



ADOLESCÊNCIA SOMBRIA: DAS DISTOPIAS CLÁSSICAS ÀS DISTOPIAS INFANTO-JUVENIS

Juliana Radosavac Figueiredo Cerqueira (UFF)¹


Resumo: Em *Modernidade Líquida*, Zygmunt Bauman afirmara que, devido à passagem da modernidade sólida para a líquida, as distopias clássicas, que antes representavam muito bem as angústias e medos da sociedade, não seriam mais apreciadas, por não serem mais capazes de dialogar com as novas ansiedades da modernidade líquida. No entanto, apesar da liquefação da modernidade e da dissolução dos governos totalitários na maior parte do ocidente, as distopias contemporâneas infanto-juvenis, continuam traçando Estados autoritários. Este artigo pretende, portanto, investigar os possíveis motivos para a criação de tais modelos em meio à modernidade líquida, explorando as possíveis associações entre o estado sólido e o público adolescente.

Palavras-chave: Distopia; Literatura infanto-juvenil; Ficção Científica

Em seu livro *Modernidade Líquida*, o filósofo Zygmunt Bauman faz uma afirmação surpreendente com relação às distopias clássicas; surpreendente não por falta de lógica, mas pelo seu contraste com o atual momento. Embora Bauman tenha sido realmente muito engenhoso em sua análise do presente e observação de tendências para o futuro, no que diz respeito às distopias de modelo tradicional, o filósofo acabou errando. No primeiro capítulo do livro mencionado, Bauman discute entre outros tópicos, a transição da modernidade sólida para a modernidade líquida. Em certa parte, ele afirma que as distopias como *1984* de George Orwell já não poderiam ser apreciadas na contemporaneidade, justamente por conta dessa transição. Ele levanta como exemplo o ano em que a obra fictícia de Orwell tomou conta dos calendários ao redor do mundo e se tornou o então ‘hoje’. Segundo Bauman, o romance suscitou certo interesse – principalmente no que dizia respeito à confirmação ou refutação das previsões de Orwell – porém, um interesse fugaz. Bauman afirma que a explicação plausível para tal fenômeno é que o conjunto dos medos e ansiedades dos anos oitenta já não era o mesmo daquele presente na época em que a obra havia sido escrita. Estes medos diziam respeito à modernidade sólida, relacionados às ondas totalitárias, opressoras da liberdade individual, que já estavam perdendo força no ocidente no ano de aniversário do romance.

A declaração de Bauman, de fato, faz muito sentido, principalmente se levarmos em conta as inúmeras alegações de diferentes teóricos da utopia e da distopia, que


¹ Graduada em Letras – português/inglês (UFF), Mestranda em Estudos da Literatura (UFF). Contato: julianaradosavac@gmail.com.



ressaltam a associação entre essas e o momento histórico no qual elas foram produzidas. O professor Aduino Novaes (2015) afirma, por exemplo, que a utopia se constitui como uma crítica ao presente e é possível dizer que o mesmo vale para a distopia. Outros teóricos, como Lyman Tower Sargent (1994) e Darko Suvin (2003), classificam as utopias e distopias como modelos sociais melhores e piores, respectivamente, aos encontrados no momento em que foram produzidas. Todas essas teorias poderiam dar apoio à opinião de Bauman, pois, se as distopias se relacionam com o momento em que foram escritas, vale dizer que se relacionam com os medos e ansiedades da época, como afirma o filósofo. E, se os medos da modernidade sólida já não correspondem aos da modernidade líquida, Bauman é coerente em afirmar que o modelo das distopias clássicas, como *1984*, já não seria tão apreciado na contemporaneidade.

No entanto, o quadro que observamos atualmente é outro. Nos últimos anos, assistimos a uma produção de distopias sem precedentes – principalmente distopias voltadas para o público infanto-juvenil. Não somente a literatura foi palco para esse fenômeno, mas também os cinemas, que lançavam periodicamente adaptações dessas obras para as telas ao redor do mundo. Muitas dessas distopias carregavam consigo elementos das distopias clássicas, frequentemente representando modelos sociopolíticos sólidos – modelos de um Estado forte, com claros pontos e valores de referência, em contraste com o enfraquecimento do Estado, a perda de garantias e de referências encontrados na modernidade líquida. O que será que isso diz de nosso momento histórico e do público infanto-juvenil? Será que as obras seguem contra a maré? Será que o Grande Irmão continua à espreita? O que poderia explicar esse contraste entre presente líquido e a alta produção de distopias sólidas? É sobre isso que escrevo, trazendo diferentes teorias, vistas sob diferentes aspectos, sem a pretensão de encerrar essas questões. Para isso, irei me referir principalmente aos romances *1984* de George Orwell (1949) e *Jogos Vorazes* de Suzanne Collins (2008), mencionando também outras distopias clássicas e infanto-juvenis contemporâneas como pano de fundo para esse estudo, de modo a enriquecê-lo.


A história de Orwell se passa em “Oceania”, um superestado totalitário em constante estado de guerra com seus vizinhos, comandado pelo Grande Irmão e organizado na hierarquia entre o Partido Interno (classe alta, referente a 2% da população), Partido Externo (classe média, referente a 13% da população) e a Proles



(classe baixa, referente a 85% da população). Nesse sistema controlado pela elite do partido interno, os membros do partido externo são submetidos a intensas horas de trabalho, bombardeados com a propaganda do Estado e vigiados 24h por dia pelas “teletelas” – as quais abordarei de forma mais detalhada posteriormente– enquanto a prole é largada à própria sorte em meio à pobreza. O romance gira em torno de Winston, um membro do partido externo que gradualmente toma consciência das injustiças do modelo de Oceania e passa a se rebelar contra ele.

Em *Jogos Vorazes*, a narrativa se passa numa América do Norte pós-guerra nuclear, dividida em 12 distritos responsáveis pelo abastecimento de determinados produtos, matérias-primas ou serviços no país, e comandada pela Capital, que goza de abundância, enquanto a maioria dos distritos vive em quase estado de miséria. No passado, devido a uma tentativa de revolta malsucedida por parte dos distritos, a Capital instituiu os chamados Jogos Vorazes, nos quais 2 jovens entre 12 e 18 anos de cada distrito são sorteados e mandados para a Capital, onde serão obrigados a batalhar entre si e sobreviver aos perigos planejados pela metrópole em uma arena, até que somente um permaneça vivo. Os jogos são motivo de grande espetáculo e excitação na Capital, já que todos os movimentos desses jovens são gravados e televisionados como forma de entretenimento. O romance conta a história de Katniss, uma menina corajosa que se voluntaria a ir aos jogos, para salvar sua pequena irmã. Durante sua jornada, Katniss acaba mudando as regras do jogo e, sem se dar conta, dá início a uma série de revoltas ao redor do país.


Uma das semelhanças mais evidentes entre *1984* e *Jogos Vorazes* diz respeito aos sistemas de vigilância. Enquanto na obra Orwell, observamos as “teletelas”, aparelhos que funcionam como televisores e câmeras de vigilância ao mesmo tempo e não podem ser desligados, na obra de Collins vemos a arena dos jogos vorazes, repleta de câmeras. Essas câmeras, diferentemente de *1984*, funcionam não só para o controle dos jovens tributos por parte dos idealizadores dos jogos, mas principalmente para o entretenimento dos cidadãos da Capital. A vigilância constante parece ser um traço bem comum entre as distopias, tanto as clássicas quanto as contemporâneas e aparecem sob as mais diversas formas. A manutenção deste traço nas obras contemporâneas, no entanto, pode ultrapassar uma convenção do gênero, tendo em vista o cenário contemporâneo. A evolução dos meios de comunicação, o aumento da exposição dos



indivíduos no meio virtual e o cadastro de dados pessoais na internet combinados à constante ameaça de apropriação e uso indevido dessas informações por hackers ou até mesmo por instituições governamentais e privadas facilitam o medo da vigilância. A denúncia feita por Edward Snowden em 2013 sobre os programas de vigilância utilizados pelas agências de inteligência dos Estados Unidos reflete a ansiedade contemporânea e expõe os perigos ligados ao assunto. Esse medo, portanto, parece se relacionar muito bem com o público contemporâneo, apesar de suas raízes na distopia serem mais antigas do que a tecnologia que seria necessária para esse intenso controle.

Assim como *1984*, *Jogos Vorazes* apresenta um modelo sociopolítico altamente sólido; ambos os romances representam modelos totalitários. No primeiro, observamos a figura do Grande Irmão, criada pelo partido interno para manter o controle sobre os sujeitos. No segundo, temos o presidente Snow, que controla os distritos de forma rigorosa e violenta. Os distritos não possuem qualquer poder de decisão política e encontram-se em posição de subjugação e descontentamento. Como é possível identificar no romance de Collins, Snow regula os distritos de forma implacável, tirando seus direitos básicos, barrando qualquer possibilidade de oposição e pensamento livre. Se o trabalho nos distritos não for como desejado, soldados da capital – ironicamente chamados de “pacificadores” – são enviados para resolver o problema, geralmente com o uso da força. Nem mesmo os aliados de Snow estão a salvo de duras punições. No final do primeiro filme, por exemplo, o presidente subliminarmente ordena a morte do idealizador dos Jogos Vorazes que fora incapaz de controlar Katniss dentro da arena e impedir o afeiçoamento do público por essa figura revolucionária. Snow apresenta-se, portanto, de forma similar ao Grande Irmão, como uma figura totalitária de um Estado forte e opressor.

Embora o medo dos regimes totalitários tenha diminuído bastante desde o fim da guerra fria, pelo menos no ocidente – salvo algumas exceções, como a que vemos hoje na Venezuela, por exemplo – *Jogos Vorazes* parece escapar a essa tendência, assim como outros romances, como *Feios* de Scott Westerfeld (2005) e *Divergente* de Veronica Roth (2011), entre outros. Os modelos sociopolíticos sólidos que destaquei aqui, que escapam às tendências líquidas delineadas por Bauman, poderiam ser explicados talvez, pelo público alvo dessas publicações recentes. Tendo em consideração a afirmação de teóricos da literatura infanto-juvenil, como Teresa Colomer




(2003) e Balaka Basu, Katherine Broad e Carrie Hintz (2013), que argumentam a importância de uma mensagem clara e inequívoca para a função educativa da literatura destinada aos adolescentes, a manutenção de modelos sólidos faz sentido, já que a configuração de personagens e sociedades líquidas poderiam desestabilizar as referências positivas e negativas ao público. Esquemas líquidos, sob este ponto de vista, poderiam prejudicar a função educativa.

Outra possibilidade, delineada por Maria Zaira Turchi (2008) – que chega a contrastar a modernidade líquida de Bauman com a proposta da literatura infanto-juvenil – é que esses romances atuem como forma de resistência, reforçando a necessidade de construções mais duradouras e sólidas. Isso não significa dizer que os modelos totalitários nessas narrativas sejam desejáveis, mas que talvez as obras retomem esses modelos para reescrever a modernidade, dissolvendo sua estrutura para a construção de novos esquemas sólidos melhores: algo que se associaria ao propósito inicial da primeira fase da modernidade que, segundo Bauman, se perdeu na modernidade líquida, gerando testemunhos a favor do fim da história. Ou seja, reescrevendo a modernidade, essas distopias tentariam restabelecer a crença em um *telos*.

Carrie Hintz e Elaine Ostry (2003) apresentam também uma interessante perspectiva sobre os modelos autoritários distópicos e o público adolescente. As autoras afirmam que as distopias podem atuar como “metáforas poderosas da adolescência” (*Ibid*, p. 9, tradução livre). Para elas, a distopia se relacionaria precisamente com a adolescência, marcada pelo desconforto para com a autoridade e vigilância, bem como pelo desejo de libertação e tomada de controle sobre a própria vida.

Na adolescência, a autoridade aparece de forma opressiva e, talvez, ninguém se sinta mais sob vigilância do que o adolescente comum. O adolescente está à beira da vida adulta: perto o suficiente para observar os seus privilégios, mas incapaz de desfrutá-los. (...) O adolescente anseia por mais poder e controle e sente os limites da sua liberdade intensamente (*Ibid*, p. 9-10, tradução livre)


A manutenção de modelos sólidos e totalitários nas distopias contemporâneas voltadas para o público adolescente poderia, dessa forma, representar o conflito adolescente com as relações de poder desconcertantes a que são submetidos.



Um outro aspecto comum entre as distopias clássicas e as infanto-juvenis que é o deslocamento. Este parece ser um traço comum a muitas distopias e diz respeito à locomoção dos protagonistas para outros setores dentro do modelo distópico em que se encontram, ou ainda para fora desse modelo. Esses deslocamentos ajudam na tomada de consciência das personagens, conforme conhecem diferentes pessoas, lugares e modos de vida. Em *1984*, por exemplo, vemos o deslocamento de Winston para a região da prole. Em *Admirável Mundo Novo* e *Fahrenheit 451*, também observamos deslocamentos parecidos entre Londres e Malpaís e da cidade de Montag para o núcleo de resistência fora da mesma. Nas obras infanto-juvenis, esses deslocamentos são muito propícios à função educativa dos romances, estando frequentemente relacionados a valores de alteridade, tolerância e outros. Em *Jogos Vorazes*, por exemplo, Katniss se desloca do distrito 12 à Capital com Peeta e precisa aprender a confiar em seus colegas e criar laços de amizade para sobreviver; em *Divergente*, Tris se desloca entre facções, se deparando com diferentes modos de vida e valores que vão ajudá-la a valorizar sua divergência; em *Feios*, Tally vai em direção à Ferrugem para se infiltrar na unidade da resistência que ali se encontra, onde se depara com pontos de vista diferentes do seu que a farão repensar suas escolhas.

No entanto, é importante traçar uma certa diferença entre as distopias clássicas e as infanto-juvenis. Entre as clássicas, é possível identificar uma maior tendência pela distopia tradicional ou genérica. Esse tipo de distopia diz respeito a um modo sombrio e pessimista de representação da realidade, contendo pouco ou nenhum espaço para a esperança dentro de suas páginas, segundo Rafaela Baccolini e Thomas Moylan (2003a). Se existe alguma esperança nas distopias tradicionais, ela se apresenta somente ao leitor, através do alerta que pode impulsioná-lo a buscar um futuro melhor. Esse é o caso de *1984* e *Admirável Mundo Novo*, por exemplo. Entre as distopias contemporâneas infanto-juvenis, no entanto, parece haver uma maior tendência pela distopia crítica. Essa, por outro lado, “negocia o pessimismo necessário à distopia genérica com uma postura militante ou utópica” (*Ibid*, p.7), segundo Baccolini e Moylan. São, portanto, distopias que geralmente resistem a um desfecho conclusivo, preferindo finais abertos, nos quais se inscreve o impulso utópico.

Enquanto é possível identificar os finais trágicos de Winston e John, esmagados pelas engrenagens que movimentam as sociedades distópicas nos livros de Orwell e



Huxley, respectivamente, em *Jogos Vorazes*, por outro lado, é possível observar o desmantelamento do estado distópico, bem como o impedimento da formação de um outro, através dos esforços bem-sucedidos de Katniss e seus amigos. Após o desmonte da estrutura que fora comandada pela Capital, medidas democráticas são postas em prática e o romance parece se direcionar à criação de um modelo mais justo. No entanto, não vemos a construção completa desse modelo. Apesar do indício de tempos melhores, não temos um “felizes para sempre” que evoca promessas de um futuro de bem-estar e justiça. Mesmo assim, esse final aberto abre espaço à esperança, em conformidade com as afirmações de Baccolini e Moylan.


Portanto, as distopias críticas são, em suma, obras que abrem espaço à esperança: elemento frequentemente associado ao público adolescente. Basu, Broad e Hintz (2013) afirmam que as obras para o público estão “atreladas à tradição mais ampla da literatura infantil, a qual enfatiza a esperança”. Esse é o caso de *Jogos Vorazes*, *Divergente*, *Feios* e muitas outras distopias infanto-juvenis.

Desta forma, sem deixarem de ser uma espécie de pesadelo, as distopias permitem explorar possibilidades utópicas em meio a tempos distópicos, como afirmam Baccolini e Moylan (2003a). Mesmo que cause espanto saber que os jovens estão lendo sobre adolescentes lutando até a morte em uma arena, a leitura desses romances não se encerra em pessimismo e derrota e pode sim ser benéfica para a formação de jovens leitores críticos e engajados na mudança social, fazendo ainda um diálogo com o passado das distopias clássicas.

Referências bibliográficas

BACCOLINI, Rafaella; MOYLAN, Tom (orgs.). “Dystopia and Histories”. In: _____ (orgs.). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Nova York; Londres: Routledge, 2003a, pp. 1-12.

BASU, Balaka; BROAD, Katherine R.; HINTZ, Carrie. “Introduction”. In: _____ (orgs.). *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*. Nova York; Londres: Routledge, 2013, pp. 1-15.



COLOMER, Teresa. A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual. São Paulo: Global Editora, 2003.

HINTZ, Carrie; OSTRY, Elaine. “Introduction”. In: _____ (Ed.). *Utopian and dystopian writing for children and young adults*. Nova York; Londres: Routledge, 2003. p. 1-20.

NOVAES, Adauto. Onze Notas sobre o Novo Espírito Utópico. In: NOVAES, Adauto (Comp.). *O Novo Espírito Utópico*. Rio de Janeiro: Mutações, 2015. p. 5-25.

SARGENT, Lyman Tower. “The Three Faces of Utopiaonism Revisited”. In: *Utopian Studies*, v. 5, n. 1, 1994, pp. 1-37.

SUVIN, Darko. “Theses on Dystopia 2001”. In: BACCOLINI, Rafaella; MOYLAN, tom (orgs.). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Nova York; Londres: Routledge, 2003b, pp. 187-201.

TURCHI, M. Z. “Uma Aposta na Esperança: Ética e Valores na Constituição do Sujeito”. In: CECCANTI, João Luís; PEREIRA, Rony Farto (orgs.). *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. 1 ed. São Paulo: Editora Unesco, 2008, pp. 211-223.