ARAÚJO, 2011, p. 55).

Desta forma, faz todo sentido que o administrador Mustafá Mond afirme que “não queremos mudar. Toda mudança é uma ameaça à estabilidade” (HUXLEY, 2016, p. 222) e, como afirma Marcuse em seu *O homem unidimensional*, “conter a mudança social é a principal realização da sociedade industrial avançada” (2015, p. 33), já que

A teoria tradicional, de inspiração matemática, que a tudo calcula, não pode ser a força motriz da emancipação humana, não pode conduzir a humanidade a algo novo. Essa forma de pensar há de servir a alguém e a um estado de coisas, mas certamente não ao homem comum, aquele que está na base da pirâmide. (ARAÚJO, 2011, p. 55)

A ciência em *Admirável Mundo Novo*, portanto, é resumida em uma única frase de Mustafá: “nós permitimos apenas que ela se ocupe dos problemas mais imediatos do momento. Todas as demais pesquisas são ativamente desestimuladas.” (HUXLEY, 2016, p. 225). Tal instrumentalização da ciência como meio de manutenção de uma ordem não tem exemplo mais claro nesta história do que a divisão do trabalho por meio de *castas*. Vimos que a civilização moderna foi engendrada pela economia de

mercado e principalmente pela Revolução Industrial, portanto uma das necessidades para a sociedade ultratecnológica do romance permanecer e não mudar é a manutenção destas castas, que são imutáveis, já que definidas as características de seus membros geneticamente. Não existe ascensão social no admirável mundo novo. Ao ser perguntado por John do porquê de não se produzir todos como Alfa-Mais-Mais, já que lhes custaria o mesmo, Sua Fordeza justifica dizendo: “Porque não temos nenhuma vontade de que nos cortem a cabeça” (HUXLEY, 2016, p. 220), e continua mais para a frente: “a população ótima obedece ao modelo do iceberg: oito nonas partes abaixo da linha de flutuação e uma nona parte acima dela”. Prossegue dizendo que os que estão abaixo da linha de flutuação são mais felizes do que os que estão acima, no que podemos imaginar que se deve pela ainda menor capacidade de refletir e maior facilidade de adaptação. A forma como o equivalente à “indústria cultural de massas” na sociedade de *Admirável Mundo Novo* distribui as diversas formas de entretenimento pode ser muito bem comparada com o que ocorria/ocorre em nossa sociedade através do que dizem Adorno e Horkheimer no capítulo sobre a indústria cultural em *Dialética do Esclarecimento*:

A unidade implacável da indústria cultural atesta a unidade em formação da política. As distinções enfáticas que se fazem entre os filmes da categoria A e B, ou entre as histórias publicadas em revistas de diferentes preços, têm menos a ver com seu conteúdo do que com sua utilidade para a classificação, organização e computação estatística dos consumidores. Para todos algo está previsto; para que ninguém escape, as distinções são acentuadas e difundidas. O fornecimento ao público de uma hierarquia de qualidades serve apenas para uma quantificação ainda mais completa. Cada qual deve se comportar, como que espontaneamente, em conformidade com seu *level*, previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricada para seu tipo. Reduzidos a um simples material estatístico, os consumidores são distribuídos nos mapas dos institutos de pesquisa (que não se distinguem mais dos de propaganda) em grupos de rendimentos assinalados por zonas vermelhas, verdes e azuis (1985, p. 102).

A distópica divisão da população por castas formadas geneticamente em laboratório não está, portanto, tão distante em princípio da realidade da divisão de classes dos séculos XX e XXI. Marcuse acusa o fato de que, a despeito de a *burguesia* e o *proletariado* ainda serem as classes básicas, há uma “integração dos opostos” (do qual fazem parte desde o nacionalismo até o bipartidarismo), pois “o desenvolvimento capitalista alterou a estrutura e a função dessas duas classes de tal

maneira que elas não parecem mais ser os agentes da transformação histórica” (MARCUSE, 2015, p. 34).

Por fim, outra vítima da “felicidade” moderna seria, para Huxley, a religião, uma percepção que é, em tempos de “reencantamento do mundo”, um acerto – pois esta, no Ocidente, não é absoluta como outrora – ao mesmo tempo que um erro, pois há uma persistência da religião como pensamento e organização social, reencantamento derivado do vazio “existencial” da frieza burguesa/moderna que se espalha e predomina por todos os tipos de relações (ADORNO, 2008, p. 91). A religião impede a felicidade por pregar que “nós não pertencemos a nós mesmos”, e impede aquilo que é um dos alicerces da sociedade de consumo do admirável mundo novo, o gozo. O prazer moderno fácil, descartável e alienante, talvez o aspecto mais realista da obra, nada mais é do que o próprio substituto da religião. Como na anedota que diz que antigamente os psicanalistas queixavam-se de que seus pacientes manifestavam sentimentos de culpa pelos seus desejos e a repressão destes pela família, pela sociedade, pela igreja, enquanto hoje o relato é de que estão todos desesperados por não poder aproveitar tudo que o mundo lhes oferece, com a publicidade, a liberação sexual, o consumo e o entretenimento de massa. Antes era a *repressão* dos instintos o que predominava e mantinha, de alguma forma, a ordem. Hoje o redirecionamento dos instintos para atividades imediatistas prazerosas é uma poderosa arma para deslocar o potencial político e emancipador destes instintos. Não é à toa que Huxley diz que seu livro contém um pesadelo mais realizável que o orwelliano em *1984*. Além deste último ter sido escrito sob o impacto das ditaduras nazista e soviética, o domínio técnico faz com que possam surgir novos meios mais eficientes e discretos de dominação:

Graças ao estudo obrigatório e às rotativas, o propagandista conseguiu, há muitos anos, fazer chegar as suas mensagens quase a todos os adultos, em todo país civilizado. Hoje, graças ao rádio e à televisão, o propagandista acha-se na feliz posição de ser capaz de comunicar até com os adultos e crianças ainda não instruídas (HUXLEY, 1959, p. 92).

Para encerrar a análise da obra, é importante observar a atitude, na última parte do livro, do selvagem John de abrir mão de viver no admirável mundo novo e, por fim, se isolar na natureza, uma consequência de sua recusa em aceitar a civilização industrial e que vai de encontro à escolha romântica de

fugir da sociedade burguesa, trocando as cidades pelo campo e os países “modernos” pelos países exóticos, deixando os centros do desenvolvimento capitalista para ir a qualquer “outro” lugar que conserve no presente um passado mais primitivo. O caminho do exotismo é uma busca do passado no presente por meio de um simples deslocamento no espaço (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 46).

Entretanto esta escolha vai muito além, traduzindo-se em uma crítica ao Estado, que pretende “substituir a vida orgânica da comunidade”:

(...) muitos dos românticos consideram o Estado moderno, baseado no individualismo, na propriedade, no contrato e na administração burocrática racional, uma instituição tão mecânica, fria e impessoal quanto uma fábrica. (...) A maioria dos românticos se une para criticar a percepção moderna (burguesa) do *laço político* como contrato “matemático” entre indivíduos proprietários e denunciar o Estado moderno como arcabouço central de “engrenagens” e “equilíbrios”, ou como máquina cega que se torna autônoma e esmaga os seres humanos que a criaram. Entretanto, as alternativas propostas são não apenas diversas, mas com frequência contraditórias, indo do retorno tradicionalista a um “Estado orgânico” (em geral monárquico) do passado até a rejeição anarquista de toda a forma de Estado em nome da livre comunidade social. (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 63)

Adorno analisa, no início de seu artigo sobre *Admirável Mundo Novo*, a dificuldade de adaptação dos intelectuais europeus que emigraram para os Estados Unidos fugidos do nazifascismo e da guerra nas décadas de 30 e 40. Em contraste com os intelectuais isolados que iam para o Novo Mundo um século antes, desta vez se tratava da intelligentsia europeia enquanto camada social, não mais atraídos por possibilidades ilimitadas, mas por questões de sobrevivência. Os “ditames da adaptação” da economia concorrencial “dominaram-nos sem piedade”, pois agora existia

uma civilização que, enquanto sistema, encerrava toda a vida, sem nem mesmo garantir para a consciência não-regulamentada aqueles pontos de escape que a negligência européia, até a época dos grandes trustes, havia deixado abertos. Ao intelectual estrangeiro foi deixado bem claro que ele deveria anular-se enquanto ser autônomo se porventura quisesse alcançar algo: ser admitido entre os funcionários da vida condensada em um supertrust. O renitente que não capitula e se recusa a entrar na linha é abandonado aos choques que o mundo das coisas, concentrado em blocos gigantescos, administra a todos aqueles que não se transformam em coisa. Impotente na maquinaria das relações mercantis que se desenvolvem por todos os lados e se tornam o único parâmetro, o intelectual reage ao choque com o pânico (ADORNO, 1998, p. 92)

Para Adorno, ele mesmo um alemão que se estabeleceu nos Estados Unidos após fugir do regime nazista, o admirável mundo novo imaginado por Huxley é “o sedimento desse pânico”, ou ainda sua *racionalização*. Sua interpretação da obra contém a influência de sua própria experiência de vida, visto que o choque pelo qual passou com “o estilo de pesquisa empírica dominante nas universidades americanas leva tanto a uma reflexão sobre o destino histórico da ‘cultura’ do Velho Mundo quanto a uma crítica da mentalidade positivista subjacente ao lema ‘science is measurement’”. A história ficcional de, nas palavras de Adorno, “fantasia futurista com enredo rudimentar” busca ilustrar tal choque a partir do princípio do *desencantamento do mundo*, conceito weberiano muito usado pelos intelectuais da teoria crítica, porém elevando tal princípio ao “extremo do absurdo” (1998, p. 92). A percepção da semelhança universal de tudo o que é produzido em massa, sendo “coisas ou homens”, é o ponto de partida do romance, sendo interpretada literalmente a metáfora schopenhaueriana da manufatura da natureza. Em *Admirável Mundo Novo* temos exércitos de sócias, os membros das castas inferiores desenvolvidos em laboratório através do chamado processo bokanovsky, em que um único óvulo produz 96 gêmeos, o “princípio da linha de produção enfim aplicado à biologia”, um pesadelo como

o pesadelo diurno que irrompe no cotidiano com a fase recente do capitalismo, o pesadelo dos sorrisos normalizados da graça fornecida pela charm school, da consciência estandardizada das multidões que seguem as trilhas ditadas pela communication industry (...) Os homens não são mais meros compradores de produtos fabricados em série pelas corporações, parecem ser eles mesmos produtos do domínio absoluto dessas corporações, produtos que perderam toda individualização (1998, p. 92).

Adorno afirma que os 25 anos transcorridos entre a publicação do romance de Huxley e o momento em que escreve apenas confirmaram os horrores previstos na obra, a mesma conclusão do próprio Huxley dois anos depois, quando afirma estar muito menos otimista do que quando a escreveu:

Em 1931, quando o Admirável Mundo Novo estava para ser escrito, achava-me convencido de que ainda restava muito tempo. A sociedade completamente organizada, o sistema científico das castas, a abolição da vontade livre através de um condicionamento comedido, a servidão que se tornara aceitável através de doses regulares de felicidade artificialmente transmitidas, as ortodoxias propagadas em cursos

noturnos ministrados enquanto se dorme – estas coisas aproximavam-se tais eu as dizia, mas não chegariam no meu tempo, nem mesmo no tempo dos meus netos (HUXLEY, 2000, p. 15).

Para Huxley, enquanto o pesadelo dos anos de depressão era de absoluta falta de ordem, o do século VII d.F. (depois de Ford) em que se passa sua narrativa era de excesso de ordem. Entre um e outro tempo haveria

um longo intervalo, imaginava eu, durante o qual a terça parte mais afortunada da raça humana aproveitar-se ia melhor de ambos os mundos – o mundo desordenado do liberalismo e o demasiado ordenado Admirável Mundo Novo, onde a eficácia perfeita não deixaria lugar para a liberdade ou para a iniciativa pessoal (2000, p. 15).

As “profecias” contidas no enredo da obra estariam então para realizar-se muito antes do que seu autor calculava, mostrando-se inexistente tal espaço, segundo ele, abençoado de tempo entre uma realidade e outra, com a relativa liberdade individual existente no Ocidente em declínio, enquanto no resto do mundo já teria desaparecido.

Nos anos entre a publicação de seu mais famoso romance e seu ensaio de 1959 *Retorno ao Admirável Mundo Novo*, Huxley testemunhou uma Segunda Guerra Mundial que provocou, ainda mais do que de costume em grandes guerras, um avanço tecnológico e científico nunca antes visto, com a ascensão do conhecimento da biologia, da química e da física instrumentalizadas tanto para a melhoria dos padrões de vida quanto para a afirmação dos poderes estatais e corporativos com o estímulo da guerra. A mesma ciência que possibilitou neste período o desenvolvimento de algumas das mais importantes vacinas do século XX, como a da febre amarela e da poliomielite, além da massificação do acesso a outras como a da varíola, salvando milhões de vidas, foi apropriada também para o desenvolvimento de armas químicas e biológicas – como o Zyklon B utilizado nas câmaras de gás dos campos de extermínio nazistas –, e da bomba nuclear surgida da fissão do átomo utilizada em Hiroshima e Nagasaki, além da bomba termonuclear surgida da fusão nuclear. O aparato estatal militar e policial surgido de tais avanços solidificou um poder inédito por parte dos Estados nacionais que passaram a utilizar armas e técnicas modernas de repressão e dissuasão tanto contra outras nações quanto contra sua própria população.

Adorno prossegue em sua crítica do livro deixando razoavelmente explícitos seus sentimentos quanto à sociedade estadunidense onde passou a viver e desenvolver suas pesquisas:

O *Brave New World* é um campo de concentração único, que, livre de seu oposto, toma a si mesmo por paraíso. Se, de acordo com uma das teorias do livro *Massenpsychologie* [Psicologia de massas] de Freud, o pânico é o estado no qual as poderosas identificações coletivas se desintegram e a energia pulsional liberada transforma-se em angústia repentina, então aquele que foi tomado pelo pânico consegue inervar o fundamento obscuro da identificação coletiva, a falsa consciência dos indivíduos que, sem nenhuma solidariedade transparente e em comunhão cega com as imagens do poder, pensam estar em harmonia com um todo cuja ubiqüidade os sufoca (ADORNO, 1998, p. 93).

Para o filósofo, a “tola sobriedade que encara até mesmo a pior situação possível com um contemporizador ‘não é assim tão ruim’” está ausente das visões do escritor inglês. Este

não faz concessões à crença infantil de que os supostos excessos da civilização técnica seriam automaticamente compensados pelo progresso inexorável e desdenha a consolação, tão bem aceita entre os exilados, de que os aspectos assustadores da cultura americana seriam restos efêmeros de sua primitividade ou vigorosos fiadores de sua juventude. Não é permitido duvidar que essa cultura não só não está atrasada em relação à européia, como na verdade a deixou para trás; que o Velho Mundo se esforça em imitar o Novo. Assim como o Estado Mundial do *Brave New World* não distingue mais, entre os campos de golfe e os institutos de pesquisa biológica de Mombaça, entre Londres e o Pólo Norte, nenhuma diferença que não tenha sido mantida artificialmente, o americanismo parodiado se instaura como mundo (1998, p. 93).

Adorno está escrevendo em um tempo que foi o auge do chamado *american way of life* tanto como ideologia fiadora interna quanto de exportação do modo de vida estadunidense no ápice da Guerra Fria em que a potência capitalista disputava com a União Soviética socialista a imagem de sociedade mais próxima à perfeição, uma época em que era vendido e amplamente aceito no Ocidente a ideia de que o mundo seria melhor quando a maior parte dos cidadãos fossem como os “americanos”: morando em casas espaçosas e confortáveis com todos os eletrodomésticos que uma família pode almejar e uma variada oferta de alimentos dos mais diversos sabores e marcas e entretenimento praticamente infinito através dos meios de comunicação

dominados e ofertados pela indústria cultural. Porém, no exagero calculado do mundo de *Admirável Mundo Novo*,

de acordo com a epígrafe de Berdiaev, esse mundo deveria assemelhar-se à utopia; uma utopia cuja realização pode ser antevista a partir do estado atual da técnica. Projetando-se no futuro, o mundo se torna um inferno: as observações sobre a situação atual da civilização são impelidas, por sua própria teleologia, até a evidência imediata de sua monstruosidade. A ênfase não recai tanto nos elementos técnicos e institucionais, mas na seguinte questão: o que será do homem quando ele não conhecer mais a miséria? A esfera político-econômica enquanto tal perde importância. E certo que se trata apenas de um sistema de classes racionalmente organizado e de dimensão planetária, de um capitalismo de Estado totalmente planejado, onde coletivização total corresponde a dominação total, e onde economia monetária e busca do lucro continuam existindo (1998, p. 94).

Hoje, na fase neoliberal do capitalismo, pode parecer anacrônico associar a sociedade estadunidense com um capitalismo de Estado totalmente planejado e com o homem que não mais conheceria a miséria, pois em se tratando de condições materiais de vida, ambos os mundos – o de fatura de *Admirável Mundo Novo* e o de penúria de 1984 – convivem, algumas vezes lado a lado, como em sociedades profundamente desiguais como a dos Estados Unidos e a do Brasil. Em meados do século XX, o que ainda se via nos países do norte global – o então chamado “primeiro mundo” – e, em bem menor medida, em alguns países em desenvolvimento, era o chamado *welfare state*, ou “Estado de bem-estar social”, desenvolvido a partir da economia de inspiração keynesiana adotada nos EUA de Roosevelt para lidar com a Grande Depressão pós-crise de 1929.

Em *Admirável Mundo Novo*, vemos o “igualdade, liberdade e fraternidade” da Revolução Francesa substituído pelo lema de teor positivista “comunidade, identidade e estabilidade” estampado em um escudo acima da entrada do Centro de Incubação e Condicionamento de Londres Central. Adorno afirma que a panaceia que garante a imobilidade social é o “conditioning”, um termo na época ainda de difícil tradução que estava, a partir da biologia e da psicologia behaviorista, entrando na linguagem coloquial norte-americana, designando o

ato de provocar determinados reflexos ou modos de comportamento por modificações arbitrárias do meio ambiente e pelo controle das “condições”. Tornou-se assim sinônimo de toda e qualquer espécie de controle científico das condições de vida: a expressão *air conditioning*,

por exemplo, designa a regulação mecânica da temperatura em recintos fechados (1998, p. 94)

O condicionamento em *Admirável Mundo Novo* se dá desde a primeira infância e um de seus objetivos é naturalizar a morte, já que o envelhecimento foi contornado pela ciência:

– Estão voltando neste instante do Crematório de Slough – explicou o Dr. Gaffney, enquanto Bernard, em voz baixa, marcava um encontro com a Diretora para aquela mesma noite. – O condicionamento para a morte começa aos dezoito anos. Cada garotinho passa mensalmente duas semanas em um Hospital para Moribundos. Lá encontram os melhores brinquedos e, nos dias em que ocorre algum falecimento, ganham creme de chocolate. Aprendem, desse modo, a considerar a morte como uma coisa natural.

– Como qualquer outro processo fisiológico - acrescentou a Diretora, em tom profissional (HUXLEY, 2016, p. 163).

Para Adorno, o horror desse admirável mundo novo está no fato de que

Dóceis expoentes da totalidade coletiva que já assimilou toda e qualquer antítese, os homens são “socialmente condicionados” em um sentido não metafórico, e não simplesmente ajustados, através de um “desenvolvimento” posterior, ao sistema dominante (ADORNO, 1998, p. 95)

Concluindo a análise de *Admirável Mundo Novo*, tomamos como referência o quadro de seleções discursivas de Maurício Moraes Wojciekowski para a obra de Huxley para então compará-las às de *A República*, de Platão.

SELECÃO DISCURSIVA	ASSUNTO	PARÁFRASE
SD1: E esse é o segredo da felicidade e da virtude: amar o que se é obrigado a fazer. Tal é a finalidade de todo o condicionamento: fazer as pessoas amarem o destino social a que não podem escapar. (p. 24-25)	CONDICIONAMENTO	O segredo da felicidade é fazer aquilo que o Estado manda sem se dar conta disso. A liberdade deve parecer real, porém é ilusória.

<p>SD2: Nós condicionamos as massas a detestarem o campo (...) mas, simultaneamente, as condicionamos a adorarem todos os esportes ao ar livre. Ao mesmo tempo, providenciamos para que todos os esportes ao ar livre exijam o emprego de aparelhos complicados. De modo que elas [as pessoas] consomem artigos manufaturados, assim como transporte. (p. 34)</p>	<p>CONDICIONAMENTO ESTÍMULO AO CONSUMO</p>	<p>Da produção ao consumo, tudo deve ser controlado pelo Estado. É ele quem controla a economia em todas as suas fases.</p>
<p>SD3: Até que, finalmente, o espírito da criança seja essas coisas sugeridas, e que a soma dessas sugestões seja o espírito da criança. [...]. Mas também o adulto, para toda a vida. O espírito que julga, e deseja, e decide, constituído por essas coisas sugeridas. Mas todas essas coisas sugeridas são aquelas que nós sugerimos, nós! (...) – Que o Estado sugere. (p. 40)</p>	<p>CONDICIONAMENTO</p>	<p>O espírito do cidadão deve ser moldado pelo Estado. Ele deve crer naquilo que o Estado ordenar. O assujeitamento deve ser feito pelo Estado.</p>
<p>SD4: Cremos nas coisas porque somos condicionados a crer nelas. (p. 40)</p>	<p>CONDICIONAMENTO</p>	<p>O Estado aliena de tal forma o cidadão que ele crê naquilo que foi treinado para crer.</p>
<p>SD5: (...) é preciso que nos atenhamos a um só conjunto de postulados. Não se pode jogar Golfe Eletromagnético segundo as regras da Balatela Centrífuga. (p. 286)</p>	<p>ORDEM SOCIAL</p>	<p>Só pode existir uma única regra: a do Estado.</p>

SD6: Toda a ordem social ficaria desorganizada se os homens se pusessem a fazer coisas por iniciativa própria. (p. 287)	ORDEM SOCIAL	O cidadão não deve pensar por si mesmo, deve esperar a ordem dada pelo Estado.
SD7: Mas a civilização industrial somente é possível quando não há desprendimento. É necessário o gozo até os limites impostos pela higiene e pelas leis econômicas. (p. 287)	ORDEM SOCIAL CONDICIONAMENTO	A civilização deve ser gerida por certas regras imutáveis. Conservar é necessário.
SD8: Não se pode consumir muita coisa se se fica sentado lendo livros. (p. 64)	ORDEM SOCIAL CONDICIONAMENTO ESTÍMULO AO CONSUMO	É preciso consumir para movimentar a economia que o Estado controla.
SD9: As rodas da máquina têm de girar constantemente, mas não podem fazê-lo se não houver quem delas cuide. É preciso que haja homens para cuidar delas, homens tão constantes como as rodas nos seus eixos, homens são de espírito, obedientes, satisfeitos em sua estabilidade. (p. 55)	ORDEM SOCIAL CONDICIONAMENTO DIVISÃO DE CASTAS/CLASSES SOCIAIS	Os cidadãos devem estar a ser preparados para assumirem a sua responsabilidade pelo bem estar da coletividade.
SD10: (...) todos são condicionados de tal modo que ninguém pode deixar de fazer o que deve. E o que se deve fazer é, em geral, tão agradável, deixa-se margem a tão grande número de impulsos naturais, que não há, verdadeiramente, tentações a que se deva resistir. (p. 287)	CONDICIONAMENTO PROGRESSO ALCANÇADO	O cidadão ao chegar a idade adulta acreditará que tudo o que o Estado diz é verdade. Não deverá existir espaço para o questionamento. Apesar disso, o Estado deve fazer com que a vida do cidadão não seja difícil.
SD11: (...) os Administradores compreenderam a ineficácia da violência. Os métodos mais lentos, porém infinitamente mais seguros, da ectogênese, do condicionamento	CONDICIONAMENTO PROGRESSO ALCANÇADO	A educação deve ser feita pelo esforço positivo e sem violência. É preciso persuadir o cidadão de que ele vive no melhor dos mundos e que não há outro melhor.

neopavloviano e da hipnopedia... (65)		
SD12: O mundo agora é estável. As pessoas são felizes, têm o que desejam e nunca desejam o que não podem ter. Sentem-se bem, estão em segurança; nunca adoecem; não têm medo da morte; vivem na ditosa ignorância da paixão e da velhice; não se acham sobrecarregadas de pais e mães; não têm esposas, nem filhos, nem amantes, por quem possam sofrer emoções violentas; são condicionados de tal modo que praticamente não podem deixar de se portar como devem. (p. 266-267)	CONDICIONAMENTO PROGRESSO ALCANÇADO	A estabilidade existe porque todos têm aquilo que devem ter. A segurança existe porque tudo que causava instabilidade emocional foi erradicado: as exclusividades (família, esposa, filhos, amantes).
SD13: Nós sacrificamos a grande arte. Temos, em seu lugar, os filmes sensíveis e o órgão de perfumes. (p. 267)	CENSURA CONTROLE SOCIAL CONDICIONAMENTO	A grande arte, a arte livre, amoral e, muitas vezes, imoral, aquela que acaba por questionar o <i>status quo</i> deve ser sacrificada em nome da ordem. Em lugar dela, é necessário a pura distração, o mero entretenimento.
SD14: Não queremos mudar. Toda mudança é uma ameaça à estabilidade. Essa é outra razão que nos torna pouco propensos a utilizar invenções novas. Toda descoberta da ciência pura é potencialmente subversiva: até a ciência deve, às vezes, ser tratada como um inimigo possível. (p. 272)	CENSURA CONDICIONAMENTO	Toda a mudança no <i>status quo</i> é maligna. O Estado deve ser sempre conservador.
SD15: Que necessidade temos de repouso, quando nosso corpo e nosso espírito continuam deleitando-se na atividade? De consolo, quando temos o <i>soma</i> ? De alguma coisa imutável, quando temos a ordem social? (p. 283)	CENSURA	O impulso religioso, a religião

<p>SD16: E sempre há o soma para acalmar a cólera, para nos reconciliar com os inimigos, para nos tornar pacientes e nos ajudar a suportar os dissabores. No passado, não era possível alcançar essas coisas senão com grande esforço e depois de anos de penoso treinamento moral. Hoje, tomam-se dois ou três comprimidos de meio grama e pronto. Pode-se carregar consigo mesmo, num frasco, pelo menos a metade da própria moralidade. O cristianismo sem lágrimas, eis o que é o soma. (p. 287-288)</p>	<p>PROGRESSO ALCANÇADO</p> <p>ESTABILIDADE SOCIAL</p> <p>CONTROLE DO IMPULSO RELIGIOSO</p>	<p>É preciso facilitar a busca do equilíbrio pessoal através da droga distribuída pelo Estado. Se a religião é o ópio do povo, o soma é o ópio do povo dado pelo Estado.</p>
<p>SD17: O Processo Bokanovsky é um dos principais instrumentos da estabilidade social. (...) Homens e mulheres padronizados, em grupos uniformes. Todo o pessoal de uma pequena usina constituídos pelos produtos de um único ovo bokanovskizado. (...) Noventa e seis gêmeos idênticos fazendo funcionar noventa e seis máquinas idênticas! Sabe-se seguramente para onde se vai pela primeira vez na história. (...) Resolvido por meio de Gammas típicos. Deltas invariáveis, Ípsilons uniformes. Milhões de gêmeos idênticos. O princípio da produção em série aplicado enfim à biologia. (p. 14)</p>	<p>PROGRESSO ALCANÇADO</p> <p>ESTABILIDADE SOCIAL</p> <p>CONDICIONAMENTO</p> <p>DIVISÃO DE CASTAS/CLASSES SOCIAIS</p>	<p>A padronização e a estandardização dos cidadãos deve ser uma meta a ser alcançada e mantida. Tudo deve ser planejado para a máxima eficiência do trabalho e para a maior produtividade. Cada cidadão pertencente a sua classe deve fazer seu trabalho da melhor e mais perfeita forma possível. O controle da produção e dos produtores deve ser o mais perfeito possível.</p>
<p>SD18: Porque, bem entendido, não se contentavam com incubar simplesmente os embriões: isso qualquer vaca era capaz de fazer. (...) Nós também predestinamos e</p>	<p>PROGRESSO ALCANÇADO</p> <p>ESTABILIDADE SOCIAL</p>	<p>Todas as classes são predestinadas a serem o que o estado necessita para se manter como sempre foi.</p>

condicionamos. Decantamos nossos bebês sob a forma de Alfas ou de Ípsilons, de futuros carregadores ou de futuros Diretores de Incubação. (p. 21)	CONDICIONAMENTO DIVISÃO DE CASTAS/CLASSES SOCIAIS	
SD19: Toda a ordem social ficaria desorganizada se os homens se pusessem a fazer coisas por iniciativa própria. (p. 287)	CENSURA CONDICIONAMENTO ORDEM SOCIAL	A iniciativa de tudo deve partir do Estado e seus administradores, jamais do indivíduo.
SD20: O senhor compreende, ele está proibido [a obra de Shakespeare, mas também toda a arte antiga]. Mas, como sou eu que faço as leis aqui, posso também transgredi-las. Impunemente, Sr. Marx (...) O que, lamento dizê-lo, o senhor não pode fazer. (p. 265)	CENSURA CONDICIONAMENTO ORDEM SOCIAL ESTABILIDADE SOCIAL	Alguns privilégios são somente para alguns indivíduos que podem, por sua posição social, estar acima do resto da sociedade.
SD21: Mas esse é o preço que temos que pagar pela estabilidade. É preciso escolher entre a felicidade e aquilo que antigamente se chamava a grande arte. (p. 267)	CENSURA CONDICIONAMENTO ORDEM SOCIAL ESTABILIDADE SOCIAL	A estabilidade se apoia na alienação e num falso bem-estar. A felicidade só é possível sem as artes subversivas.
SD22: Além disso, cada um pertence aos outros. (p. 52)	CONDICIONAMENTO ORDEM SOCIAL ESTABILIDADE SOCIAL	Ninguém é de ninguém. Todos pertencem a uma única sociedade.

Em *Admirável Mundo Novo*, uma das influências de Platão sobre Huxley é visível na divisão da população em diferentes castas e no impedimento de qualquer forma de mobilidade social. No caso da obra mais antiga,

Platão divide os seres humanos em castas/classes sociais, criando ambientes diferentes para cada classe e um controle total do Estado sobre seus cidadãos, que vai desde a concepção (na escolha, pelo Estado, dos casais autorizados e incentivados a procriar) até a escolha da profissão do indivíduo adulto e a ligação dele, até a morte, com sua identidade presa a sua profissão e a sua classe social. Tanto em AR quanto em AMN, temos o que chamamos de superespecialização: cada indivíduo deve ser responsável por um único trabalho e ser superespecializado nessa única atividade. Em AMN, temos um controle ainda maior (o que se deve à tecnologia extremamente avançada) da concepção, que é feita totalmente *in vitro*, ou seja, de forma artificial totalmente controlada em laboratório. Também é no laboratório que todo o "destino social" do indivíduo é programado: Alfas ou Ipsiions serão Alfas ou Ipsiions até o fim de suas vidas. O Estado totalitário de AMN impede, de todas as formas, a mobilidade social, tanto é assim que, tirando os Alfas e Betas, todas as outras classes inferiores são destituídas, inclusive, de inteligência e até de um mínimo de vontade própria (WOJCIEKOWSKI, 2009, p. 114).

No mundo criado por Huxley, a divisão dos habitantes em castas é defendida pela administração como essencial para a engenharia social – dotadas de menos inteligência por meio da engenharia genética – são essenciais como classe trabalhadora produtiva, designados que são seus membros para o trabalho braçal, enquanto Platão constrói uma utopia de “cidadãos perfeitos”, cada classe portadora de uma qualidade específica, não sendo uma dotada de mais dignidade que outra. Portanto

pode-se afirmar que Platão pretendia criar uma ordem através de homens perfeitos, uma civilização composta tão somente de Alfas, mas que em AMN, um universo mais verossímil, a separação entre castas é mantenedora da ordem social. De certa maneira, AR faz parte do passado ficcional de AMN, pois na discussão de Mustafa Mond e o Selvagem John é revelado que a tentativa de uma ilha composta tão somente de Alfas (seria uma alusão direta a AR?), foi um experimento fracassado, pois nenhum Alfa queria fazer o serviço de um Beta, Gama, Delta ou Ipsiion (2009, p. 114).

Assim sendo, a comparação entre as duas obras é feita por Wojciekowski no último quadro que utilizaremos como referência, destacando temas em comum das duas obras.

CONDICIONAMENTO SOCIAL
<p>Essas SD colocam que o Estado deve gerir a vida do cidadão desde sempre, inclusive escolhendo quem deve nascer e por quais meios deve ser concebido. Em todas elas é possível afirmar que os indivíduos não passam de animais bem treinados, condicionados para uma vida considerada perfeita por outros, ou seja, por aqueles que detêm o poder. A felicidade é algo criado pelo condicionamento desde a concepção. Não há espaço para questionamentos, nem para a livre escolha, pois tudo em que o indivíduo acredita é aquilo em que o Estado quer que ele acredite. Fazer o que se deve é algo tão naturalizado pelo Estado que é quase impossível aos cidadãos perceberem que estão sendo assujeitados/manipulados. O discurso dominante é aquele vindo do Estado. O cidadão deve apenas ser mantido na linha. A naturalização do discurso dominante é total. O Estado controla o cidadão desde sempre. O Estado deve suprir todas as necessidades dos seus cidadãos, O Estado é o pai, e o cidadão deve ser um filho agradecido e obediente.</p>
DIVISÃO DO TRABALHO
<p>Platão, ao que parece, é um dos criadores da ideia do trabalho em série. Nas SD escolhidas, é possível afirmar que produtividade, gestão de tempo e de pessoal (ideias muito usadas nos dias de hoje) são ideias que servem para o bem-estar da coletividade.</p> <p>As SD retiradas da obra de Huxley reforçam a importância do trabalho em série e dessa produtividade altamente controlada pelo Estado. Aqui essa estandardização chega ao extremo, pois os trabalhadores não devem ser só iguais, eles devem ser exatamente iguais e trabalhar em máquinas completamente idênticas. Em outras palavras, a máquina humana é perfeitamente criada para trabalhar com outra máquina, a inumana.</p> <p>As SD, tanto as retiradas da obra de Platão quanto as de Huxley, reforçam a ideia de que o Estado deve gerir toda a vida do indivíduo para que este seja útil ao Estado, ou seja, o indivíduo deve servir ao Estado e não o contrário.</p>
EDUCAÇÃO PARA A VIDA SOCIAL

Essas SD demonstram as ilusórias liberdade e felicidade que o Estado dá ao indivíduo. Nelas, a persuasão e a lógica do prazer de participar de um grupo, mesmo que num lugar social fixo, deve ser encorajada desde sempre. Também é possível afirmar que a crença não deve ser algo muito pensado, mas sim algo construído através de métodos de ensino que sejam eficazes para fazer com que o cidadão aceite seu lugar na ordem social e jamais o questione. Outro ponto em comum entre essas SD diz respeito ao fato de que servir ao Estado, ao status quo, deve ser algo prazeroso. Com isso, pode-se dizer que o escravo do Estado e da coletividade jamais deve perceber suas correntes, sua sujeição - seu assujeitamento deve parecer algo natural.

ORDEM SOCIAL IMUTÁVEL

Todas essas SD revelam que os Estados de AMN e de AR são estados totalitários. Nesses lugares, o indivíduo deve obediência ao Estado que o cria e o educa estritamente dentro de seus ideais. O Estado e o condicionamento dos indivíduos não devem jamais dar espaço para controvérsias ou rebeldias, e nem mesmo para novidades que possam desestabilizá-lo. A manutenção da ordem vigente, do status quo, é a lei que deve ser seguida sem questionamentos.

DIFERENÇAS ENTRE AS CASTAS – PRIVILÉGIO DE CLASSES

Essas SD demonstram o controle do Estado sobre grupos de indivíduos: as classes sociais ou castas.

Nessas SD, há a diferenciação entre as classes e a ideia de que cada uma delas é necessária e importante ao Estado se, e somente se, não ultrapassarem suas limitações e os privilégios de classe. O maior perigo de o Estado ser destruído é justamente o fato de alguns indivíduos tentarem modificar seu destino. Para que o Estado permaneça, cada um deve ficar no seu devido lugar. A ordem social tem como base um estado de classes/castas imutáveis.

CENSURA

Essas SD revelam que, aqui, a palavra poesia, e mesmo a palavra arte, pode ser trocada por uma ideia mais ampla de mídia em geral. E essa mídia deve ser controlada pelo Estado, em nome de uma estabilidade que não deve jamais acabar, que deve ser conservada a todo custo. Para que a estabilidade seja mantida, é preciso manipular tudo aquilo que possa mexer com

os sentimentos humanos. E necessário controlar o que pode modificar o comportamento humano que o Estado prega. É preciso, mais que tudo, impedir que os cidadãos reflitam sobre o mundo em que estão inseridos. Eles devem tudo aceitar, e jamais questionar nada que lhes é imposto. Em outras palavras, para que isso aconteça, o controle sobre a mídia deve ser do Estado, pois é através dela que se tem o controle sobre os sentimentos dos cidadãos, sobre os seus gostos e também a atenção deles em seus momentos de lazer, ou seja: é preciso controlar tudo, inclusive o que o cidadão vê, ouve, sente e percebe.

Ordem é controle. Controle é ordem. E quem deve ordenar e controlar a tudo e a todos é o Estado. Em suma: só deve haver uma única verdade total: a do Estado.

BUSCA DA ESTABILIDADE SOCIAL

Essas SD apresentam o caráter comunal desses Estados. Tudo deve ser coletivo e dividido, pois, sem a possibilidade de posses pessoais, não há o que se desejar para si. O que as SD dizem é que cada cidadão deve fazer sua parte para o bem comum, para a coletividade. Ninguém deve desejar o que é proibido pelo Estado. A segurança do Estado, a manutenção, a conservação do status quo, depende de uma organização comunal em que cada um faz o que deve ser feito, o que foi condicionado a fazer. O cidadão não é um indivíduo, mas sim uma célula do corpo social. O que ele deseja para si é aquilo o que o Estado desejou para ele. A felicidade individual não existe, ou se existe, está diretamente ligada à estabilidade social.

Tais temas constituem uma relação direta entre a obra *A República*, de Platão, e *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, e constituem-se em referências que moldaram todo o conceito de ficção distópica destes últimos 100 anos. Sua permanência nas obras do século XX revela que questões humanas antigas e modernas permanecem fundamentais para entendermos a civilização moderna industrial e o capitalismo tardio deste século XXI.

2.3 1984

George Orwell, pseudônimo do inglês Eric Arthur Blair, escreveu em 1948 o romance *1984* – uma possível inversão de algarismo que pretende acusar sua época pela raiz dos males que ocorrem em sua história que se passa 36 anos depois.

Para o escritor de ficção científica Isaac Asimov:

O livro tenta ilustrar como seria a vida num mundo de absoluto mal, no qual aqueles que controlam o governo se mantêm no poder por uso da força bruta, distorcendo a verdade, continuamente reescrevendo a história, hipnotizando o público em geral (ASIMOV, 2020).

A história de 1984 se passa no ano do título da obra, na Londres de um mundo pós-guerra nuclear que é dividido em três grandes impérios e zonas de influência:

- a Oceânia, que governa o que conhecemos como Reino Unido, Irlanda, Islândia, a Oceania, as Américas e parte da África
- a Eurásia, que abarca toda a Europa continental, grandes extensões da Rússia e parte da Ásia
- e a Lestásia, a menor nação, que inclui Japão, China, Coreia, territórios da Índia, entre outros asiáticos. Há territórios em disputa pelo globo, como grande parte da África, da Ásia e a Antártida.

As três superpotências estão em guerra constante entre si, e as alianças entre elas é constantemente modificada – fato que é sempre manipulado por parte do governo da Oceania. O partido que governa este território é o *Socing* (Ingsoc, em algumas traduções), que quer dizer Socialismo Inglês. Os sagrados princípios do Socing são a Novafala e o duplipensamento, formas ideológicas de controle da população que permitem, por exemplo, assumir como verdade permanente a nova aliança de guerra, modificando o passado para que não se questione a mudança na correlação de forças que determina qual nação é a aliada e qual é a inimiga. O duplipensar é

Saber e não saber, estar consciente de mostrar-se cem por cento confiável ao contar mentiras construídas laboriosamente, defender ao mesmo tempo duas opiniões que se anulam uma à outra, sabendo que são contraditórias e acreditando nas duas; recorrer à lógica para questionar a lógica, repudiar a moralidade dizendo-se um moralista, acreditar que a democracia era impossível e que o Partido era o guardião da democracia; esquecer tudo o que fosse preciso esquecer, depois reinstalar o esquecido na memória no momento em que ele se mostrasse necessário, depois esquecer tudo de novo sem o menor problema: e, acima de tudo, aplicar o mesmo processo ao processo em si. Esta a última sutileza: induzir conscientemente a inconsciência e depois, mais uma vez, tornar-se inconsciente do ato de hipnose realizado pouco antes. Inclusive entender que o mundo em “duplipensamento” envolvia o uso do duplipensamento (ORWELL, 1961, p. 40).

Para o escritor Thomas Pynchon, em seu posfácio à edição de 2003 do livro de Orwell, o “duplipensamento” é uma

forma de disciplina mental cujo objetivo, desejável e necessário para todos os membros do Partido, é ser capaz de acreditar em duas coisas ao mesmo tempo. Claro que isso não é nenhuma novidade. Todos fazemos isso. Na psicologia social, é conhecido há muito tempo como “dissonância cognitiva” (PYNCHON, 2009, p. 400)

Em sua crítica do romance, Isaac Asimov assim retrata o desenvolvimento da narrativa:

A Londres em que se passa a história não é bem uma projeção 35 anos no futuro, de 1949 para 1984, mas de milhares de quilômetros ao leste até Moscou. (...) Orwell imagina um Reino Unido que passou por uma revolução similar à russa e que passou por todos os estágios do desenvolvimento soviético. Ele não consegue imaginar qualquer variação temática. Os soviéticos passaram por expurgos nos anos 30, então o Ingsoc (socialismo inglês) também passa por expurgos nos anos 50 (...) Os soviéticos converteram um de seus revolucionários, Leon Trotsky, num vilão, e o seu oponente, Joseph Stalin, num herói. O Ingsoc, então, converte um de seus revolucionários, Emmanuel Goldstein, em vilão, e o seu oponente, com um bigode igual ao de Stalin, em herói (...) Goldstein, como Trotsky, tem um rosto judeu, com uma grande auréola de cabelos brancos e um cavanhaque. Orwell aparentemente não quis causar confusões dando um nome diferente a Stalin, então, o chama simplesmente de “Grande Irmão” (ASIMOV, 2020).

Em meio às ruínas da Londres onde a história é ambientada, há cartazes com dizeres “o Grande Irmão está te vigiando” junto com a imagem do líder, indicando a onisciência do Estado que é melhor ilustrada pela teletela. Em uma cidade onde a

comida fabricada é racionada e de gosto ruim, o tabaco é mal enrolado, as residências precárias e insalubres, a teletela, uma espécie de televisão de duas faces que nunca pode ser desligada, está sempre funcionando. O aparelho recebe e transmite simultaneamente, obrigando os cidadãos a serem espectadores dos noticiários sobre a guerra, da propaganda ideológica e dos exercícios físicos matinais obrigatórios. Asimov julga que *1984* tem muito pouco de ficção científica, pois

a grande contribuição de Orwell à tecnologia do futuro é que a televisão tem dupla-face, onde as pessoas que são forçadas a ouvir e ver a tela da TV podem ser ouvidas e vistas o tempo todo, estando sob constante supervisão até ao dormir ou ir ao banheiro. Por isso, o sentido da frase “O Grande Irmão está te vigiando”. (...) Orwell foi incapaz de conceber computadores ou robôs, ou ele teria posto todos sob vigilância de máquinas (...) Orwell demonstra uma fixação tecnofóbica que cada avanço tecnológico nos levaria à ruína. Por isso, quando seu protagonista escreve, ele “encaixou um bocal na sua caneta e o sugou para remover a tinta”. Ele o faz pois “sentia que a bela folha de papel merecia ser escrita com uma caneta de verdade e não ser rabiscada com uma caneta esferográfica” (ASIMOV, 2020).

Fica evidente, na forma do protagonista Winston Smith, a visão romântica e nostálgica de Orwell sobre o passado e sua aversão ao desenvolvimento tecnológico – mesmo aquele bastante precário visto no mundo de seu romance.

Em uma análise que remonta à noção de sociedade de controle e que, para nós nos dias de hoje pode soar bastante anacrônica, Asimov afirma, no ano de 1980 em que escreve, que

nossos próprios computadores já [nos colocam em vigilância] na Receita Federal, em alguma medida, os sistemas de crédito, etc, mas isso não nos levou à distopia de *1984*, exceto em pesadelos febris. Computadores e tirania não necessariamente andam de mãos dadas. Tiranos foram bem-sucedidos sem computadores (um bom exemplo são os nazistas) e as nações mais informatizadas no mundo de hoje são as menos tirânicas (ASIMOV, 2020).

No enredo do romance, o melancólico Winston – um funcionário comum do Partido que tem como função substituir notícias de jornal do passado de acordo com as novas “verdades”, começa a escrever seus verdadeiros pensamentos em um caderno em um canto de seu apartamento não visto pela teletela. Sua vida se transforma quando começa um romance proibido – como todos os romances nesta

sociedade – com Julia, também membro do Partido, que se rebela mantendo uma vida sexual em segredo. Os dois desenvolvem uma intensa paixão, mesmo sabendo que o destino certo não será feliz. Para Thomas Pynchon, “como o desejo em si não pode ser sempre facilmente cooptado, o Partido não tinha escolha senão adotar, como meta final, a abolição do orgasmo”. Assim, “o fato de que o desejo sexual, tomado em seus próprios termos, é intrinsecamente subversivo é perseguido no romance por meio de Julia, com sua abordagem alegremente lasciva da vida” (PYNCHON, 2009, p. 410).

Winston é cooptado por O’Brien, um poderoso membro do Partido que lhe entrega o livro secreto da Resistência. Porém ao fim o casal é pego e descobre-se que O’Brien é um burocrata fiel ao sistema que apenas quis atrair o protagonista e Julia para a suposta subversão com a finalidade de capturar potenciais dissidentes, processo inerente à perpetuação do sistema totalitário do Ingsoc.

Os “proles” formam a classe trabalhadora que Orwell apresenta como tão fechados em sua ignorância (retrato criticado como elitista e preconceituoso por Asimov) que não precisam da atenção da polícia do Estado – tendo um membro seu perseguido apenas quando demonstra graus de inteligência e independência acima da média. A promiscuidade, a prostituição e a pornografia, tão perseguidas em se tratando dos membros do Partido Externo, é até mesmo estimulada entre os proles – aqui, sim, o aspecto sexual sendo usado de forma alienante como em *Admirável Mundo Novo*. Como dito no prescrito livro do rebelde Emmanuel Goldstein *Teoria e prática do coletivismo oligárquico*,

Nada a temer do lado dos proletários. Abandonados a si mesmos, continuarão trabalhando, reproduzindo-se e morrendo de geração em geração, século após século, não apenas sem o menor impulso no sentido de rebelar-se, como incapazes de perceber que o mundo poderia ser diferente do que é. Os proletários só teriam como tornar-se perigosos se o avanço da técnica industrial exigisse que recebessem melhor educação. (...) Seja qual for a opinião que as massas adotam ou deixam de adotar, essa opinião só merece indiferença. As massas só podem desfrutar de liberdade intelectual porque carecem de intelecto. Num membro do Partido, porém, o menor desvio de opinião sobre o mais insignificante dos assuntos é intolerável (ORWELL, 1961, p. 207).

2.4 FORDISMO E TAYLORISMO EM ADMIRÁVEL MUNDO NOVO E 1984

O mundo do trabalho é uma parte essencial na composição de sociedades fictícias de muitas distopias. Em *Admirável Mundo Novo* isto é mais notável do que em *1984*, mas em ambas as obras a racionalização fordista da linha de produção ocupa um papel de destaque na separação de classes/castas. O fordismo é um método de organização do trabalho que consiste numa linha de esteiras de montagem por onde os produtos passam enquanto o operário especializado em uma única tarefa age de forma sincronizada, repetitiva e ininterrupta de modo a acelerar o trabalho, mas levando-o a uma atividade mecânica, passiva e alienada do produto final. Esta reorganização dos processos produtivos através da semi-automatização das linhas de montagem causada pelo fordismo – termo cunhado por Antonio Gramsci para se referir ao método desenvolvido por Henry Ford em sua indústria automobilística –, somada à redefinição da disciplina das fábricas estabelecida pelo monitoramento rigoroso do tempo e dos movimentos dos trabalhadores como consequência do taylorismo, tornou possível os enormes ganhos de produtividade vistos durante meados do século XX, gerando grandes aumentos nos lucros das empresas e acelerando a concentração de capital através dos grandes “trusts”.

David Harvey chamará este período de fordista-keynesiano, quando a aliança entre estes dois aspectos econômico-políticos possibilitou grandes expansões capitalistas pelo mundo. No contexto do pós-guerra, este modelo econômico é utilizado também de forma ideológica para se contrapor ao socialismo soviético em um nascente contexto de Guerra Fria, sendo desde então caracterizado como o modelo americano de trabalho – modelo que, diz Harvey, se esgotará com a recessão de 1973 e possibilitará a ascensão da doutrina neoliberal e suas políticas monetaristas. As novas necessidades do capital decorrentes dos novos modos de produção proporcionados pelo avanço tecnológico – em especial nos Estados Unidos – demandava, segundo Harvey, um novo tipo de trabalhador. A ascensão do fordismo e do taylorismo vieram após um século em que

a formação do modo de produção capitalista redimensionou o processo produtivo estabelecendo uma nova ordem: de um lado, o capital corporificado na fábrica, e de outro, o trabalho encarnado na figura do operário. Sob a égide do capital, transformaram-se as forças produtivas, criando-se novas formas de organização do processo produtivo, redefinindo a relação entre o capital e o trabalho. Essa

relação é desde sempre conflitiva, uma vez que se dá entre dois pólos com objetivos contraditórios. De um lado, o capital busca a intensificação do trabalho para a maximização da produtividade e do lucro, e de outro, o trabalho buscando a elevação ou a manutenção dos salários, e recorrendo freqüentemente a práticas restritivas de trabalho (ou vadiagem, na terminologia taylorista) (SILVA; MONTAGNER; ROSELINO, 2006, p. 144).

O fordismo tinha como uma de suas características o aumento dos salários, possibilitando uma alta considerável no consumo interno dos Estados Unidos e outros países industrializados, o que, aliado ao forte investimento e intervenção do Estado na economia, não só aumentou o poder de compra da população, mas reduziu o desemprego e expandiu e melhorou os serviços sociais, dando origem a um período de políticas de bem-estar social (welfare state). Foi neste contexto, tão díspar do capitalismo tardio que conhecemos hoje, e que gerou a produção de ficções distópicas bem diferentes, que o inglês Aldous Huxley escreveu, a partir de um dos países mais desenvolvidos do capitalismo, seu romance *Admirável Mundo Novo*, uma narrativa que se passa, como vimos, em uma sociedade que se livrou dos incômodos das guerras e tumultos políticos e sociais centralizando o poder nas mãos de poucos, como sugeria Platão, buscando resolver os problemas da fome, do desemprego e da violência urbana.

No caso do taylorismo, sua definição é, antes de tudo,

um modo de organização racional do trabalho. Apogeu do cientificismo dos engenheiros, é uma ideologia de técnicos que tentam regular a produção e as relações sociais pela aplicação da ciência na vida das empresas, e que pretendem substituir a administração das coisas ao governo dos homens (PIMENTEL et. al., 1985, p. 37).

A racionalização taylorista surge então como um esforço no sentido de ‘impor aos trabalhadores um ritmo de produção similar ao obtido na cadência frenética das máquinas automáticas’ na tentativa de “aplicar a ciência não mais apenas na utilização das forças da natureza, mas no emprego da força humana de trabalho” (WEIL, 1996, p. 135). O sistema produtivo moderno, em sua necessidade de uma transformação da forma de operação do trabalhador fabril, implementou “mecanismos de acompanhamento remoto às tarefas [que lhes eram] atribuídas” (SILVA; MONTAGNER; ROSELINO, 2006). No início de sua principal obra, *Princípios da administração científica* (1978), Taylor justifica suas razões, como que se

quisesse anunciar os motivos pelos quais iria ditar um conjunto tão duro de regras para os trabalhadores. Essas regras seriam a cartilha seguida pelo capitalismo. Quaisquer empresários que buscassem o acúmulo de riqueza deveriam segui-las. A proposta taylorista é particularmente conveniente aos objetivos empresariais, uma vez que promete induzir os operários ao trabalho acelerado e disciplinado, tendo como resultado a superação da ineficiência e o aumento da produtividade. (...) Taylor, representando o pensamento de toda a classe contratante de mão-de-obra, sinaliza que o principal obstáculo para um aumento progressivo e durável dos níveis de produtividade não diz respeito à tecnologia, mas sim ao modo como o trabalhador se comportava. A partir dessas colocações e baseando-se inteiramente nelas, Taylor propõe uma metodologia de ação, um conjunto de procedimentos que denominaria Administração Científica. Trata-se de uma série de métodos práticos que empiricamente coordenariam a maneira de um trabalhador proceder durante a execução de suas tarefas (SILVA; MONTAGNER; ROSELINO, 2006).

Para o filósofo e professor Chiavenato,

Apesar de sua atitude pessimista a respeito da natureza humana - já que considerava o operário como irresponsável, vadio e negligente - Taylor se preocupou em criar um sistema educativo baseado na intensificação do ritmo de trabalho em busca da eficiência empresarial e, em uma visão mais ampla, reduzir a enorme perda que o país vinha sofrendo com a vadiagem e a ineficiência dos operários em quase todos os atos diários. O modelo científico inspirador do taylorismo foi a termodinâmica de N. Carnot, de onde Taylor extraiu a idéia da maximização da eficiência industrial com base na maximização da eficiência de cada uma das tarefas elementares: a melhoria da eficiência de cada operário conduz à melhoria em toda a empresa.(...) A tentativa de substituir métodos empíricos e rudimentares pelos métodos científicos recebeu o nome de Organização Racional do Trabalho (ORT) (CHIAVENATO, 2003, p. 56).

Ainda segundo Chievenatto (2003, p. 56), o método de Taylor propõe que a gerência siga quatro princípios:

1. Princípio de *planejamento*. “Substituir no trabalho o critério individual do operário, a improvisação e a atuação empírico-prática, por métodos baseados em procedimentos científicos. Substituir a improvisação pela ciência através do planejamento do método de trabalho.”
2. Princípio da seleção, ou *preparo*. “Selecionar cientificamente os trabalhadores de acordo com suas aptidões e prepará-los e treiná-los para produzirem mais e melhor,

de acordo com o método planejado. Preparar máquinas e equipamentos em um arranjo físico e disposição racional.”

3. Princípio do *controle*. “Controlar o trabalho para se certificar de que está sendo executado de acordo com os métodos estabelecidos e segundo o plano previsto. A gerência deve cooperar com os trabalhadores para que a execução seja a melhor possível.”

4. Princípio da *execução*. “Distribuir atribuições e responsabilidades para que a execução do trabalho seja disciplinada.”

O sistema de Taylor é correlato ao desenvolvimento das sociedades modernas, e esta deve ser compreendido

a partir de distintas abordagens, de um ponto de vista estritamente econômico e evolutivo, ou de um ponto de vista cultural, ou até mesmo de uma análise política fechada. Uma das abordagens mais interessantes e elucidativas foi a desenvolvida por Michel Foucault (1987), centrada nas formas de dominação e organização da sociedade. Para Foucault, nas formas anteriores à nossa sociedade capitalista, feudais e pré-feudais, as grandes dificuldades residiam na gestão dos processos sociais em si mesmos - como produzir de maneira suficiente para alimentar a população, como suprir as necessidades básicas das pessoas, como tratar as doenças. Essas “sociedades de soberania” foram sucedidas pelas sociedades industriais da era moderna, em que os objetivos dos administradores e do nascente Estado estariam voltados ao gerenciamento racional da produção e do consumo, além da própria forma de as sociedades se organizarem. Essa transição de “sociedades de soberania” para “sociedades disciplinares” marca a transição das sociedades feudais pré-capitalistas para as sociedades industriais e capitalistas. Nesse período, assiste-se ao desenvolvimento de técnicas e tecnologias voltadas para o gerenciamento racional de grandes volumes de dados e para o controle dos indivíduos agrupados em coletivos. O controle de coletivos foi alvo de inúmeras tentativas empíricas e teóricas, cujos resultados hoje fazem parte do cotidiano, ainda que a presença de sistemas disciplinares esteja de alguma forma ocultada (SILVA; MONTAGNER; ROSELINO, 2006).

Foucault traça esses processos históricos como propícios ao desenvolvimento dos primeiros métodos de controle da sociedade capitalista a partir do desenvolvimento de “lugares de encarceramento ou de fechamento” de instituições localizadas em construções fechadas como prisões, dos hospitais, manicômios, reformatórios, escolas etc. Daí seus estudos do dispositivo universal do panóptico de

Bentham, “base dos sistemas disciplinares das indústrias modernas” (SILVA; MONTAGNER; ROSELINO, 2006). Assim,

a disposição espacial dos indivíduos em torno de um lugar central de controle, de onde se poderia avistar simultaneamente todas as células com facilidade, isolar as pessoas (detentos, doentes, prisioneiros etc.), permitiu o avanço de novas técnicas de disciplina que visavam, ao fim, tornar os corpos dóceis. Para Foucault (1987, p. 180), esse dispositivo espacial - o panóptico – “funciona como uma espécie de laboratório do poder”. O princípio desse dispositivo foi e continua sendo largamente utilizado nas empresas modernas, como bancos, indústrias e empresas de toda sorte. Entendido como um “puro sistema arquitetural e óptico”, significa uma tecnologia de uso político que está muito além de sua utilização específica, embora possa ser aplicado de forma polivalente (SILVA; MONTAGNER; ROSELINO, 2006).

Polivalente em suas aplicações, o panóptico, segundo Foucault:

(...) serve para emendar os prisioneiros, mas também para cuidar dos doentes, instruir os escolares, guardar os loucos, fiscalizar os operários, fazer trabalhar os mendigos e ociosos. É um tipo de implantação dos corpos no espaço, de distribuição dos indivíduos em relação mútua, de organização hierárquica, de disposição dos centros e dos canais de poder, de definição de seus instrumentos e de modos de intervenção, que se podem utilizar nos hospitais, nas oficinas, nas escolas, nas prisões. Cada vez que se tratar de uma multiplicidade de indivíduos a que se deve impor uma tarefa ou um comportamento, o esquema panóptico poderá ser utilizado (FOUCAULT, 2011, p. 195).

A modernidade e o processo de estruturação do capitalismo trouxeram, junto com um novo modo de produção, novas formas de poder decorrentes deste sistema. A sociedade disciplinar teorizada por Foucault é o lado camuflado do otimismo que exalta a revolução industrial como o auge do desenvolvimento humano e civilizatório e o sistema produtivo de organização taylorista ilustra bem a forma como este poder é exercido, particularmente, nas fábricas a partir da aceleração da escala de produção da indústria moderna que se testemunhava a partir da Segunda Revolução Industrial, portanto em pleno agigantamento no início do século XX:

A grande indústria moderna impõe o ritmo acelerado de produção baseado no maquinismo. As fábricas se agigantam e lançam desafios maiores para a gestão do sistema fabril. As práticas gerenciais empregadas durante a romântica fase do capitalismo concorrencial já não mais são suficientes nessa nova configuração. Trabalhadores e patrões, até então acostumados com o gerenciamento de modestas oficinas artesanais, se vêem dentro de um novo conjunto de

problemas: como organizar uma produção de volume muito maior e níveis produtivos até ali desconhecidos; e também o desafio da coordenação do trabalho simultâneo de enormes contingentes de operário (SILVA; MONTAGNER; ROSELINO, 2006).

O taylorismo apresenta-se, então, como um novo “operador de máquinas que iria sistematizar definitivamente uma nova forma de organização e gestão da força de trabalho”, pois concebe-se especialmente como um modo de organização racional do trabalho: “apogeu do cientificismo dos engenheiros, é uma ideologia de técnicos que intentam regular a produção e as relações sociais pela aplicação da ciência na vida das empresas”, pretendendo “substituir a administração das coisas ao governo dos homens (PIMENTEL et. al., 1985, p. 37).

A partir daí, o processo de racionalização taylorista surge como

um esforço no sentido de impor aos trabalhadores um ritmo de produção similar ao obtido na cadência frenética das máquinas automáticas. Trata-se de uma tentativa de “[...] aplicar a ciência não mais apenas na utilização das forças da natureza, mas no emprego da força humana de trabalho” (WEIL, 1996, p. 135). Para garantir a manutenção desse ritmo ao longo do tempo, o sistema produtivo moderno implementou mecanismos de acompanhamento remoto às tarefas atribuídas ao trabalhador fabril (SILVA; MONTAGNER; ROSELINO, 2006).

Daí decorre, então, os princípios tayloristas de planejamento, preparo, controle e execução.

2.5 O TAYLORISMO NA UNIÃO SOVIÉTICA - ASPECTOS DA LUTA DE CLASSES A PARTIR DA RAZÃO INSTRUMENTAL

Os *Princípios da administração científica*, portanto, tiveram um papel central no desenvolvimento do capitalismo avançado a partir de metade do século XIX, e seu alcance não ficou limitado a países como Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha, espalhando-se pelo mundo especialmente na primeira metade do século seguinte. Foi visto não somente como uma forma de administração do modo de produção industrial capitalista, mas também como uma “possibilidade de desenvolvimento e progresso social”, e seus princípios tornaram-se “hegemônicos no que se referia à racionalização

do trabalho na indústria”. É neste contexto que, na União Soviética pós-guerra civil, “o taylorismo foi a expressão concreta da incorporação da ideologia do progresso técnico às teorias marxistas” e

como motivador de uma nova estrutura produtiva, norteava a sociedade pós-revolucionária faminta e em guerra. Trazia como modelo de desenvolvimento produtivo uma racionalidade que se universalizava na medida em que difundia uma perspectiva positiva de apropriação da técnica como meio de garantir o aumento da produtividade. Deparamo-nos, após a Revolução Russa, com dois problemas centrais da luta de classes que se relacionam mutuamente e são indissociáveis. O primeiro refere-se à excessiva burocratização do Estado e ao afastamento do Estado/partido em relação às massas. O segundo diz respeito à implantação de uma forma de produção essencialmente caracterizada pelo processo de valorização do capital: o taylorismo. Neste artigo enfatizaremos este último aspecto, destacando as imprecisões, tanto teóricas quanto práticas, de sua introdução em uma sociedade que projetava a superação das relações de produção capitalistas (AMORIM, 2012, p.70).

Este desenvolvimento econômico pós-revolução e guerra civil russa pode ser uma explicação para as críticas de *Admirável Mundo Novo* e *1984* – no caso deste último, uma crítica direta à União Soviética -, porém tais críticas têm como alvo a própria civilização industrial que se desenvolveu através do capitalismo, um modo de produção que a potência socialista não superou. A partir destas obras podemos, portanto, classificar uma mesma raiz nos modos de produção modernos tanto capitalistas quanto socialistas que derivaria da própria razão instrumental crescente na modernidade, o que estabelece nestes romances uma crítica que pode ser lida muito além dos aspectos conservadores anticomunistas hoje imputados a elas. Para Amorim, Bettelheim indica que após a Revolução Russa e um novo quadro de relações de força, as classes “permanecem, embora modificadas e modificando suas relações, porque as antigas relações sociais, especialmente as relações de produção capitalistas, não são ‘abolidas’, mas transformadas pela ditadura do proletariado” (BETTELHEIM, 1979, p.124 *apud* AMORIM, 2012, p.71). Portanto, as relações de produção capitalistas na Rússia ainda

estabeleciam o nexo de sociabilidade, mesmo em uma conjuntura extremamente modificada. Assim, resgatando uma problemática arrolada por Lenin nesse período, notamos que o velho, o “vencido”, não havia sido totalmente aniquilado e o novo ainda estava muito fraco para surgir como força fundamental/decisiva na sociedade que aflorava. As relações de produção anteriores à Revolução Russa são,

portanto, radicalizadas. A luta de classes travada nesse novo quadro ideológico-material é recomposta. Invertem-se as determinações entre a direção da economia e do comando político. A velha sociedade, na qual predominavam funções econômicas, passa, com a revolução, a ser dirigida/subordinada ao comando político centralizado; o Estado/partido adere à tese do primado do desenvolvimento das forças produtivas; de modo que a racionalização/modernização da sociedade é, dessa forma, incorporada como mecanismo central de constituição de relações socialistas de produção, sendo sua realização garantida pelo Estado. A divisão do trabalho permanece fundamentada na separação entre trabalho manual e trabalho intelectual, entre execução e concepção/controle. Essa separação, como base fundamental do princípio da cooperação, é aprofundada em relação ao período anterior à revolução. Isto se caracteriza a partir da incitação estatal à autonomia da direção técnica do processo de trabalho, frente à propriedade coletivista dos meios de produção e ao princípio de autodeterminação dos produtores associados (...) A incapacidade do Partido Bolchevique em compreender o sistema Taylor como agravante conservador da luta de classes na produção são alguns dos elementos que caracterizam a formação social desse período (AMORIM, 2012, p.71).

Indo de encontro à administração fabril através dos soviets, o Estado soviético “toma para si o lugar de disciplinador que, na verdade, deveria ser constituído pelas massas”, já que

A passagem para o controle operário e o abandono do tipo de “gestão descentralizada” e anárquica para o qual se orientam os comitês de fábrica chocam-se antes de tudo com a presença, ainda profunda nas massas, da ideologia burguesa e pequeno-burguesa favorável ao “cada um por si”, ao egoísmo de empresa e a uma concepção abstrata de “liberdade” (BETTELHEIM, 1979, p.134 *apud* AMORIM, 2012, p. 72).

Para Gramsci, no quadro ideológico-material da sociedade soviética a correlação de forças existentes

não permitiu a constituição de novas relações de produção. O desenvolvimento da classe revolucionária e da consciência de classe reproduziu os antagonismos presentes na antiga sociedade, dados, num primeiro momento, pela luta de classes na produção. (GRAMSCI, 1991, p.45)

Para Amorim, em uma concepção determinista da história, uma nova subjetividade classista, um “novo homem”, nos termos de Gramsci, foi então introduzida “via taylorismo” na tentativa de Lenin e do Partido Bolchevique de controlar a aristocracia operária menchevique e o operariado de formação conservadora,

radicalizando a “separação entre trabalho manual e trabalho intelectual, entre execução e elaboração da atividade material” através do sistema de Taylor que, “em sua estrutura, agregava a externalização da concepção do trabalho e de sua execução através de uma disciplina rígida e controlada por tempos de trabalho imposto pelos dirigentes da produção”, sendo estes nomeados pela direção central do Partido Bolchevique. O taylorismo pode, portanto, “ser analisado, nesse sentido, como expressão da luta de classes no interior do sistema produtivo soviético” (AMORIM, 2012, p.71). Na necessidade de aumentar os ganhos de produtividade que o país necessitava em uma situação econômica e social catastrófica, a separação arquitetada entre trabalho manual e trabalho intelectual, um dos pontos centrais do taylorismo, é então adotada cada vez mais na União Soviética em meio à Guerra Civil pós-revolução.

O sistema taylorista de administração dos modos de produção na fábrica, de origem americana, é, portanto, adotado e apropriado pelo Estado soviético “imbuído de convicções socialistas”, provocando uma contradição em seu projeto político. O taylorismo, diz Amorim,

mesmo se considerarmos a difícil conjuntura na qual a União Soviética estava inserida, ao contrário de desenvolver os princípios de socialização, de controle produtivo por parte dos trabalhadores, de reconstituição da concepção-execução do trabalho, na prática aprofundou a subordinação do operariado frente ao capital, na medida em que indicou ser a disciplina despótica fabril do taylorismo uma necessidade histórica para a chegada ao socialismo (AMORIM, 2012, p. 75).

A adoção do taylorismo na União Soviética a partir da situação de fome e miséria durante a Guerra Civil e necessidade de maior controle da produção por parte do Estado visando o aumento da produtividade é um processo bastante complexo na luta de classes dos anos seguintes à Revolução Bolchevique. Cabe notar, no entanto, as semelhanças entre algumas das justificativas deste método de administração com as explicações dadas pelos Administradores da Londres de *Admirável Mundo Novo*. A introdução de um método que separa o trabalho manual do trabalho administrativo retira o “saber fazer” do trabalhador, e “sua capacidade de intervenção dentro do processo de produção reduz-se”. A luta de classes na produção ganha, então, “uma nova historicidade. O capital, com isto, ultrapassa uma nova fronteira, superando um

tipo de trabalhador, artesão, e criando um outro tipo, o trabalhador especializado” (2012, p. 74), o que perpetua a divisão de classes/castas – no romance de Huxley, a base da sociedade e razão de ser do Estado. Nas palavras de Marx:

Aquilo que os operários parcelários perdem concentra-se, à face deles, no capital. A divisão manufatureira lhes opõe as potências intelectuais da produção como propriedade alheia e poder que domina. Esta cisão [...] completa-se [...] na grande indústria que faz da ciência uma força produtiva independente do trabalho e a engloba a serviço do capital. (MARX, 1965, p. 904).

2.6 ROMANTISMO EM ADMIRÁVEL MUNDO NOVO E 1984

Uma vez que a modernidade é compreendida, como vimos no capítulo um a partir de Löwy e Sayre, pelos aspectos da civilização moderna engendrada pela Revolução Industrial e a generalização da economia de mercado, a partir da constatação de Max Weber sobre as principais características da modernidade – definidas como sendo o espírito de cálculo (*Rechnenhaftigkeit*), o desencantamento do mundo (*Entzauberung*), a racionalidade instrumental (*Zweckrationalität*) e a dominação burocrática –, é lembrado que estas são inseparáveis do “espírito do capitalismo”. As origens de ambos – modernidade e capitalismo – remontam à Renascença e à Reforma Protestante, vindo daí a designação de “época moderna” para definir o período que começa em fins do século XV, mas “esses fenômenos só se tornarão hegemônicos no Ocidente a partir da segunda metade do século XVIII, quando termina a ‘acumulação primitiva’ (Marx), quando a grande indústria começa a deslanchar e o mercado se libera da dominação social (Polanyi)” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 40). Esse sistema socioeconômico caracteriza-se, segundo Löwy e Sayre, por aspectos diversos como:

- a industrialização;
- o desenvolvimento rápido e conjugado da ciência e da tecnologia (traço que define a modernidade, de acordo com Petit Robert); 20
- a hegemonia do mercado;
- a propriedade privada dos meios de produção;

- a reprodução ampliada do capital;
- o trabalho “livre”;
- uma divisão intensificada do trabalho. Em torno dele desenvolvem-se fenômenos “civilizatórios” reproduzidos por ele próprio:
 - a racionalização;
 - a burocratização;
 - a urbanização;
 - a secularização;
 - a reificação.

O capitalismo seria, então, o principal “unificador e gerador” de todas essas facetas que constituem a modernidade.

No aspecto sobre o mercado se liberar da dominação social, não é isto que ocorre na modernidade expandida de *Admirável Mundo Novo* – não há hegemonia de mercado, propriedade privada dos meios de produção e trabalho livre, ausência que explicita a incapacidade de Huxley em produzir um mundo futuro dotado de capitalismo avançado. Esta falta também se encontra em Orwell e explica o anacronismo – natural a toda obra política – da distopia clássica desde o advento do neoliberalismo nos anos 70. O sistema de produção de *Admirável Mundo Novo* se assenta melhor, então, em um certo tipo de welfare state ou até mesmo de capitalismo de Estado – com certeza algo bastante distante do laissez-faire em baixa nos anos 30 e 40, período em que foi escrita tanto a obra de Huxley quanto o *1984* de Orwell.

Há em *Admirável Mundo Novo* tais características do capitalismo moderno:

- a industrialização, já que mesmo os alimentos são fabricados artificialmente e a vida no campo só é vista na reserva dos “selvagens”;
- o desenvolvimento rápido e conjugado da ciência e da tecnologia (traço que define a modernidade, de acordo com Petit Robert), aqui historicamente acelerado até a solidificação daquele sistema rígido de castas, após o quê mesmo este tipo de desenvolvimento é rigidamente controlado;

- uma divisão intensificada do trabalho, já que se trata de uma sociedade rigidamente planejada segundo castas. Em torno do trabalho desdobram-se ainda outras características do capitalismo moderno, fenômenos “civilizatórios” reproduzidos pelo próprio trabalho:

- a racionalização, já que há o emprego de métodos científicos de planejamento visando a máxima produtividade ao menor custo possível (no caso através do fordismo e do taylorismo, como veremos mais adiante);

- a burocratização, organizada a partir da divisão do trabalho e das castas;

- a urbanização, uma vez que a história se passa em uma Londres apresentada como uma metrópole futurista;

- a secularização; a religião foi extinta há séculos, embora tenha algumas de suas bases utilizadas de forma secularizada para impor a ideologia de Estado;

- a reificação, já que não só os operários são reduzidos no trabalho a uma extensão das próprias máquinas que manejam como são eles mesmos manufaturados em laboratório para servir como classe explorada produtora de valor (ideia que sofrerá uma exacerbação nas décadas seguintes na ficção científica através do desenvolvimento de histórias com robôs, andróides e inteligências artificiais fabricadas para serem exploradas por seus criadores humanos). Mesmo castas superiores como os Betas e Alfas são condicionadas a jamais agir de forma pouco ortodoxa, tendo comportamentos, gostos, ideias, rotinas e trabalhos quase idênticos. Todo indivíduo não existe por si só, apenas e tão somente para o coletivo.

Há em 1984:

- a industrialização; ainda que precária e sem prover os objetos de consumo necessários a uma vida digna à população;

- o desenvolvimento rápido e conjugado da ciência e da tecnologia – *em parte*, já que inovações (em relação à época em que a obra foi escrita e lançada) tecnológicas avançadas de controle coexistem com um acesso precário a bens de consumo considerados banais na Inglaterra de George Orwell do pós-guerra (embora tais carências tenham sido vividas durante a guerra), como cadarços de sapatos e lâminas de barbear;

- uma divisão intensificada do trabalho – a divisão aqui é simples, no sentido de não existir um grande espectro de estratificação de classes: há os proles, trabalhadores e operários, e há os burocratas membros do Partido;
- a racionalização, ainda mais brutal em uma sociedade vivendo permanentemente em escassez;
- a burocratização, já que há os membros do Partido Externo, que nada mais são do que burocratas a cumprir ordens; e os membros do Partido Interno, a casta burocrática incrustada no poder que se utiliza dos aparatos de controle do Estado para reprimir os membros do Partido Interno (muito mais do que os proles);
- a urbanização: a história se passa numa Londres metropolitana inspirada na Londres da Segunda Guerra Mundial e os campos são pouco frequentados;
- a secularização, no caso levada ao extremo, já que qualquer forma de religião ou culto que não seja dirigido ao Partido é terminantemente proibida;
- a reificação: levando em conta o desenvolvimento de Adorno deste conceito de Marx, a coisificação – aqui, no caso do indivíduo – é levada a um extremo tal que não é permitido haver individualidade e subjetividade alguma, sendo qualquer comportamento pouco ortodoxo imediatamente visto como suspeito e levando à repressão intensa por parte do Partido. Enquanto a classe trabalhadora personificada nos proles é explorada na linha de produção, os cidadãos do Partido Externo não podem viver de forma autônoma, devendo existir somente no Partido e para o Partido.

Não há em AMN e 1984:

- a hegemonia de mercado. Inspirado ao menos em parte no tempo em que foram escritas as obras, a ideia de poder centralizado no Estado é predominante nestas obras de maneira oposta ao que ocorrerá nas distopias da década de 80 em diante com o advento do neoliberalismo. As décadas de 30 e 40 foram fortemente marcadas pelo keynesianismo pós-Grande Depressão e o início de um período de políticas de bem-estar social na Europa e nos EUA. Além disso, durante a guerra, naturalmente o Estado era forte na sociedade e presente em todas as esferas públicas e até privadas. O pouco que entendemos da economia da Londres orwelliana é que ela é totalmente planejada e arquitetada pelo Estado dominado pelo Partido;

- a propriedade privada dos meios de produção. Em *Admirável Mundo Novo* não é mencionado nada que se aproxime à propriedade privada, já que os habitantes têm moradias confortáveis, porém construídas de maneira igual, garantidas pelo Estado e, ao que tudo indica, não são vendidas ou alugadas;

- a reprodução ampliada do capital. Este é um tema que passa ao largo das duas obras. Como a sociedade de *1984* é socialista no modo de produção e no planejamento da economia e nos dá a entender que há ausência de propriedade privada, há um capitalismo de Estado que Orwell tentou representar de maneira muito mais parecida com a União Soviética stalinista do que com a Alemanha nazista, onde o capital privado era ao menos tão importante quanto em outros países de capitalismo avançado na Europa;

- o trabalho “livre”: à venda da própria força de trabalho como única opção de sobrevivência em *1984* não existe, assim como a opção pela mendicância, já que quem não produz é “vaporizado” – ou seja, morto pelo Estado. Em *Admirável Mundo Novo*, todos já “nascem” em laboratório e são educados de forma a ser condicionados a fazer o mesmo trabalho sem jamais almejar outra coisa, sendo felizes por isso.

Tal quadro aproxima estas duas obras distópicas, a princípio, mais de uma espécie de simulacro de socialismo do que do capitalismo. Nestas civilizações fictícias, as classes burocráticas dominantes se servem do processo de racionalização para dominar todas as outras classes, em vez de serem usadas por uma classe burguesa dominante economicamente para obter poder político. O domínio destas classes – castas, no caso de *Admirável Mundo Novo* – não parece gerar riqueza e luxo aos membros delas, mas sim um poder ilimitado que vem, é claro, com algumas liberdades vetadas aos outros. Esta dominação, especialmente em *Admirável Mundo Novo*, é muito semelhante à sugestão de Platão de uma cidade comandada por filósofos que a governariam com total controle, porém com o veto da propriedade privada a si próprios. O paradigma político cultural ocidental entre as décadas de 30 e 70 estava muito mais solidificado no medo que a burguesia ocidental tinha do totalitarismo político de Estado representado para eles pelo socialismo soviético e pelo nazifascismo (no caso do último, somente *após* este passar a colocar em risco o imperialismo dos países de democracia liberal) e o paradigma do totalitarismo foi fortemente estimulado pelo sucesso dos lançamentos, a partir dos EUA, de *Origens do Totalitarismo* de Hannah Arendt e *1984* de George Orwell em um espaço de dois

anos na virada da década de 1940 para a de 1950, não por acaso o estabelecimento da chamada Guerra Fria (ambos os livros tiveram um grande investimento estatal para sua distribuição nos países centrais do capitalismo, especialmente nos EUA e largamente em escolas, assim como foi com a fábula satírica da Revolução Russa *A Revolução dos Bichos*, obra anterior de Orwell). O fim do estado de bem-estar social na Europa e nos Estados Unidos a partir do governo britânico de Margareth Thatcher e do governo estadunidense de Ronald Regan e o consequente domínio dos poderes estatais por megacorporações dota de pleno sentido a ascensão posterior da distopia cyberpunk, essencialmente futurista, mas que representa aspectos da tecnologia digital e do neoliberalismo que estavam em plena ascensão na década de 1980 que marcou seu estabelecimento como subgênero literário da ficção científica e como cultura alternativa.

Mas ainda no caso das distopias clássicas pré-neoliberalismo, o abismo de riqueza entre a maior parte da população mundial e os super-ricos não era um tema recorrente. As classes dirigentes, em *Admirável Mundo Novo* e *1984*, são compostas por políticos ou “administradores” que têm, sim, privilégios, porém não levam uma vida de luxo, formando uma estrutura social de influência predominantemente platônica. O modo de produção e sua consequente divisão de classes e a forma como a ideologia da classe ou casta no poder é reproduzida na sociedade como um todo, além do hedonismo consumista existente em *Admirável Mundo Novo*, são parte dessas narrativas que nos levam a diagnosticar críticas à própria modernidade.

Se Michel Löwy e Robert Sayre, como visto no capítulo um, chegam à conclusão de que os principais componentes da visão romântica são o repúdio à realidade social atual, a experiência de perda, a nostalgia melancólica e a procura do que foi perdido, todas estas quatro características estão presentes nas obras distópicas clássicas *Admirável Mundo Novo* e *1984*. A crítica romântica da “política moderna” como “sistema mecânico”, “sem vida e sem alma”, é um outro aspecto – talvez o mais importante – desta ótica, pondo em xeque o próprio Estado, pois “todo Estado tem de tratar homens livres como engrenagens mecânicas”, como escrito em um documento anônimo do século XVIII citado no texto (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 62). Muitos românticos consideravam o Estado moderno “uma instituição tão mecânica, fria e impessoal quanto uma fábrica”, e se uniam para denunciar o Estado como

“máquina cega que se torna autônoma e esmaga os seres humanos que a criaram” (2015, p. 62). É interessante observar aqui a semelhança deste discurso com as ideias de Herbert Marcuse na introdução de *O homem unidimensional* a respeito do totalitarismo não do Estado, mas do “aparato produtivo” – tanto no capitalismo como no socialismo –, já que a sociedade tecnológica é um “sistema de dominação” (MARCUSE, 2015, p. 36). Tal conceito de totalitarismo abraça a ideia daquilo que escapa ao controle do homem, indo além de uma situação em que simplesmente a classe dominante busca benefícios próprios na posição de poder em que se encontra – ainda que ela busque instrumentalizar este sistema com esta finalidade.

3 ADMIRÁVEL MUNDO NOVO, 1984 E APROXIMAÇÕES COM A SOCIEDADE DE CONTROLE HOJE

As condições históricas e sociais em que vive um autor influenciam materialisticamente sua produção. Parece claro que as críticas presentes nas obras utópicas e distópicas estão entrelaçadas de forma essencial com o lugar e o tempo em que cada escritor vive. Aldous Huxley e George Orwell eram ingleses contemporâneos um ao outro e a sociedade que eles criaram em seus romances, assim como aquelas de Platão e Thomas More, foram forjadas com base nas críticas que eles faziam do mundo ao seu redor naquele tempo e espaço – ainda que Orwell tenham tomado como referência a União Soviética, ele deixava claro que sua crítica estava no temor de o Reino Unido se tornar uma ditadura socialista com base no desenvolvimento de forças políticas e sociais contidas na própria sociedade e Estado britânicos, com todos os erros e exageros que Thomas Pynchon, para ficar em um exemplo, apontou. As condições materiais e históricas em que viviam, portanto, fizeram com que ambos os autores escrevessem histórias que, naturalmente, seriam limitadas ao levar em conta o resto do mundo, em especial os territórios da periferia do capitalismo. No entanto, esta contextualização não invalida uma crítica ao eurocentrismo de Orwell e Huxley.

Em *Admirável Mundo Novo*, o alto padrão de vida de seus habitantes – incluindo boas condições de existência mesmo das castas mais baixas – está intimamente ligado às condições materiais em que vivia a população inglesa no período entreguerras, da burguesia à classe trabalhadora. Dá-se a entender que a população mundial da obra vive quase em sua totalidade naquela situação, e as

nuances locais que se espera que exista mundo afora não são nem mesmo mencionadas, sendo citada e mostrada apenas a reserva dos ditos selvagens, situada nos Estados Unidos da América. No entanto, diferentemente da adaptação televisiva *Brave New World*, de 2020 - que mostra, ainda que de forma bastante superficial, que este território e sua população são colonizados -, o livro dá a entender que a fome, a violência, a exploração através da força e as guerras foram totalmente extintas. É de se duvidar que um leitor médio de um país periférico tenha ficado horrorizado com a sociedade descrita no livro, ainda que possa criticar vários aspectos indesejáveis daquela sociedade. John, o selvagem, se horroriza com a Londres “civilizada” porque, apesar de todas as privações da reserva onde cresceu, não parece haver no romance indicativos de que lhe faltaram comida – podia caçar à vontade – e abrigo.

No caso de Orwell o quadro é mais denso. No mundo de *1984*, não só há colonialismo e imperialismo como as três grandes potências vivem em guerra entre si. Dentro da própria Inglaterra as condições de vida são precárias, ainda que apenas em comparação com os padrões médios da Europa ocidental do final da década de 1940. O livro foi escrito no imediato pós-guerra, e fica evidente o quanto a Londres fictícia foi retratada tendo como base a Londres da Segunda Guerra Mundial e do imediato pós-guerra. As privações pelas quais a população passa são penosas para um cidadão europeu da época, porém nem tanto para a maior parte das populações colonizadas e periféricas. O pior mundo que Orwell pôde conceber em sua distopia de forma alguma supera as condições materiais de existência de grandes parcelas da população mundial que viveu ou vive sob o capitalismo e o colonialismo. *1984* não mostra nem mesmo algo comparável ao então recém ocorrido Holocausto e, embora seja mencionado que houve conflitos nucleares no passado, não há no livro nenhuma descrição disso, deixando de lado também os horrores perpetrados pelos Estados Unidos em Hiroshima e Nagasaki.

Em *1984*, assim como em *Admirável Mundo Novo*, a sociedade é estruturada por um sistema rígido de castas. Na obra de Orwell, há

Os membros do núcleo do Partido, os quais exercem as principais funções de liderança e gerência; os membros do Partido externo, que são como funcionários a serviço do Partido e atuam em algum dos quatro ministérios existentes; e os proletariados, que são de longe a classe com maior liberdade em relação às outras duas, isso porque é a classe desacreditada, a que não oferece perigo para as

intenções do partido, e que chega a ser oitenta e cinco por cento da população da Oceânia (GUERREZI, 2015, p. 100).

A série *Brave New World* claramente incorpora, em adição à narrativa adaptada da original de Huxley, alguns elementos de *1984*, como a ausência de privacidade e *Indra*, um sistema tecnológico totalitário quase onisciente e onipresente para todos os cidadãos formado por uma inteligência artificial que atua em rede, em um modelo ultra avançado de internet. Os habitantes precisam estar sempre online, em uma evolução digital e virtual em relação à analógica teletela da história de Orwell.

Ou seja, na série há uma assimilação clara do aspecto da vigilância análoga ao panóptico figurativo de *1984* e da internet dos dias de hoje, porém de forma a quase eliminar por completo a privacidade – parece uma crítica às redes sociais levada ao extremo, com cada um podendo ver o que o outro faz e enxerga o tempo inteiro, de festas e relações sexuais a momentos cotidianos – e, em lugar da punição violenta e policial de *1984*, a do mundo da série *Brave New World* é o julgamento social, o ostracismo ou, em alguns casos - assim como no romance e em *Utopia*, de Thomas More – o exílio, o que pode ser interpretado como uma crítica à chamada “cultura do cancelamento” dos dias de hoje.

O desenvolvimento de novas tecnologias de comunicação que a princípio democratizam a informação é sempre seguido, na modernidade, de sua instrumentalização social e política pela classe que está no poder. Foi assim com a invenção da imprensa, responsável por mudanças profundas como a revolução científica, a Reforma Protestante, a Renascença e a derrubada dos velhos regimes; continuou com o rádio e o cinema a partir do período entreguerras na primeira metade do século XX – em especial nos regimes fascistas – e, no que concerne à televisão, esta já surgiu como veículo propagador da ideologia dominante manifesta pela indústria cultural. No caso da internet, ainda que tenha sido criada e desenvolvida nos meios estatais militares, sua massificação democratizou a informação de modo somente visto com a popularização da imprensa escrita e o avanço contínuo da alfabetização através do globo ao longo dos últimos dois séculos. Porém vimos, especialmente após os eventos políticos do início da década passada como a chamada *Primavera Árabe*, o *Occupy Wall Street* e as manifestações populares na Grécia, além das *Jornadas de Junho de 2013* no Brasil e a perseguição a pessoas que trouxeram a público segredos de Estado, como Edward Snowden e Julian

Assange, sua apropriação cada vez maior por governos – tidos como ditaduras ou como democracias liberais – e megacorporações. Os escândalos de espionagem de líderes de outros países (incluindo a presidenta do Brasil, Dilma Rouseff) pela administração Obama nos EUA, o roubo e vazamento de dados em empresas como o *Facebook* e o *Google* e a manipulação de eleições através de disparos massivos de fake news financiadas por grandes empresas ou até mesmo interferência de países estrangeiros (como no caso do papel da Rússia nas eleições que elegeram Donald Trump) parecem ter marcado, a partir de meados da década de 2010, uma virada na maneira como a internet é percebida por nós: da utopia dos anos 2000 e início da década seguinte à distopia que passamos a testemunhar e ver manifestar-se a partir da popularização de termos que já consideramos de senso comum, como “fake news” e “pós-verdade”. A utopia tecnológica caminha, na modernidade, em uma constante dialética com a tecnofobia e a desconfiança em relação ao desenvolvimento tecnológico. Segundo Rogério da Costa,

cabe lembrar que nos dispositivos disciplinares, como nos mostra Foucault (1998), há uma espécie de polarização entre a opacidade do poder e a transparência dos indivíduos. Lembremos da famosa imagem do panóptico. O poder, devido a sua situação privilegiada, se manteria fora do alcance dos indivíduos, enquanto estes últimos estariam numa situação de constante observação, sendo portanto transparentes aos seus olhos (Foucault, 1998; Rheingold, 2002). Numa tal situação, parece que a reivindicação fundamental seria: maior transparência do poder, para que possamos ver quem vive nos espiando e controlando (COSTA, 2005).

Contextualizando com o desenvolvimento tecnológico do capitalismo tardio e as obras de distopia desenvolvidas após a revolução informática, digital e em rede, podemos hoje, ainda mais, concluir que:

essa crença acabou alimentando uma série de reflexões sobre a suposta transparência que a *web* nos ofereceria, e sua conseqüente força diante dos obscurantistas que defendem os velhos esquemas de poder. Assim, poderíamos ter finalmente com a *web* a liberdade de expressão, o acesso às informações democratizado, etc. Claro que nada disso é desprezível, sendo mesmo algo que nos permite uma mobilidade sem precedentes. Mas, o que se passa, então, com o advento da sociedade de controle, que é predominantemente reticular, interconectada? Há uma mudança de natureza do próprio poder, que não é mais hierárquico, e sim disperso numa rede planetária, difuso. Isso pode significar que a antiga dicotomia opacidade-transparência não seja mais pertinente. Como diz Deleuze (1990), os anéis da

serpente são mais complexos... O poder hoje seria cada vez mais ilocalizável, porque disseminado entre os nós das redes. Sua ação não seria mais vertical, como anteriormente, mas horizontal e impessoal. É verdade que a verticalidade sempre esteve associada à imagem de alguém: é o ícone que preenche o lugar do poder. Mas numa sociedade inteiramente axiomatizada, as instâncias de poder estão dissolvidas por entre os indivíduos, o poder não tem mais uma cara. Sua ação agora não se restringe apenas à contenção das massas, à construção de muros dividindo cidades, à retenção financeira para conter o consumo. Essas são estratégias que pertencem ao passado (COSTA, 2005).

Na série *Brave New World*, que contém vários elementos atuais não presentes no romance, temos o sistema chamado Indra, que parece ser uma evolução virtual da teletela de *1984*, uma espécie de internet super avançada que conecta a todos em uma realidade virtual através de um tipo de lente de contato ocular – aspecto da história diretamente influenciado por conceitos tecnológicos do gênero cyberpunk, cuja ascensão remonta à década de 1980.

A forma como cada indivíduo enxerga e testemunha cada momento de seu dia intermediada por um dispositivo de captação visual e auditivo nos remete a episódios da série distópica de streaming *Black Mirror* (no ar desde 2013) como *Toda a sua história* (episódio 3 da primeira temporada) e *Crocodilo* (episódio 3 da quarta temporada). Porém, enquanto nestas histórias da série da *Netflix* a vivência dos personagens é gravada e revelada posteriormente apenas a quem eles permitem (caso da primeira história mencionada) ou, por questões legais, por agências de seguro e o Estado (situação vista na segunda história), em *Brave New World* Indra permite que qualquer um acesse, ao vivo e a cores, as experiências dos outros a todo momento, em um terrível exacerbamento da deliberada exposição nas redes sociais já presente e naturalizada no nosso cotidiano. Quem desliga o sistema não é fisicamente punido como quem busca escapar da teletela em *1984*, porém passa a ser mal visto e isolado por seus pares – deixando de ser convidado a festas e tendo dificuldades em manter a vida sexual promíscua esperada pela sociedade - e, caso se recuse a inserir o dispositivo ocular (como o faz esta versão de John, o “selvagem” [interpretado por Alden Ehrenreich], nas primeiras semanas de sua inédita experiência na dita civilização), estará automaticamente ausente e deslocado dos acontecimentos a seu redor, permanentemente condenado às ansiedades do *FoMO* (sigla para *Fear of Missing Out*, termo usado atualmente na web para designar a aflição resultante do

afastamento das redes sociais mesmo que por algumas horas), o que remete ao episódio *Queda Livre* (o primeiro da temporada 3 de *Black Mirror*), em que todos que estão inseridos no sistema (efetivado também através de uma lente de contato ocular, em adição ao telefone celular) são avaliados por cada cidadão com quem cruzam através de notas de escala até cinco estrelas, como ocorre na relação trabalhador-cliente em aplicativos de transporte ou entrega como *Uber* e *Ifood*, e a própria nota definirá seu acesso a lugares e situações que representam em que nível de importância social o indivíduo se encontra.

A média das notas que cada cidadão recebe, nesta sociedade fictícia, define sua posição social, financeira, seus direitos civis e os locais e ambientes que ela pode ou não acessar. A sociedade de controle tem, nesta história, uma metáfora certa. Ironicamente, Deleuze já disse que não há necessidade de ficção científica para

conceber um mecanismo de controle que forneça a cada instante a posição de um elemento em meio aberto, animal numa reserva, homem numa empresa (coleira eletrônica). Félix Guattari imaginava uma cidade onde cada um pudesse deixar seu apartamento, sua rua, seu bairro, graças ao seu cartão eletrônico, que removeria qualquer barreira; mas, do mesmo modo, o cartão poderia ser rejeitado tal dia, ou entre tais horas; o que conta não é a barreira, mas o computador que localiza a posição de cada um, lícita ou ilícita, e opera uma modulação universal (DELEUZE, 1990 *apud* COSTA, 2005).

No caso da protagonista Lacie (Bryce Dallas Howard), seu desejo é ser admitida em um condomínio residencial de luxo. À medida em que sua nota despenca em sua jornada epopeica na tentativa de conseguir chegar a tempo para ser madrinha de casamento de uma amiga fútil e socialmente bem colocada, Lacie vai se desesperando e, quando fracassa e recebe a rejeição da noiva, invade a festa – já que perdeu, em suas desventuras durante o caminho, a nota suficiente para ser admitida na ilha onde o evento ocorre – para então, após apoderar-se do microfone, expor tudo o que gostaria de dizer, sem se preocupar com a avaliação de todos, comportamento influenciado por uma motorista de caminhão que lhe deu carona, mulher que possui uma avaliação baixíssima por ser uma pessoa autêntica e espontânea. Lacie é presa e tem seus dispositivos tomados, sendo ejetada do sistema, e termina a história em meio a gargalhadas de alívio junto a outro preso após ter com ele uma discussão cheia de xingamentos, pois agora podem falar o que quiser. Em *Toda sua história* o protagonista Liam, após o desespero de descobrir a traição de

sua esposa analisando obsessivamente as próprias lembranças e, através de persuasão violenta, as lembranças do amante, termina o episódio retirando à faca o dispositivo atrás da orelha chamado de “grão”.

No entanto, ainda que tais dispositivos tecnológicos de controle retirem toda a privacidade dos personagens, em *Brave New World* e *Toda sua história* há uma última resistência ao panoptismo: a mente. Ainda que seus sentidos estejam à mercê do voyeurismo alheio ou de corporações e aparatos estatais, eles ainda têm algo intocável: seus pensamentos e sentimentos não são acessíveis, codificáveis ou condicionáveis. Já em *Crocodilo*, a opção de escondê-los é anulada; pensamentos e sentimentos se misturam na captação e reprodução de uma memória efêmera e não fiel à realidade, mas que, por isso mesmo, revela sua subjetividade mais íntima. Por mais que a protagonista Mia tente esconder as memórias dos assassinatos que cometeu nas imagens transmitidas de sua mente diretamente para o monitor de Shazia – a investigadora de seguros que a toma como testemunha de um atropelamento ocorrido após um de seus crimes –, o medo e a culpa a traem. As lembranças não são exatamente fiéis ao que aconteceu, diz Shazia, mas revelam o suficiente e não podem ser manipuladas por sua dona no momento de sua transmissão possibilitada por um dispositivo provisoriamente encaixado na lateral da cabeça da testemunha.

Porém, ainda que a mente e a subjetividade do indivíduo possam ser invadidas em *Crocodilo*, elas não podem ser manipuladas. É o que ocorre em uma história distópica muito mais antiga e que trata de uma sociedade tecnologicamente muitíssimo menos avançada do que as destas histórias de ficção científicas recentes: em *1984* de Orwell, através de técnicas sociais e psicológicas behaviouristas de manipulação pela persuasão disciplinadora dos aparelhos de Estado através do duplipensamento imposto no cotidiano – e, na parte final da história, através da tortura –, o poder realmente é capaz de mudar a subjetividade humana. Como diz O’Brien a Winston,

Não! Não é apenas para obter sua confissão nem para castigar você. Será que preciso explicar por que o trouxemos para cá? Foi para curá-lo! Para fazer de você uma pessoa equilibrada! Será que é tão difícil assim você entender, Winston, que ninguém sai deste lugar sem estar curado? Não estamos preocupados com aqueles crimes idiotas que você cometeu. O Partido não se interessa pelo ato em si: é só o

pensamento que nos preocupa. Não nos limitamos a destruir nossos inimigos; nós os transformamos. Entende o que estou querendo dizer? (ORWELL, 2005, p. 249).

Para o escritor Thomas Pynchon, em seu ensaio de 2003 sobre a obra:

Julia entende a diferença entre confissão e traição. "Eles podem fazê-lo dizer qualquer coisa qualquer coisa, mas não podem fazê-lo acreditar nisso. Não podem entrar em você." Pobre criança. Dá vontade de agarrá-la e sacudi-la. Porque é exatamente isso o que eles fazem - eles entram em você e põem em dúvida a questão da alma, uma dúvida cruel e terminal, sobre o que acreditamos ser o nosso âmagio inviolável. Depois que saem do Ministério do Amor, Winston e Julia estão permanentemente condicionados ao duplipensamento, nas antessalas da aniquilação, não mais apaixonados, mas capazes de ao mesmo tempo odiar e amar o Grande Irmão. É o final mais sombrio que se pode imaginar (PYNCHON, 2009, p. 412).

Esta capacidade de invadir e manipular a mente humana da forma mais profunda é o que torna a distopia de *1984* ainda mais brutal do que as ficções distópicas mais recentes. Para Erich Fromm em artigo sobre o romance, Orwell, Huxley e o russo Zamyatin (autor do romance *Nós*, de 1924, que influenciou os dois primeiros nas criações de suas obras) não partem da ideia, em oposição ao relativismo psicológico "hoje comum a tantos cientistas sociais", de que

não existe algo como 'natureza humana'; de que as qualidades essenciais ao homem não existem; e de que o homem, ao nascer, é apenas uma página em branco na qual uma sociedade qualquer escreve seu texto. Eles pressupõem que o homem se empenha intensamente na luta pelo amor, pela justiça, pela verdade, pela solidariedade (...) De fato, eles afirmam a luta e a intensidade dessas lutas humanas ao descrever os próprios meios que apresentam como necessários à sua destruição (...) Os três chegam à mesma conclusão: que essa destruição é possível, com os meios e técnicas que atualmente são de conhecimento comum (FROMM, 1963, p. 370-371).

A sociedade de controle atinge, nestas obras, sua expressão máxima, pois capaz de mudar, na percepção de Huxley, Zamyatin e Orwell, a natureza humana.

No entanto, com toda a forte crítica de *Black Mirror* ao avanço tecnológico digital, aos meios de controle e à ganância corporativa, temos aqui uma das maiores

empresas da chamada Big Tech – a Netflix – tendo como um dos principais destaques de sua programação através dos anos uma obra cultural que, por fim e certamente, é construída como uma crítica ao que a própria gigante do streaming representa. Isso revela e exemplifica um dos pontos colocados em questão no início deste trabalho: teria a distopia se tornado um gênero cínico, conformista e despolitizado? Como Mark Fisher diz ao falar do longa de animação da Disney *Wall-E*: “o filme performa nosso anticapitalismo para nós, nos autorizando assim a continuar consumindo impunemente” (FISHER, 2009, p. 26). A Netflix chegou até mesmo a se parodiar em uma autodenúncia cínica representativa do realismo capitalista no episódio *Joan is Awful* (da 6ª e mais recente temporada) ao exibir uma empresa de streaming chamada *Strawberry* (inclusive com a mesma fonte no logo e a mesma interface no aplicativo) que faz com que seus clientes assinem sem ler, no momento da contratação do serviço, um termo de responsabilidade que permite que sejam vigiados 24 horas por dia e que tenham sua rotina ficcionalizada de forma sensacionalista sem nem mesmo receber direitos autorais.

As distopias produzidas pela indústria cultural, portanto, são cheias de performance anticapitalista tanto quanto de pensamento romântico – ainda que esta indústria seja uma das que mais dependem do contínuo desenvolvimento tecnológico. Löwy e Sayre citam (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 213) ao menos quatro das obras de maior bilheteria e influência da cultura pop – *Star Wars*, *O Poderoso Chefão*, *O Senhor dos Anéis* e *ET* – como histórias permeadas de alguns dos aspectos mais clássicos do romantismo. Podemos odiar a modernidade ou o capitalismo dentro de uma sala de cinema e então nos sentirmos eticamente livres para continuar a aceitá-los em cada aspecto da nossa vida. A indústria cultural racionalmente os odeia por nós, nos libertando do sentimento de dever que leva à organização política.

As sociedades das duas versões da “New London”, a do livro *Admirável Mundo Novo* e a da série *Brave New World*, prescindem da meritocracia. A população compõe uma sociedade estamental dividida em castas definidas já na concepção biológica dos seres humanos. A mobilidade social é totalmente inexistente, ou seja, a possibilidade de ascensão social é ainda menor do que nos tempos do absolutismo em que as sociedades europeias eram divididas entre clero, nobreza e povo.

Há outros elementos que aproximam o admirável mundo novo mais do absolutismo do que da sociedade burguesa liberal. A descentralização do Estado – que passou, na modernidade, a ser dividido entre poderes legislativo, executivo e judiciário e que, especialmente a partir do Código Napoleônico, se desdobra também em administrações locais e diferentes instituições estatais burocráticas – é inexistente. O Estado, aqui, é totalmente centralizado em um poder único, o que o difere daquele do real capitalismo moderno, ao menos no Ocidente. Por outro lado, há elementos da crítica contidos na história que também a afastam de uma simples associação ao que seria o “totalitarismo bolchevique”, já que o sistema de classes na União Soviética - ainda que não abolido por conta da manutenção das relações de produção anteriores (como discutido no capítulo 2) – se mostrava muito menos rígido do que a sociedade de castas presente na obra de Huxley e em sua adaptação de 2020, mesmo que tenha havido uma alta burocratização do Estado que afastou as massas das decisões políticas:

As relações de produção capitalistas ainda estabeleciam o nexu de sociabilidade, mesmo em uma conjuntura extremamente modificada. Assim, resgatando uma problemática arrolada por Lenin nesse período, notamos que o velho, o “vencido”, não havia sido totalmente aniquilado e o novo ainda estava muito fraco para surgir como força fundamental/decisiva na sociedade que aflorava. As relações de produção anteriores à Revolução Russa são, portanto, radicalizadas. A luta de classes travada nesse novo quadro ideológico-material é recomposta. Invertem-se as determinações entre a direção da economia e do comando político. A velha sociedade, na qual predominavam funções econômicas, passa, com a revolução, a ser dirigida/subordinada ao comando político centralizado; o Estado/partido adere à tese do primado do desenvolvimento das forças produtivas; de modo que a racionalização/modernização da sociedade é, dessa forma, incorporada como mecanismo central de constituição de relações socialistas de produção, sendo sua realização garantida pelo Estado. A divisão do trabalho permanece fundamentada na separação entre trabalho manual e trabalho intelectual, entre execução e concepção/controlado. Essa separação, como base fundamental do princípio da cooperação, é aprofundada em relação ao período anterior à revolução. Isto se caracteriza a partir da incitação estatal à autonomia da direção técnica do processo de trabalho, frente à propriedade coletivista dos meios de produção e ao princípio de autodeterminação dos produtores associados (AMORIM, 2012, p. 71).

As *fake news* podem ser consideradas hoje como substitutas no posto de principal meio de manipulação e doutrinação em massa que a mídia hegemônica – estatal ou privada - e a indústria cultural como um todo tiveram no passado. Portanto

o primeiro engano a ser tirado do caminho nesta discussão é: as *fake news* não são simplesmente mentiras brotadas por trás das mentes e dedos de um cidadão paranóico e/ou mal intencionado segurando um smartphone. Elas são estimuladas, impulsionadas, financiadas e muitas vezes produzidas por setores poderosos da sociedade. Neste sentido, não há algo de essencialmente novo em relação ao que ocorria, por exemplo, na primeira metade do século XX, época em que as distopias aqui analisadas foram escritas e lançadas. O que mudou foi a tecnologia envolvida nestes processos, porém a razão instrumental segue sendo o germe que guia tanto a reprodução destes mecanismos de controle quanto a forma com que eles se manifestam.

O segundo engano a ser esclarecido é o de que as *fake news* são um fenômeno socialmente separado da mídia hegemônica e da indústria cultural, hipoteticamente defasadas e até mesmo desnecessárias. Estas persistem como grandes conglomerados tecnológicos, se convertendo nas próprias estimuladoras ou propagadoras das *fake news* (como, por exemplo, através de redes sociais e aplicativos de mensagens como Facebook, Instagram, Whatsapp e Telegram).

Os grandes conglomerados que formam hoje a chamada *Big Tech* (empresas tecnológicas como *Amazon*, *Meta* [dona de empresas como o *Facebook* e o *Instagram*], *Microsoft* e *Apple*) – embora sejam formados por empresas criadas e comandadas por uma nova elite global não necessariamente ligada às antigas elites formadas por gerações de famílias que enriqueceram através da indústria e da exploração de riquezas naturais estabelecidas antes do processo neoliberal de gerência do capitalismo – construíram hegemonia dentro da própria indústria cultural que continua a criar, como apontavam Adorno e Horkheimer, produtos culturais para todas as esferas e estratificações sociais da população mapeáveis pelas pesquisas que tenham um mínimo poder de consumo – a diminuição do poder dos grandes e centenários estúdios de cinema de Hollywood em face ao avanço das empresas de streaming que fazem parte da *Big Tech* são um dos sintomas dessa mudança de agentes, mas que mantém a reprodução de um poder de classe. Seus dirigentes não veem problema prático algum em dar aval a obras carregadas de ideologia antissistema se isso trouxer para dentro do seu círculo de consumidores um setor da população outrora fora desta, e as obras distópicas são o *exemplum* por definição.

O sinal de alerta só é ligado em situações tidas como perigosas para a ordem vigente – aqueles “tempos interessantes” que atraem tempestades, como dizia Mao Tsé-tung. Portanto é muito simples para a burguesia, através da indústria cultural, vender um produto – até mesmo jornalístico – que aparentemente vá contra seus interesses ou a condene, conquanto por meios políticos, econômicos e financeiros ela continue segurando firmemente as rédeas de seu poder e influência. É importante acrescentar que, em tempos de capitalismo monopolista, toda grande empresa mantém seus negócios diversificados: um conglomerado nascido de um estúdio de cinema tem muitos outros negócios e domina um capital maior que o da empresa matriz, portanto seus interesses na indústria cinematográfica são apenas parte da equação. Não à toa o conceito de “megacorporação” substituiu, na distopia cyberpunk, o Estado como grande vilão, como nas distopias clássicas. Não é de se surpreender que muitas empresas no Brasil tenham adotado em sua propaganda e marketing a ideia de diversidade e inclusão social enquanto seus executivos financiaram e apoiaram, discreta ou veladamente, Jair Bolsonaro nas eleições.

A indústria das *fake news*, portanto, não existe por si só, como um cacto no meio do deserto. Políticos como Trump e Bolsonaro constantemente conseguem fazer prevalecer para uma parte enorme da população suas próprias versões dos fatos – por mais delirantes que sejam – não só porque se aproveitariam dos rancores e de uma educação precária das pessoas, mas porque existe toda uma estrutura de saber e produção racionais que constituem este sistema no qual as *fake news* são um dos instrumentos mais relevantes, e esta estrutura defende os interesses dos mais poderosos – que no momento, em boa parte do mundo, estão alinhados à extrema-direita, não simplesmente por simpatia, mas por conjuntura política.

Seria um erro, no entanto, supor que o poderio econômico é a principal explicação para o poder atual das *fake news*. Há algo errado com o sistema, e as pessoas obviamente percebem isso.

É comum que os liberais em momentos de crise aceitem a contragosto, em certos setores menos conservadores até mesmo com um discurso forçadamente pró-intervencionismo, a necessidade imprescindível e imediata do Estado intervir e “abrir os cofres” para controlar uma crise e evitar a catástrofe. Ao contrário da retórica cínica oficial, no entanto, a crise a ser combatida não é a “fome”, o “desemprego”, as mortes em decorrência da pandemia ou o desalojamento de famílias. Estes são problemas

para as instituições apenas na medida em que suas eventuais consequências causem danos a elas mesmas. A *crise* a ser evitada a qualquer custo não é a tragédia que parte da população está continuamente vivendo, mas sim a possibilidade de esta tragédia interferir na sobrevivência do governo, nos lucros e no bom funcionamento do sistema financeiro. A princípio, a população já vive em crise – mesmo sem pandemia ou crise do subprime. No entanto, do prisma da ideologia liberal atual, a fome e o desemprego não são crises grandes o suficiente para demandarem intervenção decisória e econômica por parte do Estado – aliás, no capitalismo elas não são nem mesmo crise em si, sendo inclusive uma necessidade para o funcionamento do sistema. Sem um exército industrial de reserva, perde-se o principal instrumento disciplinar do trabalhador e sem escassez – produzida – de alimento, o preço das commodities cai. Em uma época de grandes crises – ou seria de uma grande crise permanente? –, o questionamento a se fazer é: crise para quem?

É inócuo e superficial analisar obras e situações históricas de outras épocas sem ter em vista as questões do presente. Os romances literários aqui analisados ensejaram questionamentos em sua época que permanecem ainda hoje, mas com a materialidade histórica das décadas que as seguiram, é possível vermos além do que seus autores e leitores contemporâneos a eles enxergaram: a centralização estatal partidária, por exemplo, contrasta com o neoliberalismo em que o Estado é dominado não apenas pelos interesses privados, mas por grandes e específicas corporações. A forma de controle exercida em *Admirável Mundo Novo* encontra, talvez, mais ecos no século XXI do que previa Huxley; já o controle totalitário (no sentido descrito por Hannah Arendt) que se encontra em *1984*, renasceu como espantalho nestes anos recentes de escalada de tensões entre superpotências como não se via desde antes do fim da Guerra Fria.

No entanto a perseguição de partes mais vulneráveis da população pelos aparatos do Estado não necessita nem nunca necessitou a priori de uma ditadura comandada por um exército ou um partido: ela persiste em países de democracia liberal como o Brasil, que tem a polícia que mais mata no mundo. Portanto não há oposição entre as características da sociedade de controle que vemos em Huxley e a que vemos em Orwell; assim como a sociedade de controle e a sociedade disciplinar podem se complementar, os dois conjuntos de aparatos, técnicas e táticas de controle se fixam no mesmo Estado – embora não exatamente no mesmo território da cidade

ou da metrópole. Assim como ocorre na produção da indústria cultural, há formas de poder específicas destinadas a partes específicas da população – vivemos na modernidade uma era de reificação, não apenas de relações sociais mas do próprio ser humano, e este processo, ao mesmo tempo em que se desdobra em um apagamento dos desejos e iniciativas individuais, uniformizando a todos em sua identidade de produtores e consumidores, estrategicamente as diferenças e particularidades (por exemplo de classe, raça, gênero ou orientação sexual, mas de outras infinitas formas) são racionalmente usadas pelas diversas novas formas de controle da era de informação.

Ao mesmo tempo, o romantismo presente tanto nas utopias quanto nas distopias que estudamos parece servir hoje a um modo de pensar que se reflete na nostalgia de algo que nunca existiu, por um lado, e pela aversão ou medo dos avanços tecnológicos, por outro. Em ambos os casos, é um romantismo alienado de si, sendo conservador, cínico ou desiludido, mesmo quando se manifesta em tendências de esquerda. Já a revolta contra expectativas não cumpridas – por emprego, salário, direitos, serviços públicos, etc. – dificilmente encontra eco nas antigas ou em novas utopias, ainda que tenha havido algumas explosões de lutas políticas emancipatórias especialmente no início da década de 2010, movimentos, porém que passaram por muitas derrotas nos anos seguintes (o *Occupy Wall Street* não atrapalhou a agenda neoliberal nem impediu a eleição de Trump, as manifestações de Junho de 2013 foram apropriadas por massas conservadoras que acabaram por dar forma ao Bolsonarismo, o *Syriza* no poder abraçou o neoliberalismo na Grécia – estes são apenas alguns exemplos). Como disse o professor e filósofo Rodrigo Nunes,

Se há uma coisa que deveríamos ter aprendido com a última década é que fatores objetivos robustos não resultam automaticamente em movimentos sociais vigorosos, e menos ainda na descoberta espontânea da “linha correta” pelas massas. Não é difícil imaginar que haverá explosões sociais nos próximos anos, mas não há nenhum motivo para crer que elas assumirão formas facilmente reconhecíveis pela esquerda – ou que não acabarão sendo instrumentalizadas pela extrema direita (NUNES, 2021).

O taylorismo, que representou uma mudança tão brutal no século passado, persiste mesmo em países que sofreram uma desindustrialização no processo de

globalização lado a lado com novas formas de precarização do trabalho surgidas do desenvolvimento da tecnologia digital, e grande parte da classe trabalhadora se encontra hoje no setor de serviços, com suas próprias técnicas modernas de gerenciamento. É impossível imaginar a existência do *Ifood* ou da *Uber* em uma sociedade como a de *Admirável Mundo Novo* em que as pessoas trabalham, moram e comem em lugares próximos – a expansão imobiliária desordenada gerou cidades e metrópoles onde todas estas atividades tendem a ser feitas em lugares distantes uns dos outros, e mesmo o transporte público de qualidade é um privilégio encontrado em poucos lugares, geralmente no centro do capitalismo desenvolvido. O idealismo de *Utopia*, em que indivíduos seriam realocados para outras cidades em caso de aumento alarmante da população, contrasta com a crise dos refugiados (que só aumentará com a emergência climática) e a aversão a imigrantes, além do envelhecimento da população e o consequente aumento do déficit da previdência mundo afora, problema cada vez mais utilizado como desculpa para cortar mais e mais direitos, contradição que não parece ver saída no sistema capitalista de produção que não seja pessoas vivendo em condições cada vez mais precárias quanto mais velhas se tornam.

Estas são circunstâncias sociais que dificilmente nos fazem evitar o pensamento de que a distopia imaginada por Aldous Huxley em *Admirável Mundo Novo* não seria tão indesejada para boa parte dos cidadãos do mundo, e essa conclusão nos leva a questionar – e talvez temer – se um caminho que nos direcionaria a uma sociedade de controle cada vez mais rígida não será considerado como única opção para se evitar tantas contradições contemporâneas urgentes – e o modo de produção capitalista com administração socialista da China é um exemplo disso.

Se durante a crise financeira de 2008 muito se alardeava sobre a ruína do neoliberalismo por conta da tragédia resultante da desregulação financeira, o que vemos hoje é que ele “continua aí: cambaleando, olhos vidrados, repetindo mecanicamente palavras de ordem – mas de pé, como um zumbi.” Já no início da pandemia,

houve quem fosse cautelosamente otimista: a ocorrência de uma segunda crise global de grandes proporções em pouco mais de uma

década significava que a possibilidade de mudanças de verdade entrava novamente no horizonte. Havia razões plausíveis para pensar assim. Segundo essa linha de raciocínio, a pandemia evidenciaria os riscos das longas cadeias logísticas do capitalismo global, a importância dos serviços públicos e a interdependência entre as pessoas e os Estados, sublinhando, ao mesmo tempo, o valor da cooperação. O vírus produziria um choque de realidade, sacudindo as pessoas e trazendo clareza a um debate público cada vez mais contaminado por teorias conspiratórias e fantasias anticientíficas. Por fim, a retração econômica causada pela difusão global do vírus daria mais visibilidade ao aumento da desigualdade e às questões não resolvidas desde a Grande Recessão de 2008, criando condições semelhantes às que levaram à Primavera Árabe e a movimentos populares como o 15M, nascido na Espanha, e o Occupy, surgido nos Estados Unidos (NUNES, 2021).

Para o filósofo e escritor Mark Fisher, além do neoliberalismo, zumbis atualmente somos nós. Nesse sentido, “a descrição mais gótica do capital é também a mais precisa”, diz. “O capital é um parasita, um vampiro insaciável, uma epidemia zumbi; mas a carne viva que ele transforma em trabalho morto é a nossa, os zumbis que ele produz somos nós” (FISHER, 2020, p. 29). Em seu conceito de *realismo capitalista* – tanto uma crença quanto uma atitude (2020, p. 152) –, o capitalismo se vende hoje como o único sistema econômico viável. Fisher reproduz (2020, p. 10) como questionamento a frase atribuída a Fredric Jameson e a Žižek: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? Esta é uma questão central no que pode ser a busca pelo entendimento da nova ascensão das distopias.

4 CONCLUSÃO

Vimos que as origens do pensamento utópico – e, conseqüentemente, de seu negativo – está presente no próprio início não só da civilização, mas da própria humanidade. Está presente nos primeiros mitos, tanto os mitos criadores quanto os proféticos sobre o fim do mundo, além de fabulações a respeito do além-morte e de outras vidas. As versões modernas da utopia e da distopia passam intrinsecamente pelo pensamento romântico e o romance se constituiu na expressão por excelência da modernidade. O conceito de totalitarismo foi um dos alicerces do pensamento distópico e de sua expressão literária no século XX, influência que chegou ao cinema,

e para os frankfurtianos, totalitária é a civilização baseada na razão instrumental, e essa crítica pode ser vista como subtexto do romance de Aldous Huxley, *Admirável Mundo Novo*.

As crises políticas e econômicas recentes – expansão do populismo de direita e neofascismo, crise de 2008 e suas consequências ainda presentes, o aprofundamento do capitalismo monopolista, a precarização do trabalho, guerras travadas por potências nucleares – fizeram ressurgir temores típicos de meados do século passado, o primeiro auge das distopias na indústria cultural; questões mais recentes como os algoritmos, a inteligência artificial e a crise climática acrescentaram temas distópicos na narrativa de ficção na medida em que se tornam temores cada vez mais proeminentes nas sociedades contemporâneas e resultaram na criação de novos discursos literários e ideológicos e mesmo de subgêneros literários e cinematográficos próprios.

A razão instrumental e a teoria tradicional, cuja expressão atingiu seu auge com o capitalismo, chegaram em um ponto de ruptura onde a tentativa de controle do homo sapiens sobre a natureza colocou, além da própria natureza, ele próprio definitivamente em risco e as soluções vistas pela ideologia hegemônica até agora ainda passam pela própria razão instrumental – isso quando a questão é posta, pois ainda é largamente ignorada, mesmo com o aumento da temperatura média da Terra já causando cada vez mais desastres ambientais. O capitalismo hoje, ao contrário do que ocorreu na maior parte do século XX, é encarado pelo senso comum como indestrutível, enquanto, paradoxalmente, a civilização e o próprio planeta Terra nunca pareceram tão perto de entrar em colapso. O capital é transformado em uma panaceia cujo modo de produção, se aperfeiçoado, acabará ele próprio com suas contradições e salvará, inclusive, o meio-ambiente. O neoliberalismo é atualmente um zumbi que, sempre que parece entrar em crise e se tornar obsoleto, volta mais forte. O *realismo capitalista* é hoje a maior expressão da ideologia liberal, e seu paradoxo – ser mais inimaginável o fim do capitalismo do que o fim do mundo – representa uma possibilidade teórica explicativa da ascensão do pessimismo e das distopias ficcionais.

Vivemos um novo auge do pessimismo e do pensamento distópico e sua expressão artística na indústria cultural de massas – um pico com várias aproximações com sua versão do século XX, mas também inflado por questões

contemporâneas no mínimo tão graves quanto as previamente postas. Porém, diferentemente daquele momento histórico, o pensamento utópico agora está muito mais desacreditado e o termo utopia cada vez mais é associado ao irrealizável, aquilo que é concretamente impossível.

Para superarmos as crises civilizacionais atuais, é necessário recuperar e se reapropriar do pensamento utópico como ponto de chegada de um processo civilizatório que rejeita a razão instrumental e cria e aprofunda uma forma crítica de se enxergar o conhecimento e os conflitos de classes, nos afastando cada vez mais da barbárie que se aprofunda desde o surgimento da era moderna.

Admirável Mundo Novo e *1984* se configuram como críticas ao modo de produção capitalista surgido da Revolução Industrial ao mesmo tempo em que contém representações negativas do que seriam formas políticas consideradas utópicas surgidas da própria crítica a tal sistema. Nem Orwell e nem Huxley narram, a não ser de forma muito superficial, o advento dos regimes políticos presentes nas sociedades fictícias que apresentaram em seus romances, de forma que apenas podemos recorrer ao que revelavam ser seus pensamentos políticos em cartaz, entrevistas, ensaios e crônicas. As obras existem por si só, e podem ser compreendidas de modos diversos por leitores diversos. O que se buscou analisar neste trabalho foi principalmente aspectos mais concretos das obras, como a crítica ao modo de produção taylorista, ao Estado centralizado e governado sempre pela mesma classe burocrática no poder – o Partido Interno, no caso de *1984*, e os Administradores, no caso de *Admirável Mundo Novo* –, a instrumentalização da ciência como forma de controle e o apagamento do passado através da proibição (*Admirável Mundo Novo*) ou da manipulação da história (*1984*), abolindo livros e proibindo a arte.

Estas características das obras são inerentes à época em que foram escritas nas décadas de 30 e 40, quando a forma de organização do Estado na Inglaterra, na Europa Ocidental, nos EUA e partes dos países em desenvolvimento era mais centralizadora do que observamos desde a emergência do neoliberalismo a partir do final dos anos 70 e sua consolidação após o fim do socialismo nos países do leste europeu e o conseqüente desmantelamento da União Soviética.

No capítulo um vimos as origens do pensamento utópico através de componentes religiosos desde o início da civilização, passando pela sua forma secular a partir da Grécia antiga através de Platão e depois *Utopia* de Thomas More, já na passagem da Idade Média para a modernidade – época que desde seu início teve suas contradições criticadas através do romantismo, um conjunto de pensamentos que se manifesta de diversas formas culturais e mesmo contraditórias entre si. O papel do romantismo no desenvolvimento das utopias modernas foi também constitutivo em relação às distopias – ambas, utopia e distopia, contém uma crítica à realidade material que acaba por tragar aspectos românticos em seu modo de enxergar a modernidade. A introdução da análise do pensamento de Platão através de *A República* foi essencial ao nos introduzir a crítica de uma cultura totalizante que difere dos totalitarismos modernos, porém que representa uma influência milenar sobre a cultura e civilização ocidentais.

No capítulo 2 analisamos a modernidade através da Teoria Crítica dos pensadores do Instituto para Pesquisa Social da Escola de Frankfurt, pensamento essencial que se contrapõe à Teoria Tradicional base da razão instrumental que se manifesta na modernidade, ainda que tenha raízes na antiguidade (como Adorno e Horkheimer explicam em seu texto *Ulisses ou Mito e Esclarecimento*, presente no livro de ensaios *Dialética do Esclarecimento*). Para o filósofo Slavoj Žižek,

A esquerda liberal se pergunta qual “o ponto de partida que abriu caminho para os totalitarismos do século XX: Marx, os jacobinos, Rousseau, o cristianismo, Platão (...)? Na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer dão a resposta mais radical (autorreferente) a essa pergunta e identificam esse momento em que as coisas tomaram o rumo errado com o surgimento da humanidade, da própria civilização humana: já no pensamento mágico “primitivo” é possível reconhecer os contornos elementares da “razão instrumental” que culmina com os totalitarismos do século XX” [e, acrescento, com “Auschwitz” e “Hiroshima”] (ŽIŽEK, 2012, p. 149).

No mesmo capítulo, vimos também a comparação entre as obras *A República* e *Admirável Mundo Novo* e as características que aproximam ambas as sociedades retratadas de um regime totalitário. No caso da obra de Huxley, também há um forte componente romântico na narrativa mais pronunciado que em *1984*.

As formas disciplinares e de controle estão presentes em ambas as distopias, como constatado através da pesquisa acerca das respectivas formas de sociedade

modernas apontadas por Foucault e Deleuze. Tanto estes conceitos sobre o poder quanto a crítica frankfurtiana à teoria tradicional e à razão instrumental podem ser utilizadas como parâmetro na avaliação dos principais aspectos da sociedade de *Admirável Mundo Novo*, mundo fictício que acaba por ser uma extrapolação da modernidade em que vivemos. Tais referências teóricas continuam, portanto, bastante atuais e sua pertinência se mostra até mesmo na análise cultural das obras de arte de nosso tempo. Os conceitos do fordismo e do taylorismo e suas formas de administração produtiva, analisados aqui para a melhor compreensão dos sistemas políticos e sociais das obras, foram também postos em evidência em um aspecto real, com a análise de suas implementações tanto no ocidente capitalista quanto na União Soviética do socialismo real.

A crítica ao taylorismo como modo de organização do trabalho na União Soviética serviu para estabelecermos que em *Admirável Mundo Novo* há um modo de produção que sustenta o regime de castas: a engenharia genética, a biotecnologia e ideologia de Estado que condiciona os cidadãos desde crianças servem à perpetuação deste sistema. Ainda que de forma estatal, há nesta sociedade uma casta intermediária que supervisiona o trabalho na linha de montagem segundo estabelecido pela casta dos administradores, e a eficiência aqui depende de táticas disciplinares – desenvolvidas cientificamente – menos fisicamente repressivas pelo fato de que os trabalhadores já estão disciplinados ideologicamente se considerarmos ideologia não como um conjunto de ideias que seriam falsas perante a realidade empírica, mas como um conjunto de estruturas psicológicas e psicologizantes que induz ao comportamento demandado pelos Administradores representantes dos interesses de manutenção do Estado como estrutura que mantém a reprodução do sistema de castas/classes; em outras palavras, este sistema não é o meio de sustentação do Estado, mas o contrário: o Estado se faz necessário para a manutenção deste sistema de classes/castas congelado pela imutabilidade cultural e mesmo tecnológica daquela sociedade – uma vez que, segundo o líder Mustafá Mond, mesmo a ciência, que fora tão necessária para o estabelecimento daquelas forças produtivas e da organização social, pode ser perigosa se não controlada radicalmente pelos aparatos de Estado. O fordismo e o taylorismo, portanto, foram utilizados nas décadas anteriores ao neoliberalismo tanto nos países capitalistas quanto nos do chamado socialismo real como uma estrutura que, intencionalmente ou não, ajudou a

perpetuar (no caso dos países capitalistas, aliado à concentração de terras e o monopólio formado através de grandes “trusts”) sociedades divididas em classes por construir, desde o nível mais básico da linha de produção, um aparato produtivo em que o trabalhador se encontra alienado a respeito de sua própria exploração e, portanto, não dotado de uma consciência de classe, e alienado de si mesmo enquanto não é dono do produto de seu trabalho, e sim apenas da sua força de trabalho, gerando mais-valia para a classe burguesa ou para o Estado socialista comandado por uma burocracia partidária.

Admirável Mundo Novo e *1984* configuram-se, assim, como críticas ao modo de produção capitalista surgido da Revolução Industrial ao mesmo tempo em que contém representações negativas do que seriam formas políticas consideradas utópicas surgidas da própria crítica a tal sistema. Lembrando que a questão central em *Utopia* é “o problema da pobreza e como resolvê-lo” (CLAYES, p. 67), a respeito de *Admirável Mundo Novo* podemos desenvolver o exercício de imaginação de que a preocupação com este aspecto e suas consequências sociais e políticas contribuíram historicamente para o desenvolvimento do totalitarismo da sociedade futurista desenvolvida na obra de Huxley. Nem Orwell e nem Huxley narram, a não ser de forma muito superficial, o advento dos regimes políticos presentes nas sociedades fictícias que apresentaram em seus romances, de forma que apenas podemos recorrer ao que revelavam ser seus pensamentos políticos em artigos, cartas, entrevistas, ensaios, crônicas e relatos e interpretações de terceiros. As obras existem por si só e, assim como historicamente apontado a respeito de *Utopia* de Thomas More, podem ser compreendidas de modos diversos por leitores diversos.

O que se buscou analisar neste capítulo foi principalmente aspectos mais concretos das obras como a crítica à teoria tradicional baseada no método cartesiano e a ciência instrumentalizada pelo poder – ou, principalmente, a ciência que reproduz os mecanismos prévios de poder e os alimenta e perpetua –, o modo de produção capitalista moderno que gerou as formas fordista e taylorista de administração fabril, ao Estado centralizado e governado sempre pela mesma classe burocrática no poder – o Partido Interno, no caso de *1984*, e os Administradores, no caso de *Admirável Mundo Novo* –, a instrumentalização tecnologia como forma de controle e o apagamento do passado através da proibição (no caso de *Admirável Mundo Novo*) ou

da manipulação da história (no caso de *1984*), em ambos abolindo livros e banindo a arte.

Estas características das obras são inerentes à época em que foram escritas nas décadas de 30 e 40, quando a forma de organização do Estado na Inglaterra, na Europa Ocidental, nos EUA e partes dos países em desenvolvimento era mais centralizadora do que observamos desde a emergência do neoliberalismo a partir do final dos anos 70 e sua consolidação após o fim do socialismo nos países do leste europeu e o consequente desmantelamento da União Soviética.

No capítulo 3, fizemos uma aproximação entre as obras distópicas clássicas estudadas e questões contemporâneas buscando entender aspectos ainda atuais destas obras e como eles se manifestam na cultura atual, ainda utilizando do conceito de sociedade de controle para entendermos o capitalismo neoliberal dominante atualmente.

O mundo de *Admirável Mundo Novo* busca uma forma de imobilizar um desenvolvimento das forças produtivas que poderia modificar as relações de produção e propriedade. A sociedade fictícia desenvolvida por Huxley se utiliza da razão instrumental baseada na teoria tradicional para manter tal estado de coisas e impedir novas formulações utópicas pois, diferentemente do capitalismo neoliberal atual, tal ideologia dominante na história se vende como uma utopia realizada, e não como um sistema imperfeito, porém inevitável e sem alternativas. O que vemos com a ascensão da extrema-direita, no passado e atualmente, é que a crítica da racionalidade pode, porém, eventualmente tomar formas “muito obscurantistas e inquietantes” como “irracionalismo, ódio à razão [tida como] ‘perigosa’, ‘corrosiva’ em relação à tradição, fanatismo religioso, intolerância, culto irracional do ‘chefe’ carismático, da nação, da raça etc.” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 65).

Emergência climática, risco de conflitos nucleares, pandemias, inteligência artificial, neofascismo, crises econômicas cíclicas, a questão dos refugiados e imigrantes, a biogenética, a questão homem-máquina, a dependência digital, as *fake news*, o desemprego e a precarização do trabalho: todas estas grandes questões do século XXI contribuem para uma nova ascensão das distopias na cultura popular. No entanto, quase não vemos obras utópicas e, na última década, o realismo capitalista parece ter só se solidificado na sociedade, bloqueando formulações de organização

política forte como as vistas nos dois séculos anteriores. Este trabalho pretendeu lançar luzes sobre grandes questões de quase um século atrás, porém aquela sociedade – ainda a *nossa* sociedade – e as obras de seu tempo projetam alguns dos nossos principais anseios e medos. No entanto, talvez excetuando o medo do apocalipse nuclear (tornado paranoia apenas após os lançamentos dos romances de Huxley e Orwell), muitas das grandes ameaças à nossa civilização hoje estão muito além da imaginação dos mais criativos escritores de ficção científica e de distopias. É urgente, portanto, procurar alternativas mobilizadoras e construir estratégias de luta popular para enfrentar o século que provavelmente oferece as piores perspectivas de catástrofe na história humana. As questões aqui tratadas podem servir para outros desdobramentos de pesquisa que busquem abarcar estas grandes, complexas e densas contradições que enfrentamos no capitalismo tardio, e o estudo das distopias contemporâneas também se apresenta como uma boa alternativa nessa época em que parecemos estar vivendo uma segunda era das distopias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. *Prisma. Crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER. M. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AMORIM, Henrique. *Novos Rumos*, Marília, v. 49, n. 2, p. 69-80, Jul.-Dez., 2012

ARAÚJO, R. *A experiência do horror: arte, pensamento e política*. São Paulo: Alameda, 2014.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.

BETTELHEIM, Charles. *A luta de classes na União Soviética: primeiro período (1917-1923)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

BLACKBURN, Simon. *The Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

BOUCHET, T.; PICON, A.; RIOT-SARCEY, M. *Dicionário das Utopias*. Paris: Larousse, 2008.

BRADBURY, R. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2007.

BURGUESS, A. *Laranja Mecânica*. São Paulo: Aleph, 2012.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.

CARNAÚBA, M. E. C. "Sobre a distinção entre teoria tradicional e teoria crítica em Max Horkheimer". *Kínesis*, II (03), p. 195-204, 2010.

CHAIA, M. (Org.). *Arte e Política: situações*. In: CHAIA, Miguel (Org.). *Arte e Política*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007. p. 13-39.

CHAMAYOU, G. *Teoria do drone*. São Paulo: CosacNaify, 2015.

CHAUÍ, Marilena. *Notas sobre utopia*. In: Cidoval Moraes de Sousa (org.). *Um convite à utopia*. Campina Grande: EDUEPB, 2016.

CHIAVENATO, Idalberto, *Introdução à teoria geral da administração: uma visão abrangente da moderna administração das organizações*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003

CRARY, J. *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DELEUZE, G. (1972-1990). *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992. 240p.

DICK, P. K. *Androides sonham com ovelhas elétricas?* São Paulo: Aleph, 2017.

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. Editora Boitempo. São Paulo, 2008.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte: uma interpretação marxista*. Rio de Janeiro, Zahar, 1967.

FROST, Mark. *A História Secreta de Twin Peaks* São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GIBSON, W. *Neuromancer*. São Paulo: Aleph, 2014.

GRAMSCI, Antonio. Caderno 22 (1934): *Americanismo e Fordismo*. In: GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere. Vol 4*. Edição e tradução, Carlos Nelson Coutinho; coedição, Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. P. 241-282.

_____, Maquiavel, a política e o Estado moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

GUERREZI, Evânio. *Estado e resistência : Deleuze, Guattari e a distopia do real /* Evânio Márlon Guerrezi. -- Toledo, PR : [s. n.], 2015

HARVEY, David. *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HEGEL, G. W. F. *A razão na história*. Lisboa: Edições 70, 2020.

HOBSBAWM, Eric J. *Era das Revoluções*. São Paulo: Paz e Terra, 2012

_____. *Era dos Extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

HOWE, Irving. *A política e o romance*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

HUXLEY, A. *Admirável Mundo Novo*. São Paulo: Mediafashion, 2016.

_____. *Regresso ao Admirável Mundo Novo*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

LENIN, Vladimir Ilyitch. *Les taches immediates du pouvoir des soviets*. In: Oeuvres choisies, Tomo II, Moscou: Editions Langues Etrangères, 1953.

_____. *El taylorismo es la esclavizacion del hombre por la maquina*. In: Obras completas, Tomo 24, Moscou: Progreso, 1981-1988.

_____. *Acerca del infatilismo 'izquierdista y del espíritu pequeño burguês*. In: Obras completas, tomo 36. Moscou: Progreso, 1981-1989.

LÖWY, M. *Da revolução de outubro ao ecocomunismo no século XXI*. Margem esquerda, SãoPaulo, n. 28.

LOWY, M; SAYRE, R. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

LUKÁCS, G. (1954). *A teoria do romance: um ensaio histórico- filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2 ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009.

MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: LTC, 2010.

_____. *O homem unidimensional: estudos da ideologia da sociedade industrialavançada*. São Paulo: Edipro, 2015.

MARX, K. *Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *O Capital*. Livro I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008 [1890].

_____. *O capital – Livre 1*. In *Oeuvres Économie I*, Paris: Gallimard, 1965.

MORE, Sir Thomas. *Utopia*. São Paulo: Lafonte, 2017

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Nacional, 2007.

PENNA, Mariana Affonso. *Utopias e ucronias: inquietações do presente e usos políticos do passado*, *Hist. R.*, Goiânia, v. 26, n. 2, p. 112–141, mai./ago. 2021

PIMENTEL, D. et al. (Org.). *Sociologia do trabalho: organização do trabalho industrial*. Lisboa: A Regra do Jogo – Edições, 1985. 261 p.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.

PYNCHON, T. (2003). Posfácio. In ORWELL, G. 1984. Tradução de Alexandre Hubner, Heloisa Jahn; posfácios de Erich Fromm, Bem Pimlott, Thomas Pynchon. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RIOT-SARCEY, Michèle; BOUCHET, Thomas; PICON, Antoine. *Dicionário das Utopias*. Lisboa, 2009.

SILVA, A. A. da. *O símbolo esvaziado: a Teoria do Romance do jovem György Lukács*. Trans/Form/Ação, São Paulo, v. 29(1), 2006, p. 79-94.

SILVA, L. F.; MONTAGNER, M.; ROSELINO, J. E. *O Taylorismo sob controle: o lugar das novas e velhas tecnologias na ordem industrial*, Revista de Administração Mackenzie, vol. 7, n.1, p. 136-156, mai. 2006

STEINER, G. *Tolstói ou Dostoiévski: um ensaio sobre o velho criticismo*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TAYLOR, Frederick. *Princípios de administração científica*. São Paulo: Atlas, 1978.

TAYLOR, Frederick Winslow. *Princípios da administração científica*. São Paulo: Atlas, 1990.

TOLKIEN, J. R. R. *O Senhor dos Anéis*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

TÖNNIES, Ferdinand. *Comunidade e sociedade como entidades típico-ideais*. In: FERNANDES, Florestan (org.). *Comunidade e sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1973.

VERAS, Mariana Rodrigues; FAVERO, Celso Antonio. *Bem viver: o reencontro da utopia*. In: FAVERO, Carlos Antonio; FREITAS, Carlos Eduardo Soares; TORRES, Paulo Rosa (organizadores). *Distopias e utopias: entre os escombros do nosso tempo*. Salvador: EDUFBA, 2020.

WALLACE, David Foster. *Graça Infinita*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

WEBER, Max. *Ensaio de sociologia*. Org. H.H. Gerth e C. Wright Mills. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.

ŽIŽEK, Slavoj. *Vivendo no fim dos tempos*. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2012

_____. *Sobre a teoria das ciências sociais*. Lisboa, Presença, 1989.

ARAÚJO, R. *Crítica e sociedade*. Revista Ciências Sociais, n.1, p. 52-61, 2011.

ASIMOV, I. "1984", 31 anos depois. Ontologia e Emancipação, 2020. Disponível em <https://medium.com/@offtopic.mvc/1984-31-anos-depois-991903a73a09>. Acesso em 19 de jul. de 2024.

COSTA, Rogério. *Sociedade de controle*. Scielo, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/ZrkVhBTNkzkJr9jVw6TygVC/?lang=pt>. Acesso em 19 de jul. de 2024.

COX, Christoph; WHALEN, Molly; BADIOU, Alain. "On evil: an interview with Alain Badiou" em Cabinet Magazine, 2001-2002. Disponível em: <http://www.cabinetmagazine.org/issues/5/alainbadiou.php>. Acesso em 19 de jul. de 2024

HOLUB, Christian. *Thanks to President Trump, the dystopian novels are popular again*. Entertainment Weekly, 2017. Disponível em: <https://ew.com/books/2017/08/22/trump-era-dystopia-novel-sales/>. Acesso em 19 de jul. de 2024.

HUXLEY, A. Disponível em <http://homoliteratus.com/carta-de-aldous-huxley-a-george-orwell>. Acesso em 19 de jul. de 2024.

LEPORE, Jill. *A Golden Age for Dystopian fiction*. The New Yorker, 2017. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>>. Acesso em: 19 de jul. de 2024.

RADFORD, Tim. *Profiles of the Future by Arthur C. Clarke*. The Guardian, 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/science/2011/mar/04/profiles-future-arthur-clarke-review>. Acesso em 19 de jul. de 2024.

WOJCIEKOWSKI, M. M. *Utopia/Distopia e Discurso Totalitário: uma análise comparativo-discursiva entre Admirável mundo novo, de Huxley, e A república, de Platão*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

1984. Direção: Michael Radford. Produção: Michael Radford. Canadá: Virgin Films, 1984.

A história sem fim. Direção: Wolfgang Petersen. Produção: Bernd Eichinger; Bernd Schaefers. Alemanha Ocidental, EUA: Warner Bros., 1984.

Black Mirror. Produção: Annabel Jones, Charlie Brooker, Jessica Rhoades, Bisha K. Ali. Reino Unido: Channel 4; Netflix, 2011-2016.

Brave New World. Produção: David Wiener. EUA: Peacock, 2020.

E.T. O Extraterrestre. Direção: Steven Spielberg. Produção: Kathleen Kennedy; Steven Spielberg. EUA: Universal Pictures, 1982.

Fahrenheit 451. Direção: François Truffaut, Produção: Lewis M. Allen. Reino Unido: Anglo Enterprises Vineyard Film Ltd., 1966.

Laranja Mecânica. Direção: Stanley Kubrick, Produção: Stanley Kubrick. Estados Unidos: Columbia-Warner, 1971.

O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel. Peter Jackson. Produção: Barrie M. Osborne; Peter Jackson; Fran Walsh; Tim Sanders. Nova Zelândia; EUA: New Line Cinema, 2001.

Star Wars. Direção: George Lucas. Produção: Gary Kurtz. EUA: Twentieth Century-Fox, 1977.

Wall-E. Direção: Andrew Stanton. Produção: Jim Morris. EUA: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2008.