

COMPORTAMENTO GERAL: DIÁLOGO SOBRE O CONTROLE DO ESTADO NAS SOCIEDADES DISTÓPICAS

Leonardo Guimarães de Farias (IFRN)¹

Rosanne Bezerra de Araújo (UFRN)²

Resumo O estudo tem como objetivo estabelecer um diálogo entre *The hunger games* (2008), de Suzanne Collins (1962-), *Brave new world* (2007), de Aldous Huxley (1894-1963) e *1984* (1990), de George Orwell (1903-1950). Para tanto, analisa-se como as distopias questionam modelos sociais presentes em suas épocas. Percebe-se em *The hunger games* uma forte crítica ao modelo de segregação socioespacial das cidades contemporâneas da atualidade, e que o romance retoma os textos de Huxley e Orwell para contestar o modelo centro *versus* periferia das cidades contemporâneas. Conclui-se que *The hunger games* sintetiza os modelos de controle de *Brave new world* e *1984* para criticar a sociedade do século XXI.

Palavras-chave: Distopia; *Brave new world*; *1984*; *The hunger games*.

O gênero literário distopia surge no início do século XX, época em que não havia mais otimismo em relação ao progresso humano. Se por um lado o mundo ocidental demonstrava grandes avanços do ponto de vista científico e tecnológico, por outro lado o ser humano utilizava desses avanços para ampliar a desigualdade e entrar em guerras (PYNCHON, 2009). Como consequência do pessimismo e da desesperança, cria-se uma preocupação com o futuro da sociedade.

Com o ápice da barbárie civilizada (Löwy, 2000) na primeira metade do século XX, cai a crença de que o progresso da técnica seria o responsável por solucionar os problemas da humanidade. A partir desse contexto surge o impulso distópico, descrito por Booker (1994) como a necessidade de alertar sobre os problemas do presente para evitar que futuro seja pior do que a realidade atual. Esse impulso é o catalizador do gênero literário distópico: romances que potencializam características negativas da realidade do autor para chamar a atenção de como o porvir pode ser mais sombrio em comparação ao presente. Esses textos foram classificados como do gênero distópico.

Para entender distopia é necessário compreender, em primeiro lugar, o conceito de utopismo. Para Sargent (1994), utopismo é o *social dreaming*, ou seja, o desejo do indivíduo em construir um mundo melhor em comparação ao de hoje. A partir da descrição de utopia de Sargent, Suvin (2017) considerou como literatura utópica “a

¹ Graduado em Letras – Língua Inglesa (UFRN), Mestrando em Estudos da Linguagem (UFRN), Professor de Língua Inglesa (IFRN). Contato: lgfarias1@hotmail.com.

² Professora do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UFRN). Contato: rosanne.araujo@terra.com.br.



construção de uma comunidade singular onde instituições sociopolíticas, normas e relações entre as pessoas estão organizadas de acordo com um princípio *radicalmente diferente* que o da comunidade do autor” (p. 468, grifo do autor). Assim como Sargent, Suvin também divide o gênero literário utópico em dois conceitos: *eutopia* e distopia, sendo *eutopia* o contexto em que a comunidade é de um “princípio *radicalmente mais perfeito*” (p. 468, grifo do autor) e a distopia de um “princípio *radicalmente menos perfeito*” (p. 469, grifo do autor) que a comunidade do autor.

Conceituando a literatura distópica, mas levando como ponto central a narrativa, Booker (1994) considera literatura distópica como “literary works that critically examine both existing conditions and potential abuses that might result from the institution of supposedly utopian alternatives can be seen as epitome of literature in its role as social criticism”.³ Seguindo essa linha de pensamento, Baccolini (2003, p. 7) entende como intenção da literatura distópica “to warn readers about the possible outcomes of our present world”⁴.

A partir das relações entre sociedade, autor e obra estabelecidas nas distopias, podemos entendê-las como narrativas, através de uma intensificação negativa do mundo do autor, questionadoras dos contextos os quais se referem e buscam alertar suas épocas sobre as barbáries camufladas como organização social natural do presente. Assim sendo, para uma compreensão minimamente satisfatória de um texto distópico é necessário analisar como o romance opõe-se ao sistema de relações sociais do mundo, o que Schwarz (1999) define como forma objetiva.

Booker (1994) considera o estranhamento brechtiano como principal efeito estético utilizado nas narrativas distópicas: os mundos extremamente negativos criam um afastamento entre o leitor e a realidade presente no texto. Esse estranhamento facilita uma análise mais racional sobre o contexto no qual o leitor está inserido. Em outras palavras, o futuro que à primeira vista é pouco parecido com a nossa realidade é na verdade um reflexo aberrante do presente, provocando a compreensão de que problemas apresentados na distopia são perceptíveis no nosso mundo.

³ Tradução nossa: “trabalhos literários que examinam criticamente as condições existentes (...) podem ser vistos como um epítome da literatura ao assumir o seu papel de crítica social”

⁴ Tradução nossa: “alertar leitores sobre as possíveis consequências do nosso mundo no presente”.



Brave new world de Aldous Huxley e *1984* de George Orwell são distopias de maior destaque. Huxley e Orwell escreveram seus livros na primeira metade do século focando em regimes opressores para seus governados, porém as abordagens das narrativas são diferentes como Postman (2005, p. xix) aponta:

What Orwell feared were those who would ban books. What Huxley feared was that there would be no reason to ban a book, for there would be no one who wanted to read one. Orwell feared those who would deprive us of information. Huxley feared those who would give us so much that we would be reduced to passivity and egoism. Orwell feared that the truth would be concealed from us. Huxley feared the truth would be drowned in a sea of irrelevance. Orwell feared we would become a captive culture. Huxley feared we would become a trivial culture, preoccupied with some equivalent of the feelies, the orgy porgy, and the centrifugal bumblepuppy. (...) In *1984*, Orwell added, people are controlled by inflicting pain. In *Brave New World*, they are controlled by inflicting pleasure. In short, Orwell feared that what we hate will ruin us. Huxley feared that what we love will ruin us.⁵

Seguindo esta visão, Booker (1994) classifica as narrativas como símbolos de dois grandes grupos dentro da literatura distópica: a distopia burguesa e a distopia totalitária. As distopias burguesas criticam a sociedade de consumo, sendo *Brave new world* o melhor exemplo. Enquanto *1984* é a principal referência das distopias totalitárias: narrativas que criticam regimes como o Stalinismo e o Fascismo.

O conceito de reificação é aplicado fortemente em *Brave new world*: desde o nascimento, que se dá através do um processo industrial chamado de *Bokanovisky process*, e durante toda a vida, os habitantes são condicionados a exercerem perfeitamente as tarefas da vida adulta. O mundo da distopia é baseado nos conceitos de linha de produção, por isso tem Henry Ford como o Messias. Todos indivíduos têm a mesma finalidade: produzir para o sistema. Contudo, para controlar os seus cidadãos inseridos nesse modelo sufocante, O *World State* - o governo vigente - utiliza-se da

⁵ Tradução nossa: O que Orwell temia era que iriam banir os livros. Huxley temia que não haveria razões para banir livros, porque ninguém se interessaria em leituras. Orwell temia que nos privassem de informação. Huxley temia que a informação seria tanta que seríamos reduzidos a passividade e egoísmo. Orwell temia que a verdade fosse escondida. Huxley temia que a verdade estivesse afogada em meio ao mar de irrelevância. Orwell temia que nos tornássemos uma cultura de cativo. Huxley temia que nos tornássemos uma cultura trivial, preocupados com os cinemas, festas e jogos (...) Em *1984*, Orwell diz que pessoas são controladas pela imposição da dor. Em *Brave new world*, elas são controladas pela imposição do prazer. Em resumo, Orwell temia que o que odiamos irá nos arruinar. Huxley temia que o que amamos é que será nossa ruína.



tecnologia para manter os indivíduos sob controle: há utilização de medicamentos para controlar o comportamento dos indivíduos e criação de equipamentos tecnológicos de grande complexidade para proporcionar entretenimento aos moradores. A grande arma de manutenção do poder é a alienação. Ao final do livro, Mustapha Mond, um dos dez governantes da terra, defende que a fórmula para a felicidade do povo está em ter os desejos por comida, sexo, drogas, boas roupas e outros itens de consumo saciados. Ressalta também que dessa forma o *World State* consegue manter os cidadãos longe de qualquer verdade científica ou empírica. Desse ponto de vista, *Brave new world* pode ser considerado também como uma crítica ao que Adorno e Horkheimer (1983) definem como a indústria da cultura: a cultura não passa de um negócio, ela serve apenas para manipular as massas e criar falsas necessidades e mantê-las alienadas.

Já em 1984, o estado controla seus cidadãos através da alta repressão, a sua forma de manutenção de controle sobre os indivíduos é *vigiar e punir* (FOUCAULT, 1987). *Oceania* - país em que se passa a história - é descrito por um dos seus personagens como “the exact opposite of the stupid hedonistic Utopias that the old reformers imagined⁶” (ORWELL, 1990, p. 336). O livro é considerado inicialmente como uma crítica ao stalinismo e ao nazismo. Ao habitante da *Oceania* não é permitido o livre pensamento, o sexo e qualquer outra expressão de individualidade e, caso cometa qualquer uma dessas ações, será acusado de *crimethought*, o crime mais hediondo dentro da *Oceania*, sendo punido com torturas, lavagem cerebral e até mesmo, com a morte. O *Party* vigia as pessoas através de câmeras e de espiões disfarçados, causando aos cidadãos a sensação de vigilância incessante. O poder é personificado pelo *Big Brother*, contudo, não fica claro sua existência, mas ele “is always watching you⁷” (ORWELL, 1990, p. 3).

Dentro de um novo contexto, no início do século XXI, narrativas distópicas reaparecem com destaque dentro do mercado literário. Entre elas, *The hunger games* pode ser considerada como um marco para o gênero literário deste período, pois com o seu sucesso, abriu espaço para outros romances do gênero voltados ao público infanto-juvenil que, por sua vez, também atingiram altos índices de venda e aceitação do

⁶ Tradução nossa: “O oposto exato das utopias hedonísticas estúpidas que os antigos reformadores imaginavam”.

⁷ Tradução nossa: “está sempre lhe observando”.



público (YOUNG, 2011), podendo ser considerada como paradigma para o estilo do gênero literário atualmente (PETERSSON, 2011).

O livro inicia-se, com a protagonista narradora Katniss Everdeen, apresentando seu mundo. Ela vive em um futuro próximo em um país reconstruído após catástrofes naturais e guerras, localizado onde hoje seriam os Estados Unidos. *Panem* é organizado e controlado pela *Capitol*, que é governada pelo *President* Snow e rodeada por doze *Districts*, nos quais a população é explorada, servindo basicamente como centros de produção para suprir as necessidades e futilidades dos habitantes da *Capitol*. Ao ver sua irmã mais nova ser sorteada para o *Hunger games*, Katniss se voluntaria para tomar o lugar dela. Com isso, tem que viajar para a *Capitol* e iniciar a sua preparação. Ao chegar ao grande centro, através das experiências de Katniss, é demonstrado que a vida dos cidadãos é totalmente diferente da dos distritenses. Enquanto Katniss buscava a sobrevivência, vivia na miséria e tinha seus pensamentos subversivos reprimidos, os moradores da *Capitol* estavam preocupados com suas roupas extravagantes, com diversão e com os *Games*. Enfim, estavam preocupados em consumir.

Sobre a organização espacial das distopias, Becker (2016, p. 13) afirma que a “organização urbana ganha contornos negativos”. Em *The hunger games*, além da segregação socioespacial interna do Distrito 12, há também a diferença entre a Capital e os *Districts* entre si. Uma clara referência à segregação socioespacial das cidades contemporâneas. Becker acrescenta que os locais que se passam as histórias distópicas costumam ser isolados. Em *The hunger games*, *Panem* é único país que restou após as catástrofes naturais ocorridas no mundo. Mais que isso, os *Districts* são isolados por cercas e não é permitido que seus moradores as ultrapassem. Refletindo os condomínios fechados nos quais ninguém pode entrar ou sair sem a autorização de um vigia.

O sociólogo e filósofo Bauman, (1999, p. 56), ao explicar a organização espacial das cidades contemporâneas, aponta que “as cidades contemporâneas são construídas a partir do evitamento e da separação. Essas cidades possuem uma organização de centro *versus* periferia, sendo o centro receptor da maioria dos serviços urbanos enquanto a periferia é subequipada e longínqua, gerando assim a segregação (VILLAÇA, 2001).

O romance de Collins chama a atenção para esse problema socioespacial. A área do distrito 12 é dividida economicamente entre a *Steam*, o bairro pobre que fica próximo à fronteira do distrito e a *Merchant Section*, onde ficam o prefeito e



comerciantes com mais poder aquisitivo. Este mesmo modelo de segregação também é evidenciado na organização de *Panem*: enquanto nos *Districts* há situação de pobreza e miséria, na Capital há abundância de bens de consumo.

De acordo com Villaça (2001), o capital financeiro é que determina o processo de separação e gentrificação. Vale ressaltar o jogo de palavras em *The hunger games*: em inglês as palavras *capitol* (capitólio) e *capital* (capital) são homófonas. Através dessa compreensão pode-se inferir que a obra mostra o fato de a concentração de renda ser responsável pela desigualdade e segregação.

Ao analisar o sentido histórico (ELLIOT, 1989) de *The hunger games*, podemos, então, considerar que o romance se utiliza de elementos encontrados em *Brave new world* e *1984* para fazer uma crítica à segregação urbana. Uma vez que, em *Panem*, temos o *Capitol* organizado de forma similar ao *the World State* e os *Districts* similares a *Oceania*. *The hunger games* reformula a tradição distópica: no século XX os romances distópicos faziam crítica aos regimes controladores dos seus indivíduos. Esse controle se dava pelo consumo ou pela força. Através de sua narrativa, Collins mostra que atualmente somos controlados por ambos.

As narrativas distópicas, como afirma Booker (1994), são críticas à estrutura atual como também às ideias vigentes da atualidade e buscam levar o leitor a refletir sobre a condição social. Através de alegorias negativas, *The hunger games* unifica as críticas tanto à sociedade do consumo, presente em *Brave new world*, como aos regimes totalitários de *1984* para demonstrar que através da segregação socioespacial urbana somos sujeitados, alienados e reificados por ambos os vieses.

Referências bibliográficas:

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BACCOLINI, R. A useful knowledge of present the present is rooted in the past: Memory and historical reconciliation in Ursula K. Le Guin's *The Telling*. In: *Dark horizons: science fiction and the Utopian imagination*. New York: Routledge, 2003. p. 113–134.



BAUMAN, Z. *Globalização: as consequências humanas*. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar

BECKER, C. V. A distopia , o totalitarismo e o romance *Um piano para cavalos altos*, de Sandro William Junqueira. *Estudos Linguísticos e Literários*, v. 53, 2016. p. 133–162.

BOOKER, Michael K. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Westport: Greenwood Press, 1994.

COLLINS, Suzanne. *The Hunger Games*. Nova York: Scholastic, 2008.

ELLIOT, T. S. Tradição e Talento Individual. In: *Ensaio*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

HUXLEY, Aldous. *Brave New World*. Londres: Vintage Books, 2007.

LÖWY, Michael. Barbárie e modernidade no século XX. In: LÖWY, Michael. *Marxismo, modernidade e utopia*. Organização e apresentação de José Correia Leite; tradução Alessandra Ceregatti, Elizabete Burigo e João Machado. São Paulo: Xamã, 2000. p. 46-57.

ORWELL, George. *1984*. [s.l]: Penguin Books USA, 1990.

PETERSSON, S. *The Hunger Games by Suzanne Collins: Entertainment or Social Criticism?* Lund: [s.n.]. Disponível em: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=2302969&fileOId=2302977>, acesso em 01/06/2017



POSTMAN, Neil. *Amusing Ourselves to Death: public discourse in the age of the show business*. [s.l]: Penguin Books USA, 2005.

PYNCHON, Thomas. Posfácio (2003). In: ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 395-415.

SARGENT, L. T. The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, v. 5, n. 1, 1994. p. 1-37.

SCHWARZ, Roberto. Conversa sobre Duas meninas. In: *Sequências Brasileiras*. Companhia das letras: São Paulo, 1999.

SUVIN, Darko. Um breve tratado sobre utopia (2001): Traduzido por Ana Cecília Araki e Helvio Moraes. *Morus: Utopia e renascimento*, Florença, v. 10, n. 1, p. 465-487, maio 2015. Disponível em: <<http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/254/229>>. Acesso em: 17 mar. 2017.

VILLAÇA, F. *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

YOUNG, M. Why is dystopia so appealing to young adults? *The Guardian*, 23 out. 2011.