

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPG
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

FERNANDO LUCAS SELAU MARTINS

**FORMAÇÃO CULTURAL, CONFORMAÇÃO SOCIAL E
DEFORMAÇÃO HUMANA NAS DISTOPIAS LITERÁRIAS *NÓS*,
DE IEVGUËNI ZAMIÁTIN, E *1984*, DE GEORGE ORWELL**

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Educação da Universidade do
Extremo Sul Catarinense -
UNESC, como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre
em Educação

Orientador: Prof. Dr. André
Cechiel

**CRICIÚMA
2021**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

M386f Martins, Fernando Lucas Selau.

Formação cultural, conformação social e deformação humana nas distopias literárias Nós, de Ievguêni Zamiátin, e 1984, de George Orwell / Fernando Lucas Selau Martins. - 2021.

120 p. : il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Extremo Sul Catarinense, Programa de Pós-Graduação em Educação, Criciúma, 2021.

Orientação: André Cechiel.

1. Distopias na literatura. 2. Zamiatin, Ievgueni Ivanovitch, 1884-1937 - Crítica e interpretação. 3. Orwell, George, 1903-1950 - Crítica e interpretação. 4. Ficção científica - História e crítica. 5. Formação humana. 6. Educação. I. Título.

CDD. 22. ed. 809

Bibliotecária Eliziane de Lucca Alosilla - CRB 14/1101
Biblioteca Central Prof. Eurico Back - UNESC

FERNANDO LUCAS SELAU MARTINS

FORMAÇÃO CULTURAL, CONFORMAÇÃO SOCIAL E
DEFORMAÇÃO HUMANA NAS DISTOPIAS LITERÁRIAS
NÓS, DE IEVGUËNI ZAMIÁTIN, E 1984, DE GEORGE
ORWELL

Esta dissertação foi julgada e aprovada para obtenção do Grau de Mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense.

Criciúma, SC, 25 de novembro de 2021.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. André Cechinel
(Orientador – UNESC)



Prof. Dr. Gladine da Silva Cabral
(Membro – UNESC)



Prof. Dr. Vidalceir Ortigara
Coordenador do PPGE-UNESC



Prof. Dr. Fábio Eduardo Grünewald
Soares (Membro – UNIFACVEST)



Prof. Dr. Rafael Rodrigo Mueller
(Membro – UNESC)

Fernando Lucas Selau Martins
Mestrando

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à minha família pelo apoio nessa caminhada. Os primeiros momentos da minha jornada na educação são lembranças ricas da importância e dedicação transmitidas nas ações dos meus pais; o incentivo à leitura e ao estudo foram parte integral na minha construção como filho, pai, irmão, cidadão, como aluno e professor. Definitivamente essa é uma vitória que pertence de um modo bastante especial a essas duas pessoas incríveis que são meus pais Rozeli e Luis Fernando.

Agradeço aos meus amigos, principalmente aqueles que aturaram minha ansiedade e minhas conversas intermináveis sobre assuntos que não os interessavam naquele momento. Amo como fazem parte da minha vida sem cobrar mais do que uma boa conversa. Em especial, agradeço a um amigo que esteve presente durante toda minha vida, meu irmão, Murilo, que, mesmo não sabendo o quanto é importante na minha rotina, tem a potência de mudar meu dia.

Agradeço ao meu orientador, meu amigo, que acompanha essa caminhada desde a graduação e sempre pontuou a minha capacidade, capacidade essa que custo tremendamente a reconhecer. Agradeço o carinho nas revisões, nas lições, nas conversas, no exemplo de um grande professor.

Agradeço, e assim farei a vida toda, à minha parceira, Beatriz. Agradeço a calma do colo nos momentos em que já não havia mais nada em mim além do medo, da ansiedade, do nervosismo. Agradeço o riso, o abraço, o carinho. Agradeço toda luz que me faz enxergar.

Por último, a minha filha, Amanda. Nada nesse mundo me motiva mais do que você, garotinha. Sou um devoto da tua história, observador fanático da tua caminhada, e é importante que tu saiba o quão forte tu me faz a cada dia. Por isso, eu sou um eterno agradecido do privilégio que é ser teu pai..

RESUMO

O gênero distopia surgiu no início do século XX carregado de uma potência crítica acerca dos rumos possíveis da sociedade circundante à obra. Seus enredos se constroem em contextos de extremos negativos. Esses universos são administrados por dispositivos que controlam os rumos sociais e agem, de modo fundamental, nas (de)formações das personagens. Logo, entende-se que os movimentos que levam os escritores ao gênero são encontrados em alguma medida na realidade, principalmente, para esta análise, naquilo em que se concentra a (de)formação cultural do sujeito. O estudo teve como objeto principal a análise de duas obras que apresentam contextos totalitários, além de serem obras fundamentais para o gênero: *Nós*, do russo Ievguêni Zamiátin, e *1984*, do inglês George Orwell. A investigação procurou investigar elementos que gerenciavam a relação dos protagonistas com o mundo que os cercava assim como com os outros sujeitos distópicos. Em um primeiro momento se buscou a compreensão acerca dos vestígios sobre as formações de ambos os romances e de mecanismos que funcionaram com essenciais no impedimento do processo de emancipação trilhado no decorrer das duas distopias. Como horizonte teórico foi necessário compreender os conceitos de utopia e distopia a partir de autores como Carlos Lima (2008) e Gregory Clayes (2017), assim como os conceitos de *Bildung* e *Habbildung* tal como elaborados por autores como Theodor Adorno (1995; 2010) e Wilma Maas (2000). Além disso, o conceito de alteridade foi fundamental para a análise dos cerceamentos aplicados pelos estados distópicos que buscam padronizar os sujeitos, impossibilitando o contato com o estranho ou com o diferente. O intuito desse movimento por parte daqueles que controlam a distopia é o de impossibilitar a individualidade do sujeito e incapacitar qualquer processo de emancipação. Em um segundo momento, preocupou-se em entender os pontos de contato das obras com a realidade presente e a discussão de uma distopia do agora que percorre o corpo das análises. Byung-Chul Han (2019; 2020) foi uma fonte recorrente para entender alguns mecanismos que fazem parte da realidade presente e contribuiu com noções sobre alteridade. Ainda, a perspectiva de *Bildungsroman*, romances de formação que surgem no iluminismo alemão, ajuda a entender os processos de emancipação vividos pelos protagonistas, bastante semelhantes no que concerne ao

processo formativo, e é Wilma Maas (2000) quem fornece os recursos para a elucidação deste ponto.

Palavras-chave: Formação; Bildung; Distopias literária, emancipação.

ABSTRACT

The genre dystopia emerged at the beginning of the 20th century, charged with a critical power regarding the possible directions of the society surrounding the work. Their plots are built in contexts of negative extremes. These universes are managed by devices that control social directions and act, fundamentally, in the (de)formation of the characters. Therefore, it is understood that the movements that lead writers to the genre are found to some extent in reality, especially, for this analysis, in what focuses the cultural (de)formation of the subject. The study's main objective was the analysis of two works that present totalitarian contexts, in addition to being fundamental works for the genre: *We*, by the Russian Ievguêni Zamiátin, and *1984*, by the Englishman George Orwell. The investigation aimed to investigate elements that managed the protagonists' relationship with the world around them, as well as with other dystopian characters. At first, we sought to understand the traces of the formations of both novels and mechanisms that worked as essential in impeding the emancipation process followed during both dystopias. As a theoretical horizon, it was necessary to understand the concepts of utopia and dystopia from authors such as Carlos Lima (2008) and Gregory Clayes (2017), as well as the concepts of *Bildung* and *Habbildung* as they were elaborated by authors such as Theodor Adorno (1995; 2010) and Wilma Maas (2000). In addition, the concept of alterity was fundamental for the analysis of restrictions applied by dystopian states that seek to standardize the characters, making the contact with the strange or the different impossible. The purpose of this movement on the part of those who control the dystopia is to make the individual's individuality impossible and disable any process of emancipation. In a second moment, it was concerned with understanding the points of contact of the novels with the present reality and the discussion of a dystopia of the now that runs through the body of the analyses. Byung-Chul Han (2019; 2020) was a recurrent source to understand some mechanisms that are part of the present reality and contributed with notions about otherness. The perspective of *Bildungsroman*, formation novels that appear in the German Enlightenment, helps to understand the processes of emancipation experienced by the protagonists, which are very similar with regard to the formation process, and it is Wilma Maas (2000) who provides the resources for elucidation from this point.

Keywords: Formation; *Bildung*; Literary dystopias, emancipation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	23
2 A DISTOPIA DO TEMPO PRESENTE	30
2.1 PADRONIZAÇÃO E NEGAÇÃO DA ALTERIDADE.....	33
2.2 NUSQUAMA.....	34
2.3 DISTOPIA E UTOPIA SÃO PRÁTICAS	41
2.2 <i>BILDUNG</i> E <i>HABBILDUNG</i>	46
3 A IMPOSSIBILIDADE DE “EU” EM NÓS: ALTERIDADE E A ARTE NA OBRA DE IEYGUÊNI TAMIÁTIN	57
3.1 UM MAR AZUL DE GENTE	60
3.2 ARTE LÓGICA DO ESTADO ÚNICO	72
4 A CONDUÇÃO DO SUJEITO DISTÓPICO NA OBRA 1984 A PARTIR DA GUERRA E DA LINGUAGEM	79
4.1 O SUJEITO DA GUERRA	80
4.2 OS SUJEITOS DA NOVALÍNGUA	93
5 DISTOPIA COMO ROMANCE DE (DE)FORMAÇÃO	111
REFERÊNCIAS	117

1 INTRODUÇÃO

A história recente da humanidade proporcionou a escritores do século XX uma clara leitura crítica acerca do futuro, principalmente àqueles ligados à distopia, gênero comumente vinculado às características negativas de uma sociedade. Além disso, algumas leituras foram assertivas em alguma medida acerca desse futuro próximo a que se referem tais obras. Logo, essa ficção torna-se, aos poucos, um possível ponto de referência para a realidade. Perspectivas e opiniões como “China v Russia v America: is 2021 the year Orwell’s 1984 comes true?”¹ são cada vez mais possíveis devido a tensões geopolíticas e novos contextos sociais. Mas, embora essas tensões globais tendam a fomentar tais obras e seus respectivos *backgrounds*, algumas minúcias se camuflam nesse grande contexto.

Em uma observação focada em detalhes como a educação, a infância, o espaço da arte, a subjetividade das personagens, ou seja, alguns aspectos culturais no qual se insere o protagonista de tais romances, é possível verificar modelos sociais que se assemelham à vida real. Dentro do escopo desses romances encontram-se os contextos formativos que fomentam seus futuros caóticos e padronizados. Ferramentas de controle são requisitos básicos nessa forma literária, porém pensar os pilares desses romances a partir da formação de suas personagens, que nesse caso se apresenta como um processo de deformação, é entender as justificativas que levam essas personagens à aceitação da realidade que lhes é proposta. Para além da estrutura social objetiva, as distopias tendem a apresentar modelos de gestão da formação das subjetividades, o que aponta para o conceito de educação como elemento indispensável para a compreensão da forma desses romances.

A perspectiva de formação que guia a investigação que se segue extrapola a noção de uma educação formal e se estende a uma formação cultural, ou seja, uma formação mais ampla e de interesses no autoconhecimento do indivíduo. Perceber as personagens em seus contextos (de)formativos possibilita reavaliar o ambiente no qual se está inserido o indivíduo real, alertando, em certa medida, o rumo possível de uma formação descompromissada com a autonomia.

¹ Disponível em <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/apr/11/china-v-russia-v-america-is-2021-the-year-orwells-1984-comes-true>>. Acessado em 20 abril 2021.

Os primeiros passos da investigação trouxeram à luz a falta de pesquisas relacionando distopias à formação humana, principalmente quanto ao romance russo *Nós*, de Ievguêni Zamiátin. Em língua portuguesa, essas inserções culminaram em três trabalhos que foram importantes nos primeiros momentos da investigação e que pontuam o romance russo ou a formação humana tendo como horizonte teórico, principalmente, Michel Foucault. Rudinei Kopp (2011) propõem discutir comunicação e mídia na literatura distópica do século XX e auxilia pensar sobre os suportes da arte em *Nós*, assim como Rafael Camargo de Oliveira (2018), que propõe pensar o controle e o poder dentro dos textos distópicos que servirão de objeto da análise desta investigação. O trabalho que mais se aproxima da proposta inicial desta investigação é a dissertação de Juliana Radosavac Figueiredo Cerqueira (2019), que tem como foco a educação dentro dos textos distópicos estudados, no entanto a obra russa não está entre os trabalhos selecionados pela autora. Dentro desses trabalhos, não se encontram os conceitos de *Bildung* ou *Habbildung* e não foi encontrado nenhum trabalho prévio que relacione tais conceitos ao gênero distópico.

Em contrapartida, o segundo objeto selecionado, o romance *1984*, do inglês George Orwell, é peça de diversas dissertações e teses, porém, assim como em *Nós*, nada foi encontrado quando relacionado com os termos *Bildung* ou *Habbildung*. As duas obras se fazem necessárias devido a seus pontos de contato, sendo uma referência direta da outra. Além disso, percebeu-se a possibilidade de se lançar em uma perspectiva pouco abordada de ambas as obras: a formação humana por meio da experiência cultural dentro dos textos distópicos.

A noção de educação aqui entendida parte de Adorno (2010), que entende que a formação cultural, a *Bildung*, se emancipa com a burguesia alemã, mas logo se perde, pois difere de seus princípios básicos quando aplicada, alienando aquele que deveria ser emancipado.

A formação tornou-se objeto de reflexão e, consciente de si mesma, foi devolvida purificada aos homens. Sua realização haveria de corresponder a uma sociedade burguesa de seres livres e iguais. Esta, porém, ao mesmo tempo, desentendeu-se dos fins e de sua função real, como, de certo modo, ocorre radicalmente, por exemplo, com a estética kantiana que defende uma finalidade sem fim. (ADORNO, 2010, p. 13).

Adorno (2010) aponta para uma formação que se perde em uma finalidade única de acesso a certos lugares culturais por uma determinada classe. Por conseguinte, essa classe torna-se mediadora nas possibilidades de acesso e restringe o conhecimento àquilo que é de seu interesse em prol de uma manutenção das classes. Mas aquém das conclusões do pensador está o conceito ideal de formação que envolve a experienciarão plena do mundo cultural que cerca o indivíduo.

O interesse quanto ao gênero nasce de um contato com *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, que proporciona a leitura de uma realidade pautada na racionalidade extrema, em que as sensações se esgotam e, por consequência, a arte é inviabilizada ou então instrumentalizada para fins comerciais e/ou afetivos específicos. Nesses moldes, a personagem ali presente se constrói sem acesso a uma real formação, nos termos da *Bildung*, conceito de formação que delinea o horizonte da análise proposta pelo texto que segue.

Assim como o romance inglês, em *Fahrenheit 451*, obra de Ray Bradbury, o homem está inserido em um modelo formativo pautado nos prazeres imediatos, uma formação para o consumo. As personagens que aparecem ao longo de ambas as histórias estão inseridas em contextos que entendem o papel do cerceamento da experiência humana e objetivam o contato pessoal com o mundo em prol de um objetivo generalizante. São, por fim, personagens que não se conhecem, ou seja, não lhes é permitido autoconhecimento, que é o objetivo maior da formação nos termos da *Bildung*.

Ambos os universos, o de *Admirável Mundo Novo* e o de *Fahrenheit 451*, trazem elementos possíveis de comparação com a realidade proposta no tempo presente. O indivíduo do século XXI sofre de uma racionalidade que tenta a todo momento consertar os erros criados por ela mesma, em um ciclo perpétuo. Percebe-se isso na contínua luta pelo desenvolvimento sustentável que, por mais que tenha como alvo a preservação do planeta, nega-se a entender que o problema reside na ideia de desenvolvimento contínuo vinculado ao lucro. Na mesma medida, é possível encontrar o indivíduo em um ambiente de estímulos e atividade constante em que não há tempo para as emoções humanas mais complexas e a profundidade contemplativa do mundo torna-se um exercício ignorado.

Embora ambos os romances citados não façam parte da presente investigação, são nessas possíveis comparações que reside a sensação de que as distopias carregam em seus pilares um indivíduo (de)formado que se assemelha em alguns pontos ao homem contemporâneo.

Para verificar essa (de)formação presente na construção formal que estrutura o gênero das narrativas distópicas, como aquelas aqui antes citadas, foram selecionadas outras duas obras fundamentais do século XX. A primeira obra é *Nós*, de Ievguêni Zamiátin, escrita em 1921, e publicada primeiramente fora da Rússia. Só nos anos 1980 é que a obra aparece oficialmente na terra natal de seu autor, embora já circulasse no país há muitos anos de forma clandestina. A obra é narrada em primeira pessoa, seus capítulos são escritos em forma de diários e acompanha o olhar de um cientista em uma sociedade extremamente lógico-racional.

No decorrer da narrativa são encontrados aspectos sociais que constroem um cenário útil para o entendimento do funcionamento social e formação cultural das personagens, ou seja, é possível reconhecer os comportamentos e rumos sociais a partir das possibilidades, ou impossibilidades, de experimentação do mundo, da sensibilidade e da individualidade. Como exemplo é notável a ideia de sonho e imaginação como uma doença que abate o mais infeliz dos Números (maneira pela qual os indivíduos se reconhecem) na obra russa. Zamiátin abusou do caráter padronizador, extirpando qualquer possibilidade de singularidade do indivíduo nesse universo em que cada pessoa é reconhecida por letra e números.

A trama principal da obra consiste em um processo de autoconhecimento que só surge quando em relação com o outro, ou seja, quando as singularidades são apresentadas ao protagonista por meio de I-330. Essa personagem é essencial para o desenvolvimento da história, que se constrói em um ciclo de comparações e estranhamentos dos sujeitos da distopia.

1984, de George Orwell, publicado em 1949, assim como outras obras distópicas, foi inspirado na obra russa. Nesse mundo pós-guerra em que as pessoas trabalham em prol do estado sob a tutela do Grande Irmão, vigilância, padronização e, principalmente, apagamento da história surgem como elementos que moldam a formação das personagens ali presentes.

A trama acompanha Winston, funcionário do Ministério da Verdade. Ironicamente, o trabalho do protagonista consiste em reescrever o passado que também se apaga para ele, por mais que ele próprio não compreenda. A trama ganha corpo quando Julia torna-se parte da história e passa a contrastar-se com o mundo padronizado de Winston. A partir desse contato, surgem os movimentos de autoconhecimento do protagonista.

Além do apagamento da história como elemento fundamental da análise que aqui se propõe, a novafala, ou novilingue, que é um projeto de redução do vocabulário ao básico e, por conseguinte, de cerceamento do pensamento humano que, de forma muito semelhante, também ocorre em *Nós*. É válido ressaltar que a intensão que estrutura o cerceamento da possibilidade de expressão é um ato explícito de censura do indivíduo. Em ambos os romances a expressão humana será limitada com o intuito de inviabilizar qualquer tipo de experiência crítica ou subjetiva.

O trabalho que segue tem como principal objetivo verificar o modo como a organização social e suas instituições específicas estabelecem um horizonte de (des)educação ou (de)formação humana para as personagens das duas obras distópicas aqui investigadas: *Nós* e *1984*. O intuito é analisar o modo como se moldam esses indivíduos em um contexto formulado com objetivos claros de controle. Para alcançar esse objetivo em específico, faz-se necessário o conceito de Semiformação (*Halbbildung*), de Theodor Adorno (2010), que servirá aqui como base para a compreensão do processo de formulação de um indivíduo semiformado. Faz-se necessário, ainda, que se delineie um conceito claro de formação, neste caso por meio do conceito de *Bildung*, ou formação cultural, que corresponde não ao contrário da *Halbbildung* ou semiformação, mas sim à sua negação veemente.

Especificamente, pretende-se evidenciar como esses romances buscam criticar e alertar para possíveis destinos sociais, trazendo à tona suas importâncias como peças ativamente políticas. Cabe, neste ponto, verificar como tais projetos (de)formativos são próximos aos encontrados na realidade. Além disso, cabe entender como os dispositivos que servem de controle nas obras fictícias, os elementos de dominação presentes nos romances, são encontrados em algum nível na realidade.

O primeiro capítulo deste trabalho, “A distopia do tempo presente”, terá como elemento central a fundamentação teórica dos conceitos bases da análise. Neste ponto do trabalho, os conceitos de Distopia e Utopia serão explorados com intuito de verificar suas nuances para além do aspecto literário, principalmente sob o olhar de Gregory Claeys e Carlos Lima. Ainda, os conceitos de *Bildung* e de *Halbbildung* serão trabalhados sob a perspectiva de autores como Theodor Adorno e Max Horkheimer. Além disso, a necessidade de compreender a importância de tais conceitos passa pela sua presença na literatura de formação, neste caso Wilma Patrícia Maas explora o conceito *Bildungroman*, um romance de formação que serve de

contraponto aos romances que serão analisados, romances esses que também carregam em si uma espécie de (de)formação.

Os dois capítulos que seguem têm como principal eixo a análise dos objetos apresentados. Em *Nós*, no terceiro capítulo, a padronização e a imaginação extirpada são elementos essenciais no cerceamento do indivíduo e, por consequência, limitam a experiência humana, (de)formando aqueles que vivem tal realidade. Logo, o conceito de alteridade será essencial para a leitura dessa impossibilidade de autoconhecimento por falta de um outro.

Além disso, será abordada a perspectiva de um ambiente em que a arte se articula com uma realidade estritamente mecânica, impossibilitada, principalmente pelo primeiro ponto abordado (a ausência de alteridade), de existir. Os sujeitos da distopia geralmente encontram-se deformado quanto à sua capacidade de reflexão e imaginação.

No terceiro capítulo, o romance inglês *1984* oferece dispositivos como vigília extrema e o cerceamento da expressão humana a partir de um novo idioma. O primeiro momento deste capítulo buscará compreender como o contexto da guerra e do medo, sentimento constante em outras distopias que aqui serão analisadas, reduz a possibilidade de uma formação humana plena e proporciona ao Estado a capacidade de agir sobre a camada social mais frágil, assim como os membros do partido que, embora em tarefas especializadas, são fonte de controle como constantes vigilantes. Neste ponto, será necessário que se perceba como as condições de censura à experiência e à formação são entendidas como naturais em um contexto de crise perpétua.

Em um segundo momento, a própria *novafala* será analisada na condição de elemento (de)formativo, afinal é a redução da expressão humana a um máximo condicionado que servirá para padronizar as experiências e, assim, reduzir o indivíduo a um igual. Novamente, aproximam-se os romances que compactuam de uma necessidade de subjugar qualquer individualidade que possa surgir nos sujeitos da distopia. A condição do fazer artístico humano limitado, compreendido na própria ação da escrita do protagonista da obra que entende o ato como um crime, oferece recursos para que se entenda os limites impostos às construções identitárias dentro da distopia. Nesta segunda parte, evidenciar-se-á a proximidade entre a obra russa e a obra inglesa. Tais conexões se dão pelo estado de vigilância que assola mais o segundo protagonista que o primeiro, aquele sente-se acuado ao escrever seu diário, enquanto este entende a perpetua vigilância como carinho do Estado Único.

O quarto capítulo será dedicado a uma breve síntese de ambas as análises, procurando relacioná-las à realidade vivida no século XXI e a outras obras distópicas. Além disso, pretenderá responder à questão que motivou parte da pesquisa: distopias são romances de deformação, já que trabalham sob a premissa de um sujeito cerceado, ou, assim como os romances de formação do Iluminismo alemão, são obras que promovem o oposto, apesar de narrarem trajetórias de emancipação? Não se pretende, no entanto, dar conta de todo um gênero em duas obras, logo, tais observações acerca da potência do gênero na realidade se traduzirão em novas possibilidades. Novos trajetos se apresentarão neste capítulo ao apontar possíveis obras e abordagens que se apresentam em um horizonte próximo. Tomam-se como exemplo os próprios romances utilizados no início deste capítulo como possíveis objetos.

2 A DISTOPIA DO TEMPO PRESENTE

O enredo da vida real verificado nas manchetes diárias de jornais impressos e em sites jornalísticos indica um período de crise geral, desde liberdades cerceadas a formações deturpadas, possibilitando acreditar na máxima de que a ficção não está tão distante da realidade. É evidente que não se deve esperar encontrar em capas e destaques dos veículos de comunicação do *mainstream* somente o que há de positivo no espaço em que existe, como uma produção utópica, porém, foi-se o tempo em que esse espaço abrigava em suas páginas um mero registro dos eventos, ou disfarçava a pretensão de assim o ser. O tempo presente comporta em si a possibilidade das *fake news* e da ficção política, onde os discursos caminham na direção que melhor manipula o leitor ou no registro do que poderia muito bem ser surreal, tornando possível destinos que outrora encontravam-se somente na ficção.

Logicamente, não são somente esses os espaços que denunciam o momento atual de crises de âmbito mundial no que concerne à saúde, economia e formação humana, desde um cenário pandêmico a teorias de conspirações de proporções inimagináveis; no entanto, tais suportes condensam os atos em poucas linhas, criando uma narrativa que se aproxima dos romances distópicos surgidos no início do século XX. *Fahrenheit 451* constrói um mundo em que a liberdade de acesso à arte e à reflexão crítica, principalmente no que se refere à literária, está proibida. O ato que traduz o aspecto fascista da sociedade criada pelo autor norte-americano foi baseado na marcha nazista em território francês. É impensável que tal fato histórico retorne da mesma forma hoje, no entanto no início de 2020 pudemos ler notícias como o “Governo de Roraima censura 'Macunaíma' e outros 42 livros e depois recua”². A manchete poderia fazer parte de uma das obras distópicas que serão analisadas nesta investigação, porém ela é real e comunica uma das crises que atravessam o atual cenário global. Cabe ressaltar que, muito embora não tenha sido posto em prática tal projeto, cogitar essa possibilidade é uma forma de denunciar uma das tendências do atual momento.

Ainda que essas medidas sejam propostas de maneira espontânea e impopular, com pouco envolvimento da sociedade, para logo serem

²

Disponível

em

<<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2020/02/06/governo-de-roraima-censura-macunaíma-e-outros-42-livros-e-depois-recua-399252.php>>. Acessado em 19 mar 2020.

recuadas (vale a pena lembrar das notícias mais absurdas, como as que anunciam mamadeiras em formato de genitália masculina durante as campanhas eleitorais de 2018)³, elas agem como uma ferramenta de naturalização do absurdo, anestesiando para o que vem a seguir. Ou seja, a existência em si da possibilidade de ação real das manchetes surreais ou das *fake news* funciona, por si só, como uma espécie de dispositivo, seguindo a definição de Agamben (2005):

[...] chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. (AGAMBEN, 2005, p. 13).

Dentro das obras serão entendidos os movimentos que agem nas estruturas institucionais, como as câmeras ou paredes de vidro, tanto quando nas estruturas subjetivas, como na linguagem e na autoimagem. Ou seja, tratam-se de ferramentas que garantem que os direcionamentos estipulados por aqueles que estão no poder sejam seguidos. Esse elemento de controle é sutil, enraizado culturalmente e não necessita de uma forma institucional, pois habita o cotidiano. Ele é algo que age nas bases das distopias que serão lidas ao longo desta investigação.

Além disso, é possível vislumbrar o caminho distorcido da formação humana que se dobra a uma tendência presente do neoliberal, permeando o ambiente das instituições de ensino. A proposta de formação humana mingua pela falta de uma definição que a solidifique como conceito amplo de educação (ainda abordado neste capítulo nos termos do conceito alemão de formação integral, *Bildung*), permitindo que documentos orientadores proponham uma educação objetiva e padronizada que prioriza o enquadramento do estudante no contexto empreendedor do neoliberalismo. Uma manchete como “Com aulas de empreendedorismo digital e ética, Campinas tem primeiro curso

³ As eleições de 2018 foram marcadas pelo grande número de *fake news*, evento que não se restringiu ao Brasil. Um ícone desse momento foi o compartilhamento em redes sociais e grupos de mensagens instantâneas de notícias absurdas como a distribuição, por parte do governo de São Paulo, de mamadeira em formato de genitália masculina em creches e escolas municipais.

superior do país para formar youtuber”⁴ pode soar no cenário atual como adaptação às tendências de uma nova geração, mas torna-se cada vez mais frequente esse tipo de abordagem que corrobora com uma formação que não propõe emancipação ou qualquer tipo de construção individual, por mais que busque uma ideia de individualidade que flerta com a de empreendedorismo.

É possível observar tal dinâmica como um movimento tendencioso, ignorando os espaços, ainda que ínfimos e mal pensados, das artes e dos corpos no ambiente educacional em prol de uma mente mais alinhada ao mercado. Essas medidas proporcionam um cenário em que a reflexão, diante das condições que cercam o indivíduo, acaba sendo negada, abandonando o próprio princípio da emancipação, elemento que, de acordo com os ideais da *Bildung*, é essencial à formação.

Ainda sobre esse modelo que tende à funcionalidade técnica do mundo e serve como engrenagem do sistema estabelecido, a obra de Bradbury traz uma reflexão poderosa pelas falas de Beatty, capitão do bombeiro:

[...] Com a escola formando mais corredores, saltadores, fundistas, remendadores, agarradores, detetives, aviadores e nadadores em lugar de examinadores, críticos, conhecedores e criadores imaginativos, a palavra “intelectual”, é claro, tornou-se o palavirão que merecia ser. (BRADBURY, 2012, p. 81).

O discurso, que faz parte de um sermão sobre a estrutura posta no universo da distopia, soa como um modelo que parece almejado nos tempos presentes. Assim, entende-se o ensino superior na área das humanidades cada vez mais como desnecessário, não somente no discurso popular, mas também nas ações do estado diante da divisão de recursos e nos discursos inflamados pró tecnicismo. Ou seja, o modelo proposto na obra de 1957 é tão próximo do que indicam as diretrizes do

⁴ Disponível em <<https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2020/02/16/com-aulas-de-empreendedorismo-digital-e-etica-campinas-tem-primeiro-curso-superior-do-pais-para-formar-youtuber.ghtml>>. Acessado em 16 fev. 2020.

mundo atual que ambos podem se confundir, seja nas manchetes inventadas e ou nos procedimentos meramente absurdos.

O presente capítulo tem como objetivo elencar alguns conceitos que são essenciais para a análise, sendo o primeiro destes o conceito de alteridade e padronização. Em seguida, objetiva-se investigar os gêneros utopia e distopia sob uma perspectiva que os afasta brevemente de uma abordagem literária com o intuito de apontar suas aproximações com o “real”. Ou seja, o objetivo maior em relação a esses dois termos é evidenciar suas possibilidades ora como projeto político, ora como ferramenta de crítica política. Com isso, pretende-se evidenciar a importância de ler ambos os gêneros como capazes de revelar aspectos importantes da realidade hoje, para além dos contextos específicos dos quais historicamente surgem.

Por conseguinte, o que será investigado em cada uma das duas obras distópicas são, principalmente, os dispositivos que estão diretamente ligados à formação das personagens. É neste sentido que os conceitos de *Bildung* e *Habbildung* precisam ser esclarecidos, pois ambos são termos que norteiam todo e qualquer olhar aqui lançado sobre as obras em questão.

2.1 PADRONIZAÇÃO E NEGAÇÃO DA ALTERIDADE

A ideia de padronização é uma constante que acompanhou a análise das obras. Entendeu-se, ao longo das leituras dos romances selecionados, que essa é uma potência dos sistemas dos quais fazem parte as personagens principais: ambos os protagonistas vivem ambientes onde o diferente e o estranho agridem a ordem imposta. Assim, o termo se repete em ambas as análises e é Han (2019; 2020) quem é acionado constantemente neste texto para entender a força do conceito na realidade assim como o efeito negativo na ficção devido a sua negação.

O autor sul-coreano não se dispõe a analisar distopias, seu foco é outro: ele tem como objeto, em *Sociedade do Cansaço* e *Sociedade da Transparência*, analisar as relações sociais contemporâneas. Com isso, a alteridade e a impossibilidade dela são entendidas a partir do mundo das imagens promovido pelo neoliberalismo informacional. Nesta pesquisa, essas relações são exploradas como forma de controle, afinal, entende-se como essencial a possibilidade de construção identitária a partir do outro.

Pollyanne Bicalho Ribeiro e Adail Sobral oferecem uma noção de alteridade que se constrói a partir da língua, tendo Bakhtin como horizonte teórico. Os autores afirmam que:

A existência do outro é necessária para a produção de sentido, da parte do eu, ou seja, para as formas de significar as vivências humanas garantidas pela linguagem. O eu também constitui, por outro lado, o outro pelo qual é assim constituído. (RIBEIRO; SOBRAL, 2021, p. 2)

Os autores corroboram com a noção de que a construção da identidade acontece no contato inevitável com o grupo e com as vivências. Afirmam, ainda, que as identidades se constroem a partir das possibilidades de alteridade, sendo o contato com o outro e o reconhecimento de um lugar comum a “condição de referência para justificar e orientar as nossas escolhas enquanto sujeito situado, sujeito cultural” (RIBEIRO; SOBRAL, 2021, p. 3). Desta forma, a negação dessa possibilidade é a forma encontrada pelos sistemas distópicos analisados de controlar as subjetividades dos seus indivíduos.

A padronização se torna ponto central no sistema controlado criado pelos autores distópicos visitados nesta pesquisa. Zamiátin e Orwell negam, inicialmente, aos protagonistas a possibilidade de se depararem com o diferente, mas exploram desde suas primeiras páginas a sensação de identidade que pertence às personagens em questão. Na medida em que se deparam com seus pares românticos são introduzidos à possibilidade de alteridade, vivem experiências distintas da rotina impostas por ambos os universos ficcionais e passam a trilhar um processo de emancipação.

O termo aparecerá, ao longo da análise, pela necessidade evidente dos Estados, em ambas as obras, de controlarem os sujeitos. Os uniformes, os números, os prazeres são breves exemplos de como o objetivo de domesticação da massa só é possível ao minar qualquer possibilidade de individualidade ao sujeito da distopia.

2.2 NUSQUAMA

Há a necessidade de se observar com cuidado o termo distopia, conceito-chave na construção desta pesquisa, por isso tanto utopia

quanto distopia precisam ser trazidos para fora do campo meramente literário, para posteriormente serem aproximados em suas características. Logo, ambos os conceitos serão vistos, brevemente, sob uma perspectiva clássica que os distancia etimologicamente, para depois os reaproximarem naquilo que os fundamenta.

Ainda que a pesquisa tenha como objetivo central analisar obras literárias em buscas dos indícios de uma semiformação tornada norma social e projeto formativo comum a todos, nos termos da *Bildung*, a possibilidade de entender a aplicação fora das páginas da ficção traduz por si só a construção política de ambos os termos e a importância que carregam. Utopia e distopia transgridem o espaço físico da obra e agem como forças políticas em busca de interpretações e concepções sociais, seja pelo projeto presente na utopia, seja pela crítica elaborada na distopia.

É recorrente a comparação entre utopia e distopia, comparação essa que, de maneira imediata, resulta em uma conclusão antagônica. Cada um dos termos sugere, etimologicamente, um lugar distinto. A palavra “utopia” é, para muitos autores, deparar-se com a ideia de um “não lugar” (BIANCHETTI; THIESSEN, 2014), pois na sua origem grega a palavra carrega o afixo ‘u’ como negação e o radical *topos* como lugar. Porém, nesse lugar que é e não é, simultaneamente, já que projeta na ficção todos os anseios acerca do real, o sistema regente é descrito, criado, imaginado como perfeito e como capaz de atender às necessidades humanas, das mais simplórias às mais complexa.

Uma outra possibilidade etimológica, com um sentido mais apropriado para o presente trabalho, é entender utopia a partir do prefixo grego ‘eu’, que nos permite vincular o termo a uma ideia de nobreza, felicidade (HILÁRIO, 2013). Logo, utopia poderia também significar o lugar feliz, o lugar perfeito (o que será abordado mais à frente, podendo ser aplicado a uma parcela da sociedade).

Como antítese de utopia, distopia, por sua vez, apresenta, etimologicamente, o prefixo ‘dis’ e, com ele, a ideia de um lugar doente (HILÁRIO, 2013). Nada mais é do que um lugar em que as perspectivas do futuro se fixam como negativas, e a narrativa da obra distópica passa a servir como sinal de alerta sobre uma sociedade que segue para um destino perigoso.

Porém, o evidente antagonismo presente entre os dois termos pode ser lido como uma questão de perspectiva na visão de Claeys (2017), que propõe que em uma utopia é possível se perceber uma distopia. O pensador britânico evidencia isso em Thomas Morus. O escritor utópico em questão descreve uma sociedade pautada no

socialismo, em que há transformação por meio de uma educação que transporta os indivíduos para um ambiente igualitário. Todavia, na ilha de nome Utopia, existem escravos assim como na utópica *Calípolis* de Platão. Ambos os cenários são frutos de uma perspectiva unilateral que promove certa reflexão utópica, porém restritiva. Além disso, ambos trazem em seus escritos espécies de projetos possíveis de um lugar que alcançaria a perfeição em termos de sociedade, embora a ideia de sociedade abarcasse tão somente uma parcela específica da população, e não sua totalidade.

Ora, Morus descreve que ao menos uma parte dessa massa – mesmo que não seja considerada como parte integral da sociedade – deveria vivenciar uma experiência distópica, por meio do estado de escravidão. Vale ressaltar, ainda, que a ilha de Morus era um espaço que necessitava do continente para manter suas estruturas, deixando aquilo que era ruim distante da utopia. Essa mesma realidade pode ser percebida no presente sob a premissa dos condôminos fechados que, inevitavelmente, precisam do mundo exterior na medida em que também o excluí do interior dos muros.

Gregory Claeys (2017) corrobora com a perspectiva de que tanto a distopia quanto a utopia são produtos que compartilham da mesma noção de organização social, ou seja, são mais semelhantes do que costumam parecer, principalmente quanto à sua etimologia. Aliás, o autor propõe que esses conceitos sejam aplicados para além da literatura, entendendo-os de maneira ampla e não apenas sob a sua representação ficcional, ou seja, como configuração política de um tempo, refletidas, por conseguinte, na narrativa e nos anseios políticos reais. Claeys (2017) lê a possibilidade sutil de perspectivas contidas em um mesmo objeto ou situação, dependendo somente do ponto de referência no qual o observador está inserido.

Quanto maior o sistema universal de benefícios, mais utópica é a sociedade. Um observador superficial pode postular que uma utopia era uma sociedade envolvida por um muro designado a manter os outros fora, e na distopia ele deve manter seus habitantes dentro. Mesmo assim, é abusar da linguagem propor que sociedades onde 51 por cento da população vive uma vida privilegiada por oprimir 49 por cento são ‘distopias’. A maioria das sociedades, com base em gênero apenas, sem contar o

acúmulo de propriedade, teria sido chamada de distopias como uma consequência. Muitos grupos privilegiados estão dispostos a sacrificar minorias pelo seu próprio bem-estar. Mas nós podemos certamente ver o caso de tratar algumas distopias como utopias como igual baseadas em na opressão da maioria. (CLAYS, 2017, p. 8, tradução nossa).⁵

A partir deste ponto é possível perceber que os termos se aplicam materialmente e constituem noções reais e que a semelhança entre os gêneros proporciona, para o atento, ver em cada distopia uma utopia e vice e versa, tais classificações dependeriam de onde se encontra a personagem em foco, ou, no caso do autor acima, daquele que observa, mesmo superficialmente. Evidenciar bem-estar a partir de condições frágeis de um outro indivíduo, reflexo da lógica do capital, é algo comumente aceito, tornando-se algo utópico ou distópico, na ficção, a partir de fatores geográficos, econômicos, políticos etc. Além disso, pensando nesses conceitos sob a ótica do literário, vale ressaltar que eles são produtos do espaço e tempo do seu autor e que proporcionam uma leitura das perspectivas sob as quais a realidade é observada. Isso possibilita a existência de um Morus e de um Orwell.

Juliana Cerqueira (2019) lança a possibilidade, identificada também por esta investigação, de que as distopias não incapacitam que o movimento utópico exista dentro de seus universos, afinal o próprio processo de emancipação das personagens centrais de tais obras é um movimento de potencial mudança por meio da imaginação de uma melhor condição. A proposição corrobora com a perspectiva de que as

⁵ “The more universal the system of benefits, the more utopian the society. A glib observer might posit that a utopia was a society surrounded by a wall designed to keep others out, and a dystopia one intended to keep its inhabitants in. Yet it is an abuse of language to propose that societies where 51 per cent of the population live a privileged life by oppressing the other 49 per cent are ‘dystopias’. Most societies, on the basis of gender alone, let alone the accumulation of property, would have to be called dystopian as a consequence. Many majorities are willing to sacrifice minorities for their own well-being. But we can certainly see the case for treating some dystopias as utopias of the equal few based upon the oppression of the many” (CLAYS, 2017, p. 8).

distopias e utopias compartilham de estratégias idênticas em suas construções, principalmente no que concerne o coletivismo.

Claeys (2017) se propõe a olhar para o conceito de distopia, desvinculando-o de uma ideia de, somente, literatura distópica, para maior abrangência do termo, ou seja, permitindo que a distopia seja abordada sob uma lógica da natureza humana, algo que é natural na história e que se resume na união pelo medo. Claeys aponta a distopia como “um regime definido pela extrema coerção, desigualdade, prisão e escravidão”, uma descrição possível de se encontrar no mundo, seja um mundo de outrora ou no presente. Ainda, pensa nesse coletivismo como algo pertinente a ambos os gêneros ou modelos

Ambas as utopias e as distopias normalmente, embora não universalmente, exibem um ethos coletivista. As pessoas sacrificam seu interesse individual em prol do bem comum. A solidariedade social vence o individualismo egoísta. [...] Na distopia [...], esses laços apresentam-se frequentemente como o que Leszek Kołakowski chama de “solidariedade compulsória”. Aqui, eles são coercitivos e dependem ainda mais da escravização de outros. Essa coação desgasta fundamentalmente tudo o que é valioso à solidariedade. [...] Em seu aspecto mais sombrio, portanto, a distopia coletiva, geralmente, exhibe um ethos extremo de sociabilidade centrado numa devoção fervorosa de um bem comum, que é, na verdade, despótico ao invés de consensual. (CLAEYS, 2017, p. 8 *apud* CERQUEIRA, 2019, p. 55-56).

É possível, segundo o autor, perceber que as distopias, para além do literário, são geralmente fundadas no coletivismo selvagem com tendências de um conformismo que lembra sociedades liberais (CLAEYS, 2017). O que o autor permite é a análise de uma distopia do agora. Na primeira parte do texto *Distopy: a Natural History*, o autor se dedica a discutir a noção de multidão. É essa multidão, responsável por construir a massa e a mente coletiva, que é manipulada como um organismo submisso: desde a multidão feudal até o coletivismo moderno, as características de um grupo sob o olhar central de um líder

é o mesmo. Os atuais regimes democráticos de extrema direita, conservadores, constroem, nem sempre com sutileza, suas massas e multidões sob a imagem exaltada do líder. Essa é uma figura histórica que se repete em momentos distintos.

Carlos Lima (2008) traça uma importante história do termo utopia realizando três densas “navegações”, sendo a segunda a que melhor ilustra as necessidades do presente texto e que melhor introduz uma premissa semelhante à de Claeys. Lima propõe uma caminhada que traduz as necessidades literárias de Thomas Morus nas ações práticas de Thomas Münzer⁶. Para que isso pudesse acontecer, o autor discorre acerca da construção da ilha de Utopia e a vincula a todo o contexto expansionista do renascimento cultural, mas que não necessariamente se traduz em termos de ações políticas. Para isso o autor distânciava o conceito de utopia de Morus do de Platão, que o via como objeto da filosofia, e de Aristóteles, que o via como projeto ético (LIMA, p. 60):

Sua definição, que tem por base o vocábulo grego *outopus* (negação do lugar), ganha uma variante latina. Ele mesmo ressalta que a palavra certa em latim é *nusquama* [nenhum lugar], mas ele prefere inventar um neologismo latino *utopos* / *utopia* para configurar nenhum lugar / lugar nenhum / lugar que não existe. (LIMA, 2008, p. 61).

Esse é o momento em que o gênero ganha vida: *nusquama* é esse lugar nenhum meramente, diferente de toda potencialidade que se alinha à narrativa proposta por Morus. É na construção da sua ilha, um lugar nenhum que, devido à escolha, se assemelha a um lugar feliz (*eutopos*), que todos os anseios do momento político social podem ser ali registrados. Esse primeiro momento do termo carrega em seu escopo “projetos” que, infelizmente, por flertarem com a ficção da sua época, perderam sua potência crítica e, sendo assim, não obtiveram maior atenção. Um exemplo da força política promovida pelo conceito de utopia ocorre quando Morus propõe uma leitura sobre a educação na ilha de Utopia.

⁶ Thomas Münzer foi um dos líderes da Guerra dos Camponeses (1525). O padre reformista teve papel fundamental na revolta que contou com um número expressivo de camponeses, principalmente na região da atual Alemanha.

O fim das instituições sociais na Utopia é prover antes de tudo as necessidades do consumo público e individual; e deixar a cada um o maior tempo possível para libertar-se da servidão do corpo e cultivar livremente o espírito, desenvolvendo as faculdades intelectuais pelo estudo das ciências e das letras. É nesse desenvolvimento completo que eles (habitantes da ilha de Utopia) põem a verdadeira felicidade. (MORUS, 1979, p. 231 apud LIMA, 2008, p. 67).

A importância até aqui dada à origem do termo utopia é evidenciada pelo protagonismo político que o gênero assume, muito embora o que interessa ao texto em questão é seu suposto antônimo, distopia. Já em 1500 era possível verificar, nas palavras do próprio Morus, as necessidades urgentes daquilo que se entende como formação. O fato de Morus optar por nomear sua ilha e obra sob o signo da utopia é reflexo da noção de projeto, que, embora ganhe tons ficcionais, não perde sua potência política em uma época em que os mundos possíveis a partir das grandes navegações se apresentavam. Utopia é, principalmente tendo Morus como exemplo possível, o humanismo Renascentista refletido na literatura (CERQUEIRA, 2019).

Neste momento, é importante que se perceba a maneira como o termo se descola do mero papel e ganha tons práticos. Ainda em Lima (2008), é possível perceber como esses anseios políticos transcenderam as barreiras do teórico e do fictício. Thomas Münzer é o protagonista do embate intitulado Guerra dos Camponeses (1524 a 1525), momento em que os ideias que são promovidos na utopia de Morus tornam-se práticos.

Não é mais um filósofo que pensa a cidade perfeita em *nenhum lugar* ou nas *regiões supracelestes*: são as condições concretas da sociedade da época que levam um grupo social a se rebelar contra a opressão. (LIMA, 2008, p. 82).

É na figura do padre Münzer que todo o movimento teórico passa a ter um efeito social prático, trazendo à realidade a potencialidade dos

ideais construídos na literatura utópica. Mais à frente, em sua terceira Navegação, Lima (2008) adentra a concretude do conceito em Rousseau e Marx, no entanto a arguição acerca de uma das funções da utopia fica extremamente evidente quando colocadas lado a lado em Morus e Münzer. Utopia é um projeto; além de uma perspectiva, constitui um possível plano de ação. Logo, pensar distopia como um termo antagonista do termo utopia possibilita verificar uma inversão acerca do potencial político. Diferentemente dos projetos vislumbrados por autores utópicos, a distopia propõe maior urgência em suas reflexões ao abordar universos caóticos e trágicos que acessam possíveis futuros sociais. As obras que se cobrem sob esse conceito são, assim, não projetos, mas alertas dos passos que seguem da sociedade.

2.3 DISTOPIA E UTOPIA SÃO PRÁTICAS

Lima (2008) e Claeys (2017) corroboram com a ideia de que tanto utopia quanto distopia ultrapassam a questão meramente literária ou etimológica; são conceitos que, na verdade, têm materialidade social. Ambos são sentimentos pertinentes a todo e qualquer grupo social, seja na forma de projeto político ou crítica radical ao *status quo*. Logo, é possível verificar elementos do agora que atuam no tecido social com a mesma força com que os dispositivos de controle agem nos romances que serão analisados nos capítulos que seguem.

Entre os tantos mecanismos de controle que podem ser verificados, o tempo é o que ganha maior evidência, principalmente no que concerne à questão da semiformação, ponto que será abordado mais adiante. O ócio é uma das conquistas mais marcantes do homem ao longo dos séculos que seguiram pós Renascimento Cultural, no contexto europeu. É a partir dele, do tempo livre, que o homem se torna indivíduo, podendo ser singular e se distinguir dos demais na medida em que se encontra em atividade, destituindo a figura de um mero espectador, parte mecânica da cena em questão. No entanto, na medida em que o indivíduo passa a encontrar a si mesmo em um processo de autoaperfeiçoamento, a onipresença do sistema vigente, principalmente por manutenção do próprio status, passa a ser uma necessidade. Logo, o tempo precisa ser preenchido por elementos que alienam, dispositivos que tornam o indivíduo parte da massa e, por conseguinte, o fazem perder sua singularidade.

Nos romances selecionados para análise, esse controle é evidente: em 1984, esse tempo era de uma vigilância extrema, seja por parte do aparato tecnológico, seja por parte da comunidade; em *Nós*, o tempo é

burocrático e transparente. No presente, esse tempo é manipulado tal qual nos romances citados e, ao seu modo, é transformado em entretenimento e não necessita de um controle tão evidente ou direto, o controle ocorre disseminando no cotidiano, no produzir e consumir, nas relações com a realidade mediada pela lógica do capital. Crary (2016) propõe pensar as redes sociais e mídias como alguns desses elementos de controle que preenchem os mundos particulares, apresentando uma realidade falsa que impossibilita sequer imaginar o mundo real. Logo, não há a necessidade de um controle extremo das ações diárias, pois a longo prazo as escolhas individuais seguem por caminhos padronizados que, nos moldes da dinâmica do sistema presente em grande parte do globo, têm como resultado final a centralização dos destinos do consumo e a concentração de riquezas.

A tecnologia não é uma novidade ao pensar dispositivos de controle e a televisão, assim como o rádio, é um exemplo que surge como ponto de reflexão nos textos de Adorno (1995), por exemplo. Em “Televisão e Formação”, acerca das potencialidades negativas advindas da tecnologia que, na perspectiva do autor, contribuía para divulgar ideologias e dirigir de maneira equivocada a consciência dos espectadores. Bradbury (2012), em *Fahrenheit 451*, alertava para uma estrutura tal qual aquela alertada por Adorno, em que a televisão serve como um instrumento que amaina a massa com grande potencial de controle. Há uma lógica inegável de controle, por dispositivos distintos, mas tal discussão ganhará espaço devido mais à frente, em cada um dos romances que serão analisados, permitindo perceber como o elemento da televisão se traduz em diferentes outros dispositivos.

Ao sair da ficção, torna-se de extrema importância olhar para o tempo como o elemento central dessa lógica de dominação. Depois de longas jornadas de trabalho, o tempo de ócio do indivíduo converte-se em tempo de passividade. 24/7 significa estar conectado o tempo todo com os princípios da produção e da lógica produtiva sendo o indivíduo uma engrenagem que permite o funcionamento da esteira e a extensão do espaço fabril, no entanto agora como um consumidor, como final da própria esteira. Como dispositivo, o controle do tempo age como um elemento de semiformação, impedindo uma postura ativa frente aos objetos culturais, frente à arte:

O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto, para continuar a ser um prazer, não deve exigir esforço e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos

gastos das associações habituais. O espectador não deve ter a necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação [...]. Toda ligação lógica que pressupunha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 113).

Na medida em que os autores apontam para a importância do prazer na relação homem/produto, evidenciam a onipresença de um sistema de produção contínua e lucros que domina todas as instâncias da vida. Franco Berardi (2019) comenta sobre a colonização do tempo, por parte do capitalismo, como objetivo fundamental na tentativa de redimensionar a percepção acerca do próprio tempo, assim como Guy Debord (2017), que já alertava para o tempo *pseudocíclico*, que tinha sido tomado pela lógica industrial e retido como produto.

O tempo como produto é um elemento distópico do presente. O tempo livre se preenche de propagandas de produtos que não são necessários, drogas milagrosas e aplicativos facilitadores que são protagonistas e ditadores dos novos hábitos. Nesse modelo, encontram-se elementos que facilmente fariam parte de uma composição distópica.

Crary (2016) aponta para a rotina 24/7 como um modelo não social, um modelo de máquinas que não atenta para a fragilidade humana, muito menos para as necessidades reais dos sujeitos. Esse efeito recai sobre os indivíduos de maneira sutil, sem que se perceba a dramaticidade do controle. Logo, o tempo se torna um dos dispositivos desse controle, agindo de forma limitadora e impedindo qualquer tipo de emancipação do indivíduo. A partir desse entendimento sobre o ócio e o tempo livre, o sistema vigente, o *status quo*, gerencia a si mesmo e proporciona longevidade, afinal, afunilam-se as possibilidades de reflexão sob a figura de um sujeito alienado. Esse indivíduo é colocado, geralmente, em uma posição em que a possibilidade de pensar sobre si e sobre o lugar que ocupa é cambiada por um roteiro a ser seguido, uma vida ambicionada pela comunidade em que está inserido e nada além dela.

Outros elementos se somam na trama que constitui a realidade, carregam em si a tônica do controle e alimentam a ficção. Facilmente, o clima e a relação homem/meio-ambiente tornam-se plano de fundo da ficção, por exemplo. São inúmeros os títulos que utilizam da premissa do fim do mundo por meio de uma péssima relação do homem com o planeta. Resultado de uma rotina de abusos em prol do lucro,

acumulam-se os problemas climáticos oriundos de uma necessidade fabril. A mesma lógica alimenta a ficção científica que oferta enredos sobre a necessidade de novos mundos e, ironicamente, aos poucos, deixa de ser mera ficção com a recente intensificação da exploração espacial. A premissa que guia esse cenário é resultado de um desenvolvimento tecnológico que tem como fim o lucro e a produção contínua que, conseqüentemente, geram problemas que buscam soluções em novas tecnologias. Alguns autores afirmam que tal lógica, hoje, foge do desenvolvimento tecnológico por si só e procura soluções em economistas, não mais em cientistas (STENGERS, 2015). Essa parece ser a métrica dos tempos atuais em que o sistema econômico é a base social e gerencia a realidade a partir dos objetivos materiais propostos por um sistema autossuficiente ao ponto de não permitir mudanças significativas.

De certo modo, *Admirável Mundo Novo* resume essa relação nada sadia entre homem e tecnologia, tecnologia e lucro. As conseqüências são evidenciadas à medida que, por exemplo, termos como *desenvolvimento sustentável* não alteram essa relação, não permitem reflexão ou revisão das causas, mas continuam propagando a premissa da produção em uma tentativa de sanar suas conseqüências.

A tecnologia, por si só, já foi diversas vezes o ponto de partida das obras distópicas. É por meio dela que o controle acontece em *1984*, de forma bastante icônica por meio de uma vigia constate. Em *Nós*, é a métrica guia de qualquer personagem pensar o desenvolvimento tecnológico, racional e matemático. Em *Fahrenheit 451*, as televisões ganham a dimensão das paredes da sala, todas as quatro. Em *Admirável Mundo Novo*, o homem esqueceu-se da sua essência ao, por exemplo, relegar o nascimento humano ao laboratório. Essa mesma relação homem e tecnologia é encontrada no tecido social do tempo presente. Um breve exemplo é o fenômeno da informação instantânea, resultado do desenvolvimento tecnológico, que modifica a maneira com que indivíduo/produto se relacionam. O indivíduo é cercado por um mundo de aplicativos intermediários que camuflam um domínio econômico e fazem a mediação da nossa relação com o mundo:

Tal é a transformação que se nota em muitos setores da economia: conforme mencionado as companhias de táxi costumavam transportar, mas a Uber apenas conecta os motoristas aos passageiros. Os hotéis ofereciam serviços de hospitalidade; o Arbnb apenas põe hóspedes e

anfitriões em contato. E segue a lista: até mesmo a Amazon atua como intermediária entre vendedores e compradores de livros usados. (MOROZOV, 2018, p. 57).

Morozov (2018) aponta para a tendência de relações diretas indiretas, em que as experiências são intermediadas pelas ferramentas tecnológicas de uma era informacional. Nessa dinâmica, em que tais agentes intermediários surgem de forma “gratuita”, a cobrança acontece de outra forma, por meio de uma moeda que serve de base para as futuras modelagens. O mercado de dados se provou, em tempos recentes, grande responsável por mudanças sociais, ou com um grande potencial de manipular tais mudanças. Evgeny Morozov (2018) alerta para a “gratuidade” de tais serviços que optam pela falta de criptografia e, por consequência, ressoam nas mesmas frequências do capitalismo.

O Google poderia facilmente ter escolhido criptografar nossas comunicações, tornando-as indecifráveis por seus próprios algoritmos, impedindo assim o acesso a esses dados tão cobiçados por ele mesmo e pela NSA. Mas aí o Google não poderia oferecer um serviço gratuito. (MOROZOV, 2018, p. 128).

O intuito de tal dinâmica se articula sob as regras do mercado, afinal, é a partir dessa lógica econômica vigente que se moldam as relações. Nessa ordem, não são sentidos os prejuízos que advêm desse estilo de vida naturalizado pelas grandes economias. Percebem-se os benefícios de modo instantâneo, enquanto os malefícios ocorrem em camadas mais intrínsecas da vida. A possibilidade de, por exemplo, a ideia de vender os dados gerados por uma escova de dentes inteligente parece ser bastante lucrativa, afinal, não se é possível vislumbrar uma catástrofe informacional como uma catástrofe ambiental (MOROZOV, 2018). Logo, tende-se a uma assimilação tranquila dos novos modelos em que esses aspectos quase invisíveis se tornam prejudiciais.

Os textos distópicos nascem sob essas premissas e sobre elas florescem. Estes breves mecanismos aqui apresentados – o tempo, o meio e a tecnologia – servem para ilustrar brevemente como a distopia se faz presente na realidade, ou seja, como ela passa das páginas da ficção para a realidade concreta, uma vez que ela em si não é pura ficção. As distopias constituem reflexos límpidos de uma sociedade que

necessita de certo alerta sobre seus possíveis rumos, e esses rumos são retratados exatamente em romances como *Nós* e *1984*. No entanto, em tais obras serão verificados como os dispositivos de controle que aparecem em cada uma delas distorce a formação das personagens no intuito de objetivar as experiências e moldar os destinos sociais. Desse modo, é necessário que se esclareçam que horizontes acerca de formação humana guiam as análises.

2.2 *BILDUNG* E *HABBILDUNG*

Olhar para o par utopia e distopia dentro de suas potencialidades para além do limite do livro evidencia a força desses conceitos como predispostos socialmente, como projeto político e crítica; logo, nesse movimento, é possível encontrar os dispositivos que movem, como força fundante, tanto os romances quanto a própria realidade. Assim, como a já mencionada necessidade de controle do tempo, a relação homem e meio ambiente ou tecnologia, a formação humana serve como um desses dispositivos.

O termo *Bildung* se origina a partir da ideia de imagem, aparência, oriunda da sua utilização durante a Idade Média com sentidos próximos ao de representação, reprodução, imitação. Consequentemente passa a ser usado com referências a um ideal aparente a ser alcançado por autores pietistas. Posteriormente o termo se relaciona a uma noção de processo, como afirma Mass (2000), ao narrar de forma bastante breve a ligação de *Bildung* com o conceito de *Erziehung* que, no início do século XIX, vinculava-se a uma educação tida em casa a partir da literatura cristã. Esta noção de *Bildung* como processo torna-se essencial para a leitura dos textos que serão analisados, afinal, é sob a perspectiva de um ser em transformação que serão entendidas as personagens principais, assim como as possibilidades de acesso a culturas alternativas àquela permitida pelos Estados totalitários que fazem parte do universo do protagonista.

O conceito de *Bildung* se fortalece durante o iluminismo alemão e a construção de uma educação voltada para a formação individual tendo como consequência o desenvolvimento cultural de toda a nação, diferentemente do ideal de educação francês que se vinculava a uma necessidade especializada e industrial (VERDIERI, 2019). Assim, o conceito abrange a noção de um processo de emancipação como ideal a partir da experiência cultural, não se restringindo a uma noção de especialização. Essas tramas emancipatórias que envolvem os

protagonistas distópicos coincidem com a tônica de *Bildung* como processo de experimentação do mundo.

Os romances em questão, *Nós* e *1984*, proporcionam olhar para esse aspecto de formas distintas, pois nas duas obras encontram-se dispositivos que têm como objetivo a formação tendenciosa dos seus contextos ficcionais. Eles receberão maior atenção em cada um dos dois capítulos de análise e, por consequência, no que for abordado a partir do escopo de cada um dos títulos selecionados. O que se faz necessário no momento é apresentar os conceitos de formação que norteiam a perspectiva da análise.

No final do século XVII, mais especificamente, em 1798, o romance de Goethe, *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, inaugurou um tipo de fazer literário que se enquadra no que seria chamado *Bildungsroman*, ou romance de formação. O romance se concentra em acompanhar a formação de um jovem burguês que passa por um processo formativo que transgride os limites do tradicional. O romance apresenta um modelo de formação que ilustrou de forma bastante assertiva o conceito de *Bildung*.

A história de vida do jovem Wilhelm Meister, sua trajetória desde o lar burguês em direção à busca por uma formação universal e pelo aperfeiçoamento de suas qualidades inatas, sua relação com as várias esferas da sociedade da época até sua inserção na aristocracia, por meio de um casamento interclasses (*mésalliance*), foram vistos com Morgenstern como o percurso exemplar, como a trajetória arquetípica a ser cumprida pelos filhos da incipiente burguesia alemã em busca de legitimação e reconhecimento político. (MAAS, 2000, p. 20).

O que Wilma Mass expõe é o contexto em que o romance em questão se concretiza. A burguesia precisava, não mais de um lugar econômico materializado, ela já galgava esses espaços desde o final da Idade Média, mas sim de um lugar social. O *Bildungsroman* foi parte essencial nesse processo. O jovem Wilhelm Meister vivencia essa proposta ao experimentar – e essa é uma palavra importante no texto que segue – as diversas culturas que o cercavam, fugindo de um ideal pré-estipulado e buscando uma noção mais ampla da experiência humana. Ou seja, o protagonista do romance de formação se forma a partir de

uma perspectiva universal em que o objetivo não é alcançado pelo padrão, mas pela individualidade.

Pode-se, então, entender *Bildung* como o resultado de experiências do eu com o mundo. Essa formação, aos moldes burgueses de uma Alemanha do século XVIII, logo seria objetivada e adaptada a uma educação institucionalizada (*Erziehung*). Consequentemente, o termo pode ser entendido como a possibilidade, ou impossibilidade, de formação por meio de experiências diversas, como o contato com a literatura, por exemplo.

O conceito serviu como elemento-chave às claras intenções burguesas e tinha como finalidade emancipação intelectual e cultural classe emergente. Essa ascensão tão desejada pelo grupo que então se estabelecia precisava da cultura com intuito social de certa aquisição de *status*. *Erziehung* foi a maneira pela qual a formação humana seria adaptada a um modelo institucional e alcançaria de maneira mais satisfatória grande parcela da população. Segundo Hegel, *Erziehung* objetivava todos os aspectos da *Bildung* (SILVA, 2013). Havia nesses indivíduos a necessidade de se aproximar da nobreza, logo, aproximar-se daquilo que somente à nobreza era acessível, como a arte. No entanto, o termo significa mais que a mera objetividade metodológica ou conceitual; *Bildung* se liga à experiência de modo mais intrínseco:

[...] "formação" (*Bildung*) seria entendida mais como o resultado de um processo que não pode ser atingido apenas pela atividade metódica da educação; a *Bildung* "pressupõe a atividade espontânea do indivíduo", ocorrendo ao longo do processo de auto-aperfeiçoamento. (MAAS, 2000, p. 28).

Essa formação plena, auto-formação, torna-se possível por meio da experiência sensível do homem no mundo. Esse processo formativo, que não se realiza de maneira efetiva dentro do ambiente escolar e, por vezes, define quando institucionalizado, está extremamente ligado às artes. Isso fica bastante claro nos romances de formação.

Nadja Hermann (2009), em seu texto “À procura de vestígios da formação”, corrobora com a noção de experiência vinculada a esse modelo de formação. Ao citar Humboldt, apresenta uma visão de *Bildung* em que a formação do homem não se determina pela natureza ou destino, mas pela formação de si. Essa formação de si consiste em uma liberdade social, uma relação dialética entre a experiência de

mundo e o projeto de mundo que ocasiona uma mudança nos indivíduos e, por conseguinte, na mudança do tecido social. Nas duas obras que serão posteriormente analisadas, a liberdade de experimentação é tolhida; assim, os projetos sociais que se apresentam nas obras ganham tons obscuros, com claras intenções de domínio.

Tal perspectiva, a de uma formação universal, é fruto do projeto Iluminista, em que a noção de liberdade se atrelava ao processo formativo, essencialmente. Em Kant, encontramos essa perspectiva de forma bastante didática quando o autor responde à questão: o que é esclarecimento? Ora, segundo os termos do filósofo, esclarecimento é maioridade, um estágio de consciência em que o indivíduo se desvincula de qualquer tipo de tutoria, o que pode ser entendido como emancipação (KANT, 2009). Muito embora essa palavra, emancipação, necessite de maiores problematizações devido ao uso exacerbado em documentos atuais relacionados à educação, consegue-se alcançar o necessário para a compreensão de *Bildung* quando se localiza o conceito como próximo à noção de experiência. É necessário que sejam disponibilizados meios para que o indivíduo consiga se entender como singular.

Essa perspectiva permite que se compreenda emancipação como a capacidade de experimentar e constatar o mundo a partir do caráter empírico, das particularidades vividas por cada indivíduo, o que, por exemplo, pode ser obtido de algum modo pelo contato com a arte. Geisiane Gregório Verdieri, em sua dissertação de mestrado *Literatura à deriva*, concede espaço à figura de Humboldt ao narrar a trajetória do conceito de *Bildung* e explicita a conexão do pensador com os conceitos mais clássicos do projeto Iluminista, afastando-o dos ideários liberais ingleses (2019). A noção de formação entendida aqui, logo, se distancia de qualquer noção estritamente econômica. Ao contrário, o homem que se educa transforma a sociedade pois a vive de maneira menos objetiva e mais subjetiva. O conceito clássico procura uma relação direta com o homem, e não apenas com as condições econômicas ou institucionais e burocráticas. Em poucas palavras, o conceito de *Bildung* é um elemento básico para se pensar a formação humana na educação institucionalizada, mas pressupõe grandes diferenças quanto ao caráter padronizador atrelado à escola, já que privilegia a emancipação e a experiência, aspectos que são dificilmente encontrados nos currículos.

O que parece caro ao conceito de *Bildung*, independentemente do contexto em que esteve inserido, é a necessidade do processo formativo validado pela possibilidade de experienciar. Tanto em Kant como em Hegel, *Bildung* aparece não propriamente como educação, ou formação no sentido pedagógico, mas como processo formativo em si. Em

Resposta à pergunta: o que é esclarecimento? fica claro o caminho que deve ser trilhado: um processo de formação de si, da minoridade para a maioria, em busca do ideal de homem. Em Hegel, como afirma André Gustavo Ferreira da Silva (2013), o termo se vincula mais propriamente à formação, e não a uma formação cultural ou pedagógica; é mais próximo ainda de uma forma que se adquire a partir de um dado processo formativo. Em ambos é possível vislumbrar a noção de experiência que permeia o conceito de *Bildung*. Há necessidade de que se permita ao indivíduo o contato com o mundo e que, desse contato, se forme o indivíduo.

Nos moldes da educação atual, o conceito se torna problemático, como atestam autores como Adorno e Horkheimer, que entendem *Bildung* como uma formação sem finalidade objetiva *a priori* que, afinal, se moldou a interesses e necessidade objetivas, impossibilitando a formação plena. Essa impossibilidade é resultado dos movimentos da cultura de massa e da razão atrelada ao cientificismo tecnológico, vislumbrada como ferramenta de poder (SILVA; MORETTO, 2019). Desse modo, o homem mais se padroniza dentro dos processos atuais do que realmente alcança os ideais de *Bildung*, impossibilitado quanto ao seu esclarecimento ou emancipação.

Entende-se, então, a partir da possível tradução do termo como formação cultural, que a educação do indivíduo, vinculada à experiência que o tange, está condicionada a todos os aspectos da vida social. Toda relação entre homem e meio se torna algo que fomenta a formação, transformando-o: “[*Bildung*] nos obriga ao distanciamento e estranhamento, ao não imediato, nos obriga a pensar, a lembrar, para depois voltar para casa” (MÖLLMANN, 2010, p. 10). Esse é um dos motivos pelo qual a instituição não alcança com amplitude formativa o indivíduo nos termos do conceito alemão. Esse entendimento sobre formação humana necessita de uma abordagem que valorize aspectos humanos que não necessariamente estão ligados à lógica produtiva. Ademais, pensar sobre aquilo que proporcionava uma espécie de formação plena está diretamente ligado à produção artística que, como já mencionado, se molda em entretenimento.

Cabe ressaltar que a busca por um lugar social da classe burguesa tinha como propósito o acesso à arte e, por conseguinte, ao seu processo de institucionalização, nunca foi alheio ao *status* (ADORNO, 1996). Um dos objetivos relacionados a essa transição e concretização de uma classe burguesa foi o acesso a determinado produto cultural, outrora exclusivo da nobreza, que estava intrinsecamente ligado à aproximação de uma classe superior e ao distanciamento de uma classe inferior. Mas

na medida em que a classe burguesa ascende a uma posição que possibilita certo controle, esses mecanismos aprimorados proporcionam a manutenção do espaço ocupado, estagnando qualquer processo de emancipação. Ademais, esse movimento se traduz no oposto da *Bildung*.

A discussão acerca de *Habbildung* aparece em “Teoria da semicultura”, de Adorno, e, em seu primeiro momento, busca esclarecer o conceito de cultura que “tem um duplo caráter: ela é, ao mesmo tempo, autonomia, liberdade do sujeito e adaptação, conformação à vida real” (BANDEIRA; OLIVEIRA, 2012). A partir dessa premissa, é possível verificar o fracasso do projeto da *Bildung* mediante a ideologia mercantil e capitalista que se apropria dos bens culturais e os transforma em algo a se desejar, ainda que não se precise. Além disso, na construção de um objeto cultural formatado nas medidas das necessidades artificiais, limita-se às possibilidades de acesso à *Bildung*, alienando o indivíduo por meio de prazeres e necessidades facilitados e pouco reflexivos.

O conceito de *Habbildung*, de semiformação, aponta para essa formação que não encontra seu fim real, sua finalidade primeira, ainda que *Bildung* não pressuponha necessariamente um fim que não seja o processo de emancipação do indivíduo. Tal controle passa pela massificação dos produtos culturais aos moldes da lógica industrial.

O princípio (de impossibilidade de resistência) impõe que todas as necessidades lhe sejam apresentadas como podendo ser satisfeitas pela indústria cultural, mas, por outro lado, que essas necessidades sejam de antemão organizadas de tal sorte que ele se veja nelas unicamente como um eterno consumidor, como objeto da indústria cultural. (ADORNO; HORKHEIMER 1985, p. 117).

Nesses termos, o homem se forma a partir de uma medida estipulada previamente e que não atende aos reais fins de uma formação humana integral, ou seja, pretende impedir qualquer tipo de reflexão enquanto gerencia o *status quo* e os espaços ocupados pelo próprio homem. O indivíduo semiformado usufrui de um limitado espaço em que as experiências ocorrem sob a ótica do cerceamento, com desfechos e destinos previamente organizados. O acesso às obras de arte, por exemplo, que constituem a história da arte é extremamente restrito. Poucos conheceram ou conhecerão diferentes espaços artísticos ao longo

de suas vidas, muito embora podem acessar as obras a partir dos aparatos tecnológicos. Adorno (2012) chama a atenção para o inegável poder democrático que atinge a sociedade por meio da televisão, como exemplo de tecnologia, sem que se exclua sua potência nefasta de controle, sem que se perca de vista os potenciais prejuízos que tais mecanismos de comunicação em massa produzem ao descrever, por exemplo, uma experiência com dois grupos distintos de pessoas “que escutavam a chamada música erudita, um em audições ao vivo e outro apenas pelo rádio, o grupo do rádio reagia com maior superficialidade e menos entendimento” (ADORNO, 2010).

O controle das massas se intensifica pelo desenvolvimento tecnológico que torna capaz o alcance dos produtos da indústria cultura, ou seja, faz com que a população receba, em suas casas e em seu tempo “livre”, um entretenimento esvaziado de complexidade e de tensionamento com a realidade. Na medida em que a técnica serve a interesses econômicos, nega-se a resolver qualquer problema que se traduza nela mesmo, a exemplo da fome no mundo, que é desconsiderada como um problema a se sanar sob a ótica da tecnologia (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), muito embora a exploração em prol do desenvolvimento seja a sua causa:

O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100).

Tal racionalidade é um tipo de dispositivo que versa com a necessidade de gerencialmente social e possibilita o controle para além do tempo fabril, um ponto que já foi abordado anteriormente. É sob a perspectiva de uma formação que se reveste de intenções objetivas e padronizadas, por meio do acesso programado aos objetos culturais, que *Habbildung* se torna possível, ganha vida e corpo. Os dispositivos que serão analisados nas obras distópicas coincidem quanto ao horizonte vislumbrado pelo viés de uma formação que se basta na lógica da produção e reprodução da vida. Logo, serão analisados, nas obras propostas, os movimentos fundantes no quesito formativo que permitem enxergar as distopias selecionadas como romances de (de)formação, ou seja, que evidenciam as problemáticas de uma formação que

desconsidera os aspectos subjetivos ou o autoconhecimento do indivíduo.

Há a necessidade que se entenda que o estado de semiformação é posterior ao de formação (ADORNO, 2010). O indivíduo é comedido pelo acesso a um limitado escopo de experiências, distanciando-se de uma experiência plena e alienado em um estado de satisfação. O mergulho do indivíduo no mundo é cercado e estreitado, retido pela profusão de imagens do mundo midiático e pela lógica institucional. A emancipação, fim da *Bildung*, se traduz como resultado de um processo de desencantamento do mundo, alegoricamente expresso nas respostas da magia que foram substituídas pelas respostas da ciência (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), e, durante esse processo, a finalidade da alma, do espírito e da arte tornaram-se práticos. O presente não permite que simples expressões singulares circulem pelo *mainstream* (não há espaço para subjetividades reflexivas). Esse espaço de extrema visibilidade é dedicado àquela produção que corresponde às reais necessidades do sistema vigente, modelando comportamentos na medida que se realiza como mais um dos produtos que circulam:

A eliminação do privilégio da cultura pela venda em liquidação dos bens culturais não introduz as massas nas áreas de que eram antes excluídas, mas serve, ao contrário, nas condições sociais existentes, justamente para a decadência da cultura e para o progresso da incoerência bárbara. (ADORNO; HORKHEIMER 1985, p. 132).

O homem tona-se refém de uma dinâmica exaustiva de compra e venda, de adaptações constantes das experiências humanas. A própria noção de arte se condiciona à noção de lazer. Bradbury já vislumbrava suas tevês interativas que amainavam o espectador e, nesse mesmo caminho, o indivíduo contemporâneo usufrui das barras de rolagens infinitas das novas mídias, por exemplo. Há uma clara deficiência formativa na maneira como as instituições, de maneira geral, lidam com os espaços do subjetivo, da atividade frente ao humano. A semiformação permite que o indivíduo perceba-se adentrando um amplo mundo de experiências e conhecimentos canônicos que, no entanto, não contemplam as necessidades emocionais, a capacidade de reflexão ou a possibilidade de mudança social. Cabe às instituições formativas a manutenção do estado atual que pode ser percebida, por exemplo, na

distribuição das disciplinas como Arte e Literatura se comparadas à Português ou Matemática. As distopias selecionadas para a análise têm como aspecto fundante as mesmas características encontradas na tessitura da realidade. De maneira extremada, as bases objetivas tramam horizontes curtos e de clara domesticação do indivíduo, com deformações de caráter subjetivo e com margens bastante definidas sob as condições e autoaperfeiçoamento das personagens das obras.

O entendimento acerca dos bens culturais entendidos como clássicos e canonizados, um produto da arte que se vincula ao *status* de uma classe privilegiada economicamente, torna-se desnecessário para o mundo proposto, e o acesso em massa a determinados produtos se traduz em adaptações das experiências reais. Tais produtos de entretenimento, ao invés de obras de arte, sustentam-se no horizonte da superficialidade proposta pelo sistema no qual se inserem. O objetivo não mais é o de experimentar o objeto ímpar, mas sim de o ter como um bem que se traduz em um espaço social, uma imagem. Consequentemente, o indivíduo não consegue assumir um papel ativo diante das situações do mundo, pois lhe foi negada a possibilidade de envolvimento profundo consigo e com a realidade:

A semiformação assenta-se parasitariamente no *cultural lag*. Dizer que a técnica e o nível de vida mais alto resultam diretamente no bem da formação, pois assim todos podem chegar ao cultural, é uma ideologia comercial pseudodemocrática. (ADORNO, 2010, p. 27).

Adorno (2010) atenta para a transformação do espírito do homem em produto, solidificando-o em objetividade econômica que descaracteriza o modelo de uma formação plena aos termos do Iluminismo alemão. Traduzir a arte em uma fórmula simplista, ou seja, retirar do objeto artístico aquilo que o torna expressão humana inefável de outras formas que não a forma singular do artista é padronizar uma experiência não reproduzível. A semiformação é o processo posterior ao de formação e se refere àquele indivíduo que tem acesso ao mundo, muito embora esse acesso seja modelado, limitado a experiências rasas.

A realidade que é apresentada aos indivíduos tem seus horizontes restritos, porém é a partir dessas limitações que se impossibilita qualquer tipo de estranhamento acerca do que é tido como formação. A formação nos termos da *Bildung* é inviabilizada em um tipo comodidade

medida em prol de uma manutenção do *status quo*. O semiformado se percebe como emancipado, pois é impossibilitado do contrário:

O entendido e experimentado medianamente – semientendido e semiexperimentado – não constitui um grau elementar da formação, e sim seu inimigo mortal. Elementos que penetram na consciência sem se fundir em sua continuidade se transformam em substâncias tóxicas e, tendencialmente, em superstições [...] Elementos formativos inassimilados fortalecem a reificação da consciência que deveria justamente ser extirpada pela formação. (ADORNO, 2010, p. 29).

Parte do processo da formação humana sob o signo da *Bildung* exige contato, como já discutido, com os produtos culturais. Dessa forma, o indivíduo atinge estados e contempla visões distintas de mundo. Ora, o sistema vigente e a lógica de mercado alcançaram os espaços subjetivos da vida, compreenderam a potência que reside no fazer artístico e o moldaram como ferramenta:

Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos [...] paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva. São feitos de tal forma que forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proíbem a atividade intelectual do espectador[...] (ADORNO; HORKHEIMER 1985, p. 104).

O que se evidencia nesse processo é a castração de qualquer aspecto reflexivo, impossibilitando qualquer tipo de reação do indivíduo diante da imposição do modo operante padronizado em que o mundo se move. Qualquer tentativa, por exemplo, por meio da arte, acaba sendo engolida pelo *mainstream* e remodelada segundo os moldes do prazer superficial.

É sobre essa impossibilidade de uma formação plena que se debruça o conceito de *Habbildung*. A semiformação aqui entendida é também abordada nos textos que serão alvos da análise, afinal, suas bases têm a mesma origem. As personagens que compõem as obras distópicas passam por processos semelhantes àqueles vivenciado pelos sujeitos inseridos em uma semicultura: a eles são negadas experiências significativas e a possibilidade de expressão singular. A consequência de um processo formativo objetificado e padronizado, na ficção, resulta em um ambiente de potenciais catastróficos, cenário esse que é reflexo de elementos encontrados na realidade.

3 A IMPOSSIBILIDADE DE “EU” EM *NÓS*: ALTERIDADE E A ARTE NA OBRA DE IEVGUÊNI TAMIÁTIN

Este capítulo tem como objeto central a análise do livro *Nós*, de Ievguêni Zamiátin, romance distópico de 1924. Em seu momento inicial o capítulo apresenta um breve resumo da obra e de seu contexto de produção. Logo em seguida o texto distópico é analisado sob a premissa da falta de alteridade presente no universo construído pelo autor russo em um subcapítulo intitulado “Um mar azul de gente”. Neste ponto são abordados os dispositivos que são elencados pelo autor para que o sujeito seja impossibilitado de desenvolver qualquer tipo de identidade, ou seja, é negado às personagens qualquer processo de autoconhecimento. Em um terceiro momento, na subseção “A arte lógica em *Nós*”, a arte ganha protagonismo na discussão acerca da sua racionalidade mecânica. Mais especificamente, vinculam-se a essa proposta as ferramentas que impossibilitam a expressão humana e a singularidade por meio da imaginação e do sonho, elementos rejeitados pela sociedade fictícia em questão. Em ambos os momentos, segunda e terceira partes, ressaltar-se-á a impossibilidade de uma formação que se aproxime do ideal entendido pelo conceito de *Bildung* para as personagens que fazem parte do ambiente da distopia. Além disso, esse ideal é substituído por um sentimento de (de)formação constante no indivíduo, moldando o sujeito em uma medida exata para o funcionamento do Estado Único.

Ievguêni Zamiátin escreveu *Nós* em um contexto em que havia grande censura por parte do seu estado natal, e acaba exilado da União Soviética devido ao posicionamento contrário ao regime que se instaurou. Fora de seu país, o autor russo publicou em 1924 o romance em questão, que só viria a ser aceito oficialmente em território russo em 1988 e que, no entanto, já circulava clandestinamente há algumas décadas.

A maneira como o Estado natal do escritor recebe a distopia, ou não a recebe, contextualiza bem a obra em si e sua potência. A história como um todo trata de uma sociedade que deseja a exploração espacial e tem seu ritmo ditado pelo trabalho racional e mecânico que resultará na construção da Integral, uma espécie de espaçonave que levará os conhecimentos daquela comunidade humana a planetas primitivos que possam ainda estar sob os malefícios da liberdade.

O texto é narrado em primeira pessoa em formato de anotações, como um diário que revela, por si só, a transição do protagonista narrador de um Número para um indivíduo, a passagem de “nós” para

“eu”. O romance se passa no século 29 em uma cidade de governo autoritário que tem como figura central do poder o Benfeitor (vivendo seu 48º mandato), além de uma polícia que é chamada Guardiões.

D-503 é um orgulhoso matemático construtor da Integral. O número em questão se relaciona burocraticamente com O-90. Ambos registram o interesse em relações sexuais, nesse universo toda relação íntima deve ser autorizada pelo Estado Único, permitindo, assim, que tenham um momento de privacidade em seus apartamentos de vidro: momento em que lhes é permitido baixar as cortinas.

A vida desses Números é organizada pela Tábua das Horas, documento que controla a rotina dos sujeitos, havendo três horas diárias de tempo pessoal, mas nunca com cortinas fechadas e sempre aos olhos uns dos outros. A trama ganha tensão quando D-503 se apaixona por I-330, uma mulher esguia que se distingue dos demais Números.

Os sujeitos desse grupo vivem em igualdade, assim como são guiados por uma devoção irracional ao Estado Único, representado pelo papel do Benfeitor. O universo de *Nós* caminha para os últimos dias antes do lançamento da Integral enquanto a célula rebelde, da qual faz parte I-330, tenta roubar a invenção. Ao longo do texto, D-503 torna-se parte fundamental no plano de ação, afinal é um construtor da Integral. Os atos de traição o levam a um encontro pessoal com o Benfeitor, que culmina na escolha pessoal por passar pelas cirurgias de remoção da imaginação que o Estado Único passa a oferecer como estratégia para controlar os Números. Ao final, após a lobotomia, D-503 não compreende o próprio diário, documento que acompanha o processo de emancipação da personagem, e não sente nada ao ver I-330, Número que amava até antes do procedimento cirúrgico, sendo torturada até a morte e confirmando a resposta do Estado Único à rebelião.

Características como a padronização e a vigilância se repetirão nos romances que o sucedem, como *1984* e *Admirável Mundo Novo*, ambos influenciados pelos escritos de Zamiátin e classificados, tal qual como *Nós*, como romances distópicos. No romance russo, a imaginação tem um espaço privilegiado no que concerne à impossibilidade da arte, sendo tratada como uma espécie de doença.

Nós acrescenta ao debate aqui proposto elementos significativos no que diz respeito à (de)formação dos indivíduos representados na trama. A começar por paredes de vidro que inviabilizam qualquer tipo de privacidade e, com isso, parte da individualidade. Acrescido a isso a uniformização pré-estipulada pelo uso de uniformes azuis e despersonalização pela ausência de nomes: todos *Unifs* recebem letras e números, como o protagonista D-503.

A obra pode ser entendida com uma crítica aos modelos totalitaristas de governo em que operam mecanismos de controle e que, na ficção em questão, aparecem por meio da admiração exclusiva pelo regime, no caso o EU, que garante a suposta felicidade de seus cidadãos. Além disso, padronização e vigilância são elementos essenciais que mantêm coesa a organização social prevista pelo sistema no controle. Esses dois pontos serão abordados, seguidos da ausência de uma alteridade que proporcione experiências individuais. Por fim, considerar-se-ão as relações entre a negação da experiência como indivíduo em relação à ausência da imaginação e à arte mecânica proposta pelo romance, contexto este que é de extrema importância no que concerne à (de)formação dos sujeitos. Afinal, como já defendido, a experiência é primordial para o conceito de *Bildung* e a arte é um mecanismo viabilizador dessas singularidades que conectam o sujeito com novas realidades.

Adorno afirma que a educação, ou a formação de um indivíduo, depende de sua postura ativa perante as experiências, sendo ativo principalmente no que concerne a sua própria formação, ou seja, sendo autônomo e adaptando-se dentro do coletivo (PUCCI, 2010). Logo, ao inviabilizar a autonomia, ou, minimamente, o olhar para si, Zamiátin impõe a suas personagens um horizonte delineado previamente. Byung-Chul Han (2020) aponta para as fronteiras definidas por um mundo sem fronteiras e imediatista em uma análise sobre as relações presentes no mundo contemporâneo e, a partir dessas relações, a negação da autonomia. Essa é uma condição bastante presente nas construções de vidro, e das relações em geral, em *Nós* que são, diferentemente das relações alertadas por Han (2020), impostas. O contexto do pensador sul-coreano é a realidade da superexposição e da poluição das imagens, mas sempre de forma ativa por parte do sujeito da ação, enquanto os Números, na ficção, são sujeitados a essa forma única de pensar e agir do Estado Único.

A cidade em que o protagonista D-503 vive é construída quase integralmente de vidro. As paredes são transparentes, permitindo que então, não somente, haja uma vigia extrema sobre o outro, mas também um agir adequadamente a partir do outro. Essa falta de distinção entre pessoas e espaços impede um contato maior do sujeito consigo mesmo que, afinal, não é nem cogitado pensar em si mesmo como algo além de parte do coletivo.

A experiência que falta é a possibilidade de toda e qualquer experimentação. A impossibilidade da ação contemplativa trará o debate da função da arte burocrática na obra russa. Essa indistinção de

indivíduos, de vivências e *backgrounds* formativos, oferece condições para uma leitura sobre o caráter (de)formativo no qual a personagem D-503 está inserido e, posteriormente, enxerga saída em um processo de emancipação.

3.1 UM MAR AZUL DE GENTE

A padronização é um aspecto comum às duas obras que serão analisadas e aqui, em *Nós*, essa padronização fica bastante evidenciada nos *Unifs*. Todas as personagens do romance russo usam uniformes azuis com placas que carregam identidades combinadas de letras e números. No mundo fora da ficção, no presente, são as redes sociais que cumprem com esse propósito, delimitando, por meio de *influencers*, modelos a serem seguidos. Nessa lógica, é imprescindível notar que na uniformização, presente na obra russa, existam pontos de conexões possíveis, em alguma medida, com a “individualidade” das vitrines virtuais que não permitem qualquer tipo de alteridade ou autoconhecimento, ainda que o sistema neoliberal pressuponha destaque do “indivíduo empreendedor”. É válido ressaltar que a experiência virtual de modelos a serem seguidos carrega em sua essência uma realidade já existente no mundo da moda, por exemplo. O autor russo não camufla os mecanismos que usa para a padronização e os números e letras são a única distinção entre os indivíduos na burocracia do Estado Único. Essa diferenciação ocorre aos mesmos termos que o restante do funcionamento da sociedade distópica ali proposta: por meio do racional e do lógico.

Todas as personagens da trama em questão, aqueles indivíduos ligados ao EU, fiéis ao Benfeitor, eram reconhecidos pela sua igualdade, irreconhecíveis em suas ideias ou pela falta delas. O indivíduo é algo desnecessário naquele contexto, sendo assim há ausência de singularidades. Nenhuma ideia que ganhasse tons subjetivos poderia ser assumida, a esse acontecimento era atribuída a noção de doença. Aliás, é exatamente assim que imaginação e sonho são tratados em *Nós*: como doenças. Literalmente, o texto de Zamiátin nos oferece por meio do jornal fictício que circula no universo distópico: “Mas vocês não são culpados disso – vocês estão doentes. E o nome da doença é: IMAGINAÇÃO” (ZAMIÁTIN, 2017).

Nessa medida, o elemento de inviabilização da individualidade ocorre a partir de dispositivos distintos, desde a imagem condicionada a um único modelo de agir até a falta da arte ou das emoções complexas, afinal tudo se resume a lógica. Nesse universo de pessoas vestindo azul,

a única solução para o mundo se resume na própria lógica, e a racionalidade sem misticismo da matemática torna-se a única resposta possível para os problemas que se apresentam.

Essa é a medida encontrada pelo grupo social criado por Zamiátin para alcançar o objetivo maior do EU: alcançar novos mundos. A corrida tecnológica apresentada em *Nós* é uma necessidade que aporta no mundo real facilmente, afinal anos depois de escrito a corrida espacial far-se-ia entre Estados Unidos e URSS que, de certa forma, ganha continuidade em um movimento de exploração espacial que, até o dado momento, permanece bastante ativo. Essa racionalidade dominante, quando voltada aos sistemas econômicos do tempo presente, gera consequências que flertam com as distopias. Isabelle Stengers (2015) inicia seu texto *No tempo das catástrofes* com a premissa de que os problemas gerados pelo desenvolvimento ascendente buscam soluções nele mesmo. Nessa métrica, descartam-se as respostas subjetivas e o retrocesso tecnológico em prol da grandeza ou comodidade, tal qual em *Nós*. A paixão das personagens pela racionalidade e pelo EU é tão grande que basta que se enxerguem como números e como parte desse grande mecanismo no papel de engrenagens, logo, sem necessidade de se diferenciarem dentro do grupo. É possível verificar a potência desse sentimento de pertença dentro da massa de Números da obra em uma passagem em que o protagonista, D-503, deixa claro o alívio que sentiria ao ser denunciado por O-90. Além disso, seria grato e devoto ao seu carrasco, o Benfeitor. A posição da personagem se relaciona com uma ideia de direito ao castigo.

Agora, se pingarmos uma gota de ácido na ideia de “direito” ... Até os antigos, pelo menos os mais adultos dentre eles, já sabiam que a fonte do direito é o poder. O direito é uma função do poder. Aqui temos os dois pratos da balança! Num deles – um grama; no outro – uma tonelada. No primeiro – “eu”; no segundo – “nós, o Estado Único. Não parece evidente? Admitir que o “eu” possa ter “direitos” com respeito ao Estado é o mesmo que admitir que um grama possa se equiparar a uma tonelada. Esta é a distribuição: à tonelada – os direitos; ao grama – os deveres. Este é o caminho natural que conduz da nulidade a grandeza; esquecer

que se é um grama e sentir-se milionésima parte da tonelada... (ZAMIÁTIN, 2017, p. 133).

Ao comentar a obra de Huxley, Juliana Cerqueira (2019) se dispõe a pensar a noção do corpo condicionado a obediência, principalmente a partir das categorias elencadas por Foucault. O mesmo acontece em *Nós*, muito embora haja diferenças claras quanto a recompensa nos dois romances, a autora propõe que:

[...] o condicionamento dos embriões permite o investimento sobre o corpo e a multiplicação de suas forças, destinadas ao trabalho determinado pelo Estado distópico. Ao mesmo tempo, o condicionamento impede a resistência desses corpos, compulsoriamente levados a sentir prazer naquilo que lhe é imposto. (CERQUEIRA, 2019, p. 47-48).

A ideia de um prazer no dever, que surge como direito do sujeito no romance russo, reproduz-se em outras distopias. Entendem, essas personagens sujeitadas ao universo distópico, que são parte de um coletivo e, por si só, essa é a recompensa. Na contramão da ficção, vivenciamos uma cultura do prazer como recompensa que escraviza em medidas semelhantes o indivíduo que não se conecta ao coletivo por meio do dever, mas, como parte do coletivo, sujeita-se a elencar o dever em prol do prazer. Cabe ao romance distópico pensar essa personagem como um sujeito (de)formado para o amor incondicional à igualdade do grupo, ao tempo em que o sujeito do tempo presente direciona sua necessidade e dedicação ao consumo em uma lógica de produtividade contínua. Esse sentimento de pertencimento, esse coletivismo imputado no sujeitos distópicos, e por consequência um sentimento de “direito” ao castigo, é o que permite perceber a violência do estado com certa admiração. D-503 não vê a violência acometida sobre os Números com absurdo, entende na prática a função do Estado Único que promove a organização necessária para a máquina social. Em uma passagem mais adiante, em marcha, o protagonista evidencia a paixão pela força do Estado ao exaltar o instrumento de violência que organizava a multidão de Números.

Nossa formação continuava sua marcha cadenciada, à maneira assíria, enquanto eu,

olhando o gracioso zigue-zague das faíscas, pensava: “Na sociedade humana está tudo em constante aperfeiçoamento, e assim deve ser. Que instrumento horrendo era o antigo chicote, e quanta beleza há nesse de agora...” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 144).

Enquanto elogia a beleza do instrumento de tortura ascético que é o “chicote elétrico”, evidencia a lógica da dedicação extrema ao objetivo final do Estado Único: a construção da Integral é o “sonho” do grupo. Essa sensação vivida pelo protagonista perde sua força na medida em que se relaciona com I-330 e os rebeldes que vivem fora dos limites na cidade. Essa relação faz com que D-503 participe da trama contra o Estado Único que consiste, convenientemente, no roubo da Integral (D-503 é construtor da Integral).

Na medida em que se percebe detentor de novas experiências, percebe-se também doente, no entanto entende que há sensações que o desconectam do restante dos números. Essa sensação constante faz parte de um processo que se repete em diversas outras distopias. Cerqueira (2019) analisa esse processo como pertinente do protagonista distópico que encontra em objetos ou lugares que possibilitam um autoconhecimento que outrora, em outro momento da trama, era impossibilitado.

Nas narrativas, é frequente encontrar um protagonista que vai se distanciando do sistema distópico. Durante esse processo, é comum encontrar a indicação – ou ao menos a busca de – um local ou objeto que represente a individualidade do protagonista, seu destaque em relação ao sistema e o distanciamento da massa uniforme da distopia. [...] . As narrativas, portanto, parecem apontar para a busca de espaços fora do controle e padronização do sistema por parte dos protagonistas. A uniformização não é rara nas distopias e, como indicado anteriormente em afirmação ligada mais diretamente ao controle social, consiste em um ponto de aproximação entre distopia e utopia. (CERQUEIRA, 2019, p. 55).

Na passagem em questão, é possível reafirmar, ainda, a aproximação entre utopia e distopia, discussão pertinente à primeira sessão desta investigação. Essa padronização não é questionada em um mundo utópico, como, por exemplo, em *A Nova Utopia*, de Jerome Klapka Jerome, em que, assim como em *Nós*, não há questionamento acerca da identificação a partir de números. A diferença cabe ao processo de autoconhecimento. O interlocutor, no conto, afirma que, “para economizar mais incômodos, foi decidido abolir completamente os nomes, e dar para todos um número” (JEROME, 1984, p. 11), resultado de um processo de decisão do grupo. Quanto ao protagonista distópico, D-503 vive um processo de reconhecimento de si e distanciamento do outro aos moldes de outras personagens de distopias como Winston, de *1984*, e seu diário ou Montag, de *Fahrenheit 451*, e seus livros escondidos. Ou seja, a personagem distópica tende a perceber seu estado de alienação e a impossibilidade do processo de alteridade, pois está condicionada a um universo onde as experiências são negadas.

A falta de privacidade que é apresentada no romance russo, principalmente pelas paredes transparentes, mas somente por elas, se distancia, na realidade de uma privacidade abnegada em prol da visibilidade no mundo informacional. Han (2020) analisa o contexto atual a partir da impossibilidade de privacidade auto-infligida pelas/nas redes. O filósofo sul-coreano aponta que a falta dessa diferenciação, atrelada ao fato de que há uma negativa constante à falta de privacidade (ponto que será tratado logo a frente), constitui uma impossibilidade de aprofundamento nos assuntos que circundam o mundo do indivíduo e, por conseguinte, o próprio indivíduo. O filósofo propõe que a distância encurtada das relações atuais afasta os usuários na medida que não permite relações mais complexas. A imediatez da vida se apresenta na falta de surpresa em relação ao outro que busca constantemente a unicidade dentro das redes, mas que replica uma ação de auto exposição pré-determinada. Atrela-se a isto a necessidade de constância que premia com mais espaço aquele que mais se revela em um jogo de concorrência inevitável pela lógica vigente do neoliberalismo. Han (2020) não defende que o tempo de hoje esteja nos mesmos rumos das distopias, mas a leitura dos elementos que nos controlam possibilita algum contato entre ficção e realidade. Em *Nós* não há qualquer possibilidade de alteridade, não é possível que se construa a partir do outro qualquer tipo de certeza quanto a si. A ideia de identidade por si só se perde quando o próprio protagonista descreve os outros como

Números, deixando a alcunha de *pessoas* para aqueles que vivem fora do muro que circula a cidade.

Não obstante, essa comunidade unida pela racionalidade extrema e objetivada ao máximo naquilo que é de interesse do EU gera indivíduos rasos emocionalmente que se assemelham a máquinas. Na medida em que agem como grupo, abdicam da individualidade. Há uma relação bastante próxima entre a visibilidade da distopia e a visibilidade tempo presente que habita na constância do ato, muito embora a lógica que guia essa exposição seja distinta. O homem contemporâneo “opta” devido à necessidade de consumo, ou seja, é coagido pelo ecossistema econômico do neoliberalismo. É sobre essa necessidade de integração com o mundo atual que comunica Han (2020) ao usar o termo “valor expositivo” apontando para uma dinâmica das relações modeladas pela superficialidade das sensações e sustentando uma espécie de “culto” ao transparente e ao momentâneo. Em ambos estados, fictício e real, perde-se a possibilidade de aprofundamento dos contextos no qual o indivíduo se insere, ou pela imposição subjetiva do Estado que glorifica a máquina ou pelo *feed* infinito que nega tempo ao usuário. O homem ficcional torna-se máquina enquanto o homem real torna-se dado. Em certo momento, na distopia, D-503 comenta uma situação que foge ao padrão comportamental, que foge à rotina do coletivo “como uma porca de parafuso que se desprende e salta em pleno funcionamento” (ZAMIÁTIN, 2017), como “tijolos no alicerce do Estado Único” (ZAMIÁTIN, 2017), ou ainda como, mais diretamente, “homens mecanizados” (ZAMIÁTIN, 2017), entendendo que o indivíduo é parte de algo maior cada qual em sua função objetiva.

As comparações a máquinas, ou parte de uma estrutura maior, são constantes ao longo do livro, sempre exaltando a ideia do coletivo funcional que está também contida na maneira com que Zamiátin intitula seu livro: *Nós*. A primeira pessoa do plural coloca o indivíduo em um lugar de suposta atividade, no entanto essa massa que constitui: *Nós*, esse mar de azuis uniformes indistintos a não ser pelos números e letras que carregam, essa massa de pessoas é um único coletivo que se prende a uma noção de necessidade. Gregory Claeys (2017) afirma que a ansiedade e o medo coletivo levam a um estado que permite a imposição de modelos autoritários sob pretexto de salvação. Essa coletividade que existe na obra russa nasce também da necessidade de manter a razão humana viva (por meio da Integral e dos dados que ela levará), é a imposição de uma meta do grupo que permite que a (de)formação exista na maneira como existe, impedindo que haja qualquer desvio de conduta para preservação do EU.

Além da padronização gerada pela necessidade de o grupo continuar existindo, em *Nós* o controle toma tons bastante claros na medida em que nega qualquer tipo de privacidade que, fora da ficção, negocia-se em modelos bastante semelhantes em seus fins. Enquanto a igualdade é explorada como elemento necessário e imposto ao EU, no mundo das redes sociais e das *stories* parecem existir modelos predefinidos pela noção da visibilidade intencional estimulada pela visibilidade extrema. Cerqueira (2019, p. 62) afirma que “nos romances [distópicos], a imensa padronização e violenta disciplina constantemente ameaçam ou impossibilitam a construção de uma identidade única, fora dos padrões impostos”. Os ambientes com paredes de vidro que constituem o universo da obra russa agem como uma violência visível a partir da ultra visibilidade proposta e impossibilita qualquer tipo distinção entre os ambientes, tudo segue, naquele ambiente, uma métrica rígida e uma simples mudança de lugar de um objeto causa estranheza, sentimento esse que não se adequa ao contexto pretendido pelo EU. Em dado momento D-503 acompanha R-13 até seu quarto, número próximo dos tempos de escola e que compartilhava a mesma companheira.

O quarto de R-13 parecia em tudo igual ao meu: a Tábua das Horas, o vidro das cadeiras, da mesa, do armário, da cama. Mas logo que entramos, R mudou uma cadeira de lugar, depois outra – Tudo saiu do que estabelecia o gabarito, os planos foram violados, nada mais seguia as regras da geometria de Euclides. (ZAMIÁTIN, 2017, p. 57).

A ideia de um gabarito quanto à disposição dos moveis traz à superfície não a imposição de uma uniformidade, mas um sentimento que se transmite culturalmente. Ao protagonista coube a sensação de desconforto perante a cena proposta pelo anfitrião. Essa premissa se instaura em um mundo em que a vigilância é perpetua, algo que não pertence, como já mencionado, ao universo de *Nós*

A vigilância é frequentemente uma característica marcante nas distopias e parece ganhar mais importância ainda na contemporaneidade, devido às novas tecnologias na área de comunicação que, apesar de seus inúmeros benefícios, trouxeram

também um grande desconforto com a possibilidade de apropriação de informações pessoais e exposição da privacidade. (CERQUEIRA, 2019, p. 44).

A autora pontua, para além da literatura, uma distopia que parece ser tática nas relações do presente. Por mais assertivos que possam ser os autores distópicos quanto a certos movimentos futuros, como a corrida espacial ou controle a partir da mídia e da arte, por exemplo, não é possível vincular de maneira idêntica os movimentos que levam a essa transparência excessiva. D-503 vigia e é vigiado, vê prazer nisso, mas as condições de construção dessa subjetividade se atrelam a um modelo totalitário que se distingue, metodologicamente, da gestão contemporânea das individualidades, afinal, o controle é encontrado na realidade de modo tão palpável quanto na ficção. Hoje, sente-se o prazer dos *likes* nessa “distopia” do tempo presente propostas pelas relações transparentes que ditam modelos sociais do agora, mas a imposição que molda essa subjetividade se atrela à lógica neoliberal que promove uma ultra exposição em busca de visibilidade em um mundo regido pelo mercado das imagens e autoimagens. A padronização, no romance russo, é possível por meio da vigilância constante que, embora não se assemelhe tecnologicamente com as câmeras de 1984, tem efeitos idênticos quanto ao comportamento desejado pelo Estado a partir da “cooptação dos sujeitos pelos sistemas de vigilância, de forma que todos se vigiam uns aos outros” (CERQUEIRA, 2019). A padronização da distopia do presente está na cooptação do sujeito pelo sistema que promove a transformação de todos em produtos.

A questão da alteridade, ou a inexistência dela, é essencial na obra para a (de)formação dos indivíduos. D-503 passa a se relacionar com um outro número, I-330. Em um primeiro contato, a mulher aponta para o protagonista as diferenças entre os Números. Nesse contato inicial, todos andam como uma massa uniforme, e o protagonista percebe, por meio da comparação com o diferente, o modo naturalizado da igualdade entre os Números. Algo semelhante acontece em outros romances do mesmo gênero, como em *A cidade e a cidade*, de China Miéville, em que os indivíduos eram capazes de “desver” a cultura do outro e até mesmo o outro, mesmo estando no mesmo ambiente. Essa naturalização faz parte do processo formativo dos indivíduos que experimentaram as restrições e os cerceamentos da maneira com que o

Estado propôs. Experimentar enxergar as diferenças traz tensão ao protagonista que, logo, passa a olhar para si.

A própria forma de escrita surge dessa relação, o livro é narrado em diários que vez ou outra tendem para uma espécie de subjetivação presente na própria pontuação, fazendo com que o uso da primeira pessoa demonstre uma espécie de vacilo do protagonista. Isso fica bastante visível na presença das reticências ao longo da leitura. Ademais, o que interessa realmente é a postura do personagem principal, que é alterada no momento em que se depara com o outro, mas não vendo ali Números e sim um Número em específico.

D-503 se relaciona burocraticamente com O-90. Ambos registram seus interesses em manter relações sexuais juntos e passam pelo processo de autorização. No entanto, mesmo havendo uma relação entre essas duas personagens, é impossível constatar qualquer tipo de sentimento romântico por parte do protagonista. O fato é que D-503 poderia se relacionar com qualquer outro Número ao invés de O-90. Os prazeres, até então, eram lógicos. Ao se deparar com uma potência emotiva e enxergar em I-330 diferenças, passa a sofrer um processo de formação.

Como uma tutora, I-330 torna-se um meio de acessar experiências novas e permite que o protagonista assuma controle de sua formação. No entanto, esse processo toma tempo e esforço.

Ah! Avança uniformemente por todo lado! Aí está ela, a entropia! A entropia psicológica. Por acaso não é claro para você, como matemático, que é apenas na diferença – na diferença entre temperaturas, no contraste térmicos – que a vida é possível? (ZAMIÀTIN, 2017, p. 196).

Nas próprias palavras de I-330, a vida é percebida nas diferenças, ou melhor, a identidade se constrói na diferença. O protagonista de *Nós* ocupa um espaço distinto, desvinculando de um estado extremo de alienação. Na ausência de qualquer elemento de contraste e em um ambiente em que as sensações de imediatez são referenciadas pelo excesso de vidro, há “a falta de verdade” (HAN, 2020). Sob a perspectiva do filósofo sul-coreano, enxergar demais impossibilita acessar os detalhes, refletir sobre as especificidades e as semelhanças. A partir dos detalhes de si, percebendo as próprias reações diante das diferenças que passam a ser mostradas, D-503 desenvolve a capacidade

de refletir sobre o mundo e os acontecimentos inseridos no seu universo, assim como “perde”, aos poucos, aquilo que o assemelha aos Números.

Em cada número há um metrônomo invisível que tique-taqueia baixinho; assim, sem olhar para o relógio, sabemos as horas com precisão de até cinco minutos, para mais ou para menos. Mas, naquele momento, o metrônomo dentro de mim tinha parado, deixando-me sem saber quanto tempo havia passado. (ZAIÁTIN, 2017, p. 150-151).

A transformação que resulta em uma breve permissão ao ócio e ao devaneio faz com que D-503 sinta-se cada vez mais doente, pois distancia-se absurdamente do coletivo. O outro passa a ser uma imagem almejada, num processo ambíguo em que prazer e estranhamento combatem com o medo de não fazer parte do grupo. Han (2019) discorre sobre uma sociedade transparente onde todas as relações são mediadas em atalhos e as distâncias são encurtadas. A reflexão do autor caminha em direção a uma crítica possível às relações terceirizadas do mundo modernos ou até mesmo à velocidade impactante das informações (ponto que outra distopia famosa do século XX aborda, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury), mas principalmente à falta de individualidade nesse encurtamento. O mesmo acontece em *Nós*, em que o excesso de informação impede qualquer distinção, como, por exemplo, o vidro em excesso. Para D-503, essa informação é a constante prova da sua mudança.

Tudo se trata da perda de alteridade ou de contrastes. Há a impossibilidade de autorreconhecimento na relação entre os indivíduos, o que resulta na perda da individualidade como um todo. Esse processo é fundamental na constituição da semiformação devido à sua característica limitante dentro do processo de formação. Ao se reduzirem as experiências do mundo, são reduzidas as possibilidades de autoformação e emancipação. O indivíduo que é submetido a uma experiência padronizada tem seus resultados reduzidos a uma gama pré-concebida de desfechos. Ou seja, objetivar os fins de uma formação, no caso do romance russo, por meio de uma cultura transparente e racional, é limitá-la a um estado de semiformação

Sem dúvida, na ideia de formação cultural, necessariamente se postula a situação de uma

humanidade sem *status* e sem exploração. Quando se denigre na prática dos fins particulares e se rebaixa diante dos que se honram com um trabalho socialmente útil, trai-se a si mesma. Não inocenta por sua ingenuidade, e faz-se ideologia. (ADORNO, 2010, p. 13).

Nesse caso, a formação torna-se (de)formação, pois nega qualquer meio de inserção do indivíduo em si mesmo, impossibilitando as sutilizas que pertencentes ao homem: a arte, a imaginação, os segredos, os desejos, os afetos etc. D-503 é um exemplo desse processo, muito embora não esteja alocado em um contexto em que o capital seja importante, ele dedica sua vida a um objetivo específico que não surge de uma reflexão de si, mas de um desejo do EU, e faz dele seu fim. Ao abdicar que reconhecer sua própria identidade, assume um papel especializado, como construtor da integral, e passa a agir de modo mecânico. Só o contraste, como já mencionado, traz tensão a essa relação e possibilita um olhar mais atento para a própria individualidade.

Essa é uma relação possível de se encontrar no tempo presente e nas relações atuais, principalmente quando em contato direto com as redes sociais, que podem servir como metáforas da transparência presente em *Nós*. As semelhanças entre as paredes de vidro e os *feeds* infinitos em aplicativos como Instagram e TikTok são exemplos dessa relação imediata com as imagens cerceadoras. Quando o usuário se relaciona com um mundo padronizado e veloz, principalmente veloz, torna-se impossível desvelar qualquer tipo de verdade. O que se apresenta na infinidade de conteúdos que são arrastados para cima é o modelo padrão de um agir e ser, ao menos uma gama minúscula de possibilidades em que o questionamento é descartado. As microrrelações que acontecem na imediatez criam padrões que se autorregulam em *likes e comentários*. Essa hiperexposição é resultado de uma relação cada vez mais transparente que faz da imagem um produto (HAN, 2020).

Em *Nós*, esse modelo se restringe a um moto único e a um único agir: sejas uma engrenagem! É o que propõem a figura do Benfeitor e do EU. Não são necessários sentimentos nem pulsões subjetivas. A própria ideia de sonho e imaginação são tratadas como doenças que precisam ser extirpadas (na próxima sessão essa questão será abordada). Para que o Estado funcione na obra russa, é necessário que o indivíduo seja um número, assim é imprescindível que não haja distinção entre os

Números. É possível acompanhar o processo de descrença quanto à própria mudança de D-503 em passagens que deixam claro o desprezo pela singularidade.

Por um segundo olhei para ela como a uma estranha, tal como fizeram todos os outros: ela já não era um número, era apenas uma pessoa, alguém que existia apenas como substância metafísica de um ultraje dirigido ao Estado Único. (ZAMIÁTIN, 2017, p. 144).

Pequenos ensejos à ideia de pessoas serem menos que Números se tornam mais constante na medida em que D-503 descobre uma civilização “bárbara” fora dos limites da cidade. Aqui, novamente, propõe-se o medo como ferramenta de controle. É necessário que se ressalte que essa condição de admiração ao todo e rejeição ao indivíduo é a base da distopia, não só na obra russa. Cerqueira (2019) afirma, a partir de uma análise dos sujeitos (de)formados nos romances *Admirável Mundo Novo* e *1984*, que a formação, “centrando-se no adestramento dos sujeitos”, não necessariamente pressupõe a objetivação desse processo. A principal preocupação reside na construção subjetiva desse sujeito “para que este venha a absorver a verdade fabricada pelo Estado” (CERQUEIRA, 2019, p. 51). Logo, os primeiros momentos dessa formação, seja ela no condicionamento desde o nascimento, como no romance de Huxley (romance que a autora analisa), ou por meio do gerenciamento do passado, como no romance de Orwell, são dedicados a minar a subjetividade do indivíduo distópico para que esse absorva o espírito do Estado. O futuro, como bem visitado nas distopias, é, conseqüentemente, de uma entrega total aos objetivos coletivos, sem que haja qualquer tipo de dúvida quanto a devoção ao grupo, ao líder, ao Estado.

Na mesma intensidade com que é proposta a inexistência de qualquer possibilidade de reconhecimento das diferenças, propõe-se a criação de uma figura autoritária que evoca a grandeza do líder afetivo, afinal torna-se necessário que haja uma imagem que guie o coletivo. A figura do Benfeitor, alvo para o qual se direciona o amor pelo Estado Único, impositor dos castigos pelas próprias mãos, passa também por um processo de alteridade ao final da narrativa quando são postos frente a frente D-503 e o próprio. Nas palavras de Oliveira:

Ele (Benfeitor) era calvo e ele também suave. Ele era banal e simples e não aquela figura divina que ele visualizava por meio dos rituais. Com essa passagem, percebemos a construção do elemento religioso em um governo que se dispõe ao controle total dos seus indivíduos. O Benfeitor nada mais é do que uma invenção que serve como forma de controlar, assim [...] como o Big Brother. (OLIVEIRA, 2018, p. 62).

A desmistificação evidenciada pelo autor é a desmistificação do próprio protagonista em relação à sua própria identidade. O processo de autoformação passa pela prova do ídolo que se desvela em humano. Porém, a dissimulação que segue aponta para D-503 que ele fora mero instrumento em um jogo de interesses em que atuavam Estado e rebeldes. A conversa o devolve a um estado de Número.

A falta do contraste é, em essência, a falta do singular e, por consequência, a inviabilidade de uma experiência de autonomia. Esse ponto, em específico, é comungado ao seu modo pelos dois autores analisados, é um elemento essencial de controle. A padronização das experiências dos indivíduos é um modo de controlar seus destinos. O “eu” deixa de existir para que exista *Nós*. O indivíduo (de)formado nessas obras passa por um processo de deformação.

3.2 ARTE LÓGICA DO ESTADO ÚNICO

Nas primeiras páginas de *Zamiátin*, a arte já aparece como um elemento do universo em questão, porém traz em seu fazer uma relação bastante apática entre o sujeito e a subjetividade do processo do fazer artístico, na verdade essa relação é quase inexistente. Diferentemente de qualquer relação sensível que a arte propõe em algum nível no mundo real, na ficção russa ela aparece como um meio de exaltar, exclusivamente, o Estado Único e suas conquistas de forma racional, como propaganda do governo e alimentando o sentimento crença no coletivo (KOPP, 2011), sendo todos os Números convidados a compor com esse intuito. A opinião do protagonista fica clara quando comenta sobre a poesia que “já não consiste em um descarado sibilo de rouxinol: a poesia está a serviço do Estado; poesia é utilidade” (ZAMIÁTIN, 2017). Ainda:

Eu pensei: como foi possível que os antigos não tenham saltado aos olhos todo absurdo de sua literatura, de sua prosa e poesia? A colossal e esplendida força da palavra artística se gastava absolutamente em vão. [...] É simplesmente ridículo: cada um escrevia o que viesse à cabeça. (ZAMIÁTIN, 2017, p. 83).

Nesse métrica se constrói toda a tônica do Estado Único na obra de Zamiátin, que tende a controlar os limites do sujeito da distopia por meio, não do apagamento da verdade (como em *1984*), mas sim do direcionamento das perspectivas, transformando, por exemplo, a arte em propaganda e o jornal, em suporte enviesado desse fazer. O jornal serve como um dispositivo, apresentando a todo momento a realidade sob a ótica do dominante e fazendo parte integrante da rotina dos Números. A rotina por si só é o maior instrumento de controle desse Estado totalitário. Kopp (2011) debruça-se sobre essa perspectiva ao analisar a Fábrica de Música e o tempo pessoal que é dado aos Números após o almoço. Neste caso, o tempo livre é objetivado em marchas que acontecem ao ar livre enquanto o hino do Estado Único soa constantemente ao fundo. Assim, o ambiente condicionado da distopia russa pressupõe a impossibilidade de ócio criativo ou uma reflexão qualquer, impossibilita-se a introspecção. Esse seria o fim do coletivo. Mais à frente, Kopp (2011) conclui:

Não há aspecto na vida relatada em Nós que não seja conduzido à massificação de um modo de ser, pensar e agir. Qualquer coisa que escape de uma noção de ação coletiva e se aproxime de alguma manifestação que beire a originalidade ou a individualidade é tratada como perniciosa [...] Ser trivial e banal é a forma correta de ser. (KOPP, 2011, p. 115).

Logo, a possibilidade de experienciar a singularidade, o subjetivo, é negada ao sujeito distópico que se mistura no tecido social mediado pelo Estado. Dentro dessa construção objetiva, é impossível, não só pela negação da arte, desenvolver qualquer tipo de fazer singular

e reflexivo de tal forma que, aos protagonistas, causam sentimentos negativos a produção de um texto pessoal.

É imprescindível, a partir da premissa da singularidade da experiência artística, que se retomem os conceitos de *Bildung* sob o signo da arte, afinal, sendo a experiência o ponto primordial na aquisição de uma formação plena, traduzir a arte como mera matemática das relações humanas é impossibilitar a singularidade. Mass (2000) se foca em um gênero que, assim como a distopia, elenca a emancipação dos protagonistas como elemento fundante e que ocorre por meio do acesso a um mundo artístico cultural. No romance de Goethe a arte tem um espaço central a partir do teatro. Os romances de formação presavam por evidenciar a experiência humana, a inserção do indivíduo em um mundo multicultural, um mundo onde essas possibilidades são cerceadas apresenta uma deformação, tendo como horizonte conceitual a ideia de *Bildung* como formação ideal.

Dessa forma, a experiência da arte é um importante pilar para a formação plena. A singularidade da expressão por meio da arte se mostra essencialmente ao fim da emancipação. O processo contínuo e ininterrupto constitui o conceito de uma formação humana que não pode ser objetivada na medida em que se condiciona a experiências contínuas. Adorno (2010) faz defesas de uma condição que nunca é final, sempre em constante desenvolvimento

[...] a continuidade da consciência em que perdura o ainda não existente e em que o exercício e a associação fundamentam uma tradição no indivíduo – fica substituída por um estado informativo pontual, desconectado, intercambiável e efêmero e que se sabe que ficará borrado no próximo instante por outras informações. (ADORNO. 2010, p. 33).

Tão importante é a experiência com mais complexidade que Adorno entende que a simplificação desse ato é a impossibilidade de realização própria do ato, ou seja, a impossibilidade de realização da experiência plena contém em si a negação da própria. Inviabilizar a experiência com a arte, por conseguinte com o singular, e a produção artística em sua devida singularidade ao resumi-la como algo imediato, ou algo que se aproxima das relações transparentes citadas por Han (2017), é rebaixá-la ao nível de uma semi-experiência, ou, uma

experiência meramente informacional. Dessa forma, Adorno (2010) anuncia a existência de um ser cerceado, impossibilitado de relações mais complexas com os objetos do mundo e do próprio mundo, muito embora esse indivíduo não perceba sua própria fronteira. Adorno (2010) classifica essa relação e esse indivíduo como semiformação e semiformado.

As relações construídas por Zamiátin, a própria ideia de falta de individualidade (tópico tema da subseção anterior), são elementos fundantes do indivíduo deformado. Para além da capacidade de experienciar de maneira plena a relação entre os indivíduos e com o próprio mundo, a arte é inviabilizada pelo seu potencial transgressor. Essa afirmativa só é possível devido ao relacionamento do protagonista, D-530, com I-330, que apresenta um mundo sensorial totalmente diferente da lógica mecânica do Estado Único. Só a partir desse contato com a natureza humana em sua essência é possível verificar a arte, dentro do universo proposto, como contraditória.

Simplesmente girando uma manivela, qualquer um pode compor pelo menos três sonatas em uma hora. Vocês não podem imaginar a dificuldade que seus antepassados enfrentavam para fazer o mesmo. (ZAMIÁTIN, p. 31).

Na passagem destacada, evidencia-se a democratização do fazer artístico advindo de uma reprodutibilidade mecânica que não necessariamente explora as capacidades da arte. Ora, perde-se, no processo de girar uma manivela, a proposição da criação que se vincula ao processo de construção identitária em algum nível, na distopia russa, propõe um fazer arte longe de qualquer tipo de essência. Ao contrário, a arte aqui se vincula à disseminação de uma lógica constante no universo de *Nós*. Essa lógica tende à exaltação da igualdade entre os sujeitos, ponto que já abordado. Além disso, tão padronização permite que os indivíduos partilhem da mesma sensação e reação no fazer artístico. Obviamente, todos são artista ao girar a manivela do mecanismo descrito, todos executam o fazer artístico na medida em que a arte é lógica e racional. Esse artefato impossibilita, nessa métrica, a singularidade do fazer artístico, padronizando os sujeitos como parte integrante de um mecanismo, mas não ativos frente à produção. Em alguma medida, os *softwares* atuais do campo da edição atuam como facilitadores de um fazer artístico. Estes, por sua vez, não agem de forma idêntica, mas apresentam certa semelhança na maneira como

agem nas subjetividades: ambos, o que gira a manivela e o que usa o *Photoshop*, sentem certa democratização da ação da arte.

Em outros momentos da obra a arte aparece com aspectos corrompidos, não a arte evidenciada no último trecho destacado, mas a capacidade de produzir produtos singulares e de caráter subjetivo. A própria essência do fazer artístico, que aqui se entende como capacidade de imaginação e capacidade crítica, é extirpada. Zamiátin constrói em *Nós* um universo transparente no qual se desconfiguram as nuances do indivíduo, transformando, assim, cada personagem do livro em um sujeito padronizado e mecânico. Nessa métrica é impossível que surjam alternativas para a expressão humana de sentimentos íntimos; estes, aliás, deixam de existir.

Em certo momento da obra, o protagonista percebe que algo está errado, mas na realidade D-530 descobre a capacidade de pensar por si só, como se começasse a trilhar o caminho da emancipação ao reconhecer em si a singularidade da imaginação.

– Seu caso é grave! Ao que parece, uma alma nova se formou em você.

Alma!? É uma palavra estranha, arcaica, há muito já esquecida. Às vezes dizemos “como uma só alma”, “sua alma, sua palma”, “desalmado”, mas alma...?

– Isso é... muito perigoso? – balbuciei.

– Incurável – sentenciaram os gumes da tesoura.

– Mas... em que consiste, realmente? Eu não... não sou capaz de imaginar. (ZAMIÁTIN, p. 106).

Logo, além do tom satírico do diálogo que propõe refletir, em alguma medida, a capacidade de pensar por si só, a imaginação é apresentada como elemento fundante da distopia russa. O objetivo do Estado Único é fazer de todos os indivíduos sujeitos vazios. Assim, D-530 sofre do mal da imaginação, ou seja, é diferente dos demais e, por se diferenciar, torna-se perigoso para o Estado Único.

Quanto mais o protagonista avança nas descobertas de um universo interno, este que só é capaz na relação de comparação com o outro e, por consequência, pela experiência, mais esse sujeito avança para um estado que Kant (2009) descreveu como Maioridade. Esse estado de esclarecimento se resume a um processo de autoconhecimento

e posicionamento crítico diante dos acontecimentos que cercam o indivíduo, tornando-o, assim, ativo quanto ao conhecimento. D-530 passa ao estado de produtor de certa consciência, que permanece como uma consciência de si mesmo.

Inegável é o fato de que o próprio produto cultural é reflexo da sociedade em que se insere e reflete os interesses das classes dominantes. Portanto, *Nós* segue um modelo que se espelha no mundo real sob um sistema totalitário fictício, embora seja necessário que se reconheça a clara referência à União Soviética. Neste contexto, a arte surge como um dispositivo que reforça a subjetividade de um indivíduo sujeitado ao amor irracional ao líder, além disso, tal qual ocorre em *1984*, a arte funciona como propaganda do Estado e condiciona um comportamento que seja adequado aos interesses daqueles que comandam a sociedade. Adorno (2010) aponta para a impossibilidade de formação plena dentro dos interesses objetivos, ou seja, dentro de uma formação livre.

Sem dúvida, na ideia de formação cultural, necessariamente se postula a situação de uma humanidade sem *status* e sem exploração. Quando se denigre na prática dos fins particulares e se rebaixa diante dos que se honram com um trabalho socialmente útil, trai-se a si mesma. Não inocenta por sua ingenuidade, e faz-se ideologia. (ADORNO, 2010, p. 13).

A arte, em *Nós*, torna-se um fazer estéril. É nesse mecanismo que surge a ideia da democratização quanto à capacidade do fazer artístico por meio de um mecanismo que só necessita de o seu usuário “ativar” o aparelho em questão. Por meio desse automatismo, permite-se ao sujeito o sentimento de pertença e igualdade em relação ao coletivo. No romance russo, esses são os caminhos escolhidos, mas em outras obras distópicas a arte aparece em sua potência subjetiva a partir das consequências que cada universo reserva ao curioso. Cerqueira relembra, em *Admirável Mundo Novo*:

Da mesma forma funciona o exílio dos curiosos irreversivelmente desajustados para ilhas distantes. Essas pessoas interessadas na beleza, na arte e na ciência e incompatíveis com a

ortodoxia do Estado eram removidas dos domínios deste e enviadas para ilhas, onde poderiam dar vazão aos seus interesses. (CERQUEIRA, p. 51).

Em Huxley optou-se pelo exílio social. Diferentemente, nesse sentido, as consequências do acesso às capacidades humanas de curiosidade e imaginação, por exemplo, no universo de *Nós*, têm destinos mais violentos, como a resolução final que consiste na remoção cirúrgica da capacidade de sonhar ou imaginar, a lobotomia. Nas obras distópicas, assim como para os governantes que condenaram Sócrates, por exemplo, o “desenvolvimento intelectual é algo frequentemente perigoso ao poder” (CERQUEIRA, 2019), e o fazer artístico entende-se da mesma forma: perigoso. Assim, ainda acerca da intelectualidade que se desenvolve a partir da experiência, Cerqueira, ao analisar a obra *The Declaration*, olha para as instituições de ensino presentes na distopia.

O ensino não visa construir os indivíduos no sentido de dar-lhes uma verdadeira formação intelectual, mas sim formar empregados que se adequem à demanda. Sendo assim, centros de ensino se ocupam dos saberes e habilidades que beneficiem o Estado sem se preocuparem com o desenvolvimento integral da capacidade intelectual dos sujeitos. Desta forma, o sistema garante a sua utilidade ao mesmo tempo que os incapacita de refletir criticamente sobre a sua realidade e agirem sobre ela. (CERQUEIRA, 2019, p. 57-58).

Fica visível a necessidade, por parte do Estado, de proporcionar algum tipo de formação que lhe seja útil. A ideia de utilidade e formação caminham juntas dentro de um universo distópico, formando parcialmente um sujeito sob o signo da *Bildung*, um indivíduo que não se forma realmente, pois não alcança nenhum tipo de emancipação. Não é permitido que haja capacidade intelectual e sensível de entender o lugar que ocupa.

4 A CONDUÇÃO DO SUJEITO DISTÓPICO NA OBRA *1984* A PARTIR DA GUERRA E DA LINGUAGEM

Orwell escreve *1984* a partir da experiência das distopias anteriores a ele, principalmente *Nós*, que oferece como referência para o autor inglês um protagonista que se aventura na escrita. Isto porque, como no caso do diário escrito pelo protagonista inglês, a distopia russa é construída em formato de anotações, semelhantes a um diário. *1984* conta a história de uma sociedade que projeta diferentes formas de violência contra o indivíduo, que acaba sujeitado à condição de sobrevivente em uma guerra interminável. Winston Smith é o protagonista da obra redigida por Orwell. A personagem em questão é funcionário de Ministério da Verdade, órgão governamental responsável por administrar a “memória”. Além do Ministério da Verdade, mais três são as instituições que funcionam como braço do Estado: o Ministério da Paz, instituição com objetivo voltado para guerra; o Ministério da Fatura, instituição que tinha como foco a economia; o Ministério do Amor, responsável pela espionagem e controle da população.

Há claras ironias na maneira com que o autor inglês nomeia as instituições que agem, não para a produção de uma ordem social igualitária ou solidária, mas no gerenciamento do clima ditatorial a que são submetidos os sujeitos dessa distopia. Além dos elementos institucionais de controle, as cidades eram tomadas de cartazes que alertavam sobre o Big Brother estar constantemente em vigília. Essa figura em específico é a cabeça do Partido, ao menos sua imagem na propaganda de controle do Estado.

A sociedade em questão se divide entre aqueles que fazem parte do Partido, membros que se assemelham a uma grande classe média; membros do núcleo do partido que são executores dos mecanismos do Estado; e os proletas, estes os mais miseráveis e sujeitados aos piores trabalhos. O protagonista é um membro do partido que, principalmente após conhecer Julia, também funcionária do Ministério da Verdade, passa a reconhecer de forma mais clara a sua própria condição de alienado. É a personagem feminina que apresenta um mundo de prazeres ao protagonista da mesma forma que o par romântico age em *Nós*. Ambas agem como pontos de referência para a personagem principal ao trazer à superfície do sujeito distópico a possibilidade de reconhecimento das diversas experiências até então a ele proibidas – e, principalmente, produzindo contrastes que servem de parâmetro para o autoconhecimento –, Julia é o ponto-chave de descoberta de Winston.

O romance leva o protagonista a aderir às ideias revolucionárias, e seu contato com o mundo da experiência e dos prazeres da vida são combustíveis que o movem nessa direção. Tal como ocorre em *Nós*, Winston e Julia são descobertos e torturados, e acabam por retornar ao estado de alienação. Esta é outra semelhança entre as duas obras, que comungam de finais sombrios e sóbrios quanto à dificuldade de desestruturação de um sistema de controle tão potente.

O presente capítulo tem como objetivo observar principalmente o contexto cultural que age no processo de (de)formação dessas personagens por parte do Estado com o intuito de modelar o destino da sociedade. A alteridade continua sendo uma das categorias indispensáveis para a análise, muito embora isso se atrele a ferramentas diferentes daquelas investigadas em *Nós*. Enquanto a obra russa preza por um controle que imputa dedicação pelo amor artificial, o clima em *1984* se sustenta sob a premissa do medo, muito embora em ambos os romances exista uma polícia guardiã da ordem vigente. Assim, guerra e linguagem tornam-se fontes importantes para o debate que será realizado.

Na subseção “O sujeito da guerra” será explorada a padronização do sujeito distópico em Orwell por meio do contexto da violência de uma guerra ficcional. Aliada a essa discussão se junta a possibilidade de subjetivação de um indivíduo que é educado como um vigia, elemento que também traduz uma violência nas relações sociais do romance inglês. A subseção introduz a discussão da subseção seguinte de modo bastante breve ao comentar elementos da *Novalíngua*, mas sem adentrar profundamente o assunto.

Para discutir a (de)formação do sujeito de *1984* será abordada, entre outros dispositivos, a *Novalíngua*, na subseção “O sujeito da Novalíngua”. Neste momento, será investigada a relação impossibilitada do sujeito consigo mesmo, a impossibilidade de construir para si mesmo qualquer tipo de identidade que não aquela vislumbrada pelo Estado, bem como a impossibilidade de expressão das percepções nesse processo. Novamente, o intuito aqui é o de questionar esse modelo como um modelo (de)formativo que impede a construção da alteridade dos sujeitos distópicos.

4.1 O SUJEITO DA GUERRA

Assim como *Nós*, *1984* explora as noções de um sujeito impossibilitado de reconhecer a si mesmo e de diferenciar-se em uma multidão. Porém, as diferenças são claras quanto à intensidade do

processo que, embora seja um caminho que extirpe qualquer possibilidade de aparição de uma alteridade contundente, é menos direto. Aqui o coletivo é movido pela estrutura fundamental que Clayes (2017) evidencia ao explicar as dinâmicas da distopia: o medo. O medo, na distopia em questão, é incentivado por uma guerra da qual só se conhecem os números que, dentro do contexto da obra, são facilmente adulterados. Ou seja, esta leitura tem como premissa um medo artificial que sustenta o controle da massa a partir do sentimento de sobrevivência e ódio ao outro como fundamentais para a construção do coletivo distópico em *1984*.

O medo é o primeiro sentimento explorado pelo Estado em *1984* e, a partir do reconhecimento da sua potência, passa a ser utilizado para fabricar o ódio a um inimigo comum. Esse recurso é recorrente em outras distopias como, por exemplo, em *Nós*, que faz daquilo que está fora dos limites da cidade algo a ser temido. O coletivo indistinto de sujeitos que se unem contra um inimigo comum, descrito nos momentos dos chamados “minutos de ódio”, é o que enaltece a união indissolúvel do grupo, afinal, eles precisam estar juntos para sobreviver:

O mais horrível dos dois minutos de ódio não era o fato de a pessoa ser obrigada a desempenhar um papel, mas de ser impossível manter-se à margem. Depois de trinta segundos, já não era mais preciso fingir. Um êxtase horrendo de medo e sentimento de vingança [...] parecia circular pela plateia inteira como uma corrente elétrica, transformando as pessoas [...] em malucos a berrar (ORWELL, 2009, p. 25).

Na violência do momento vivido pelo protagonista, pode-se perceber que a autonomia vai se apagando e cedendo espaço à reafirmação do transe coletivo, ao impulso da turba. Em outras palavras, mesmo que rejeitando aquela situação em algum nível de consciência, Winston é levado a um estado de impossibilidade de individualização, a um processo de apagamento de si. Mais que isso, a subjetivação do protagonista é levada a confundir-se com o coletivo por meio de um ódio abstrato que vai se convertendo em algo real e instintivo, como se uma corrente elétrica passasse por ele e dele fosse tomando conta.

A guerra é o pretexto necessário para a conformação social no universo da distopia inglesa e, por esses motivos, ela não pode ter fim. Ao controlar as relações do sujeito distópico com a informação, o Estado controla a massa e, por conseguinte, os rumos sociais. Nos Dois Minutos de Ódio mencionados no trecho acima, Winston é incorporado pelo ódio e projeta esse sentimento contra a imagem de um inimigo comum: Emmanuel Goldstein. Esse personagem age como aquele que escala a caverna em Platão e é reconhecido como um traidor trazendo à tona aquilo que o alienado não consegue perceber.

Emmanuel Goldstein volta à trama por meio de seus escritos que são lidos por Winston e Julia. A partir dos textos se percebe a manutenção social pelo dispositivo do passado, da guerra e da língua. A filosofia presente nos três continentes criados por Orwell é apresentada e elucida a proibição de qualquer tipo de emancipação. Brevemente, é importante que se retome a importância desses mecanismos na construção de um destino social adequado para o Estado no poder. Distopias definem seus universos pela proibição explícita de elementos que favoreçam, ou possibilitem, a individualização do sujeito. Em *Fahrenheit 451*, por exemplo, quer-se preservar um estilo de vida superficial e pouco reflexivo, assim, proibisse o acesso à arte. No mundo presente é possível encontrar movimentos semelhantes quanto ao condicionamento da sociedade por meio da arte que existe em consonância com a noção de produção artística regulada pelo *mainstream*, por exemplo. Quanto à filosofia que guia o Estado distópico de *1984*, cabe perceber como a ideia de coletivo está presente. Nas palavras de Emmanuel Goldstein,

na Oceania a filosofia vigente tem nome de Socing; na Eurásia tem nome de neobolchevismo; na Lestásia tem um nome chinês que costuma ser traduzido por Adoração da Morte, mas que talvez fosse mais bem representado por Obliteração da Identidade. (ORWELL, 2009, p. 233).

A “metateoria” que encontramos em *1984* acerca das condições que regem o universo fictício explica a opção por parte do Estado de tomar a personagem como traidor número um, afinal, suas ideias são perigosas e oferecem a possibilidade da emancipação por parte das personagens distópicas. Sugere, ainda, que só é possível a conformação

dos sujeitos a partir da sua padronização, e esse processo específico se intensifica na condição de um sujeito que faz parte de uma causa maior. A anulação de si é necessária em prol de um coletivismo tribal cujo único objetivo é a sobrevivência. Essa situação por vezes é desmentida pelo próprio Winston que sugere a hipótese de não haver de fato uma guerra. Há de se deixar claro que no livro lido por Winston junto de Julia, a filosofia da *Socing* em nada se difere das demais que, segundo a própria personagem criada por Orwell, poderia ser traduzida como Obliteração da Identidade.

Mais adiante, ainda na voz de Emmanuel Goldstein, a noção de liberdade intelectual dos sujeitos distópicos é explorada na diferença entre os membros do partido, moradores da cidade, e os sujeitos periféricos. A leitura de Emmanuel Goldstein é bastante próxima da semiformação que permite o acesso sem que seja possível a real compreensão dos objetos.

Os proletários só teriam como tornar-se perigosos se o avanço da técnica industrial exigisse que recebessem melhor educação; contudo, visto que a rivalidade entre os militares e os comerciantes deixou de ser importante, o nível da educação popular na verdade está em declínio. Seja qual for a opinião que as massas adotem ou deixem 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, 2009, p. 248).

Goldstein se dispõe a pensar sobre a educação, logo, é Orwell quem elenca esse como um fundamento da (de)formação de seus personagens, ou seja, a impossibilidade de acesso às experiências culturais não somente pela mera censura, mas também pela incapacidade de a compreender de modo sensível. É na subjetividade desses indivíduos, moldados desde a infância, que age a semiformação do sujeito distópico. Esse é o recurso necessário para que os objetivos do Estado se concretizem, afinal, é por meio do sujeito distópico deformado em suas capacidades básicas de leitura do mundo que impera a capacidade de manobrar a realidade social. Adorno (2010) apresenta uma potência semelhante quanto aos rumos sociais que reside no indivíduo semiformado.

O semiformado coloca-se todas as vezes entre os salvos e, entre esses, inclui quem está no poder, a que este reino serve de mediador. E,

portanto, condena tudo que poderia colocar sob julgamento sua opção. E, ao julgar o inimigo – frequentemente escolhido ao acaso por alguém ou até inventando dos pés à cabeça - encharca-se até o extremo da rudeza imposta objetivamente pelo naufrágio da cultura naquilo que a reclama. A semiformação é defensiva: exclui os contatos que poderiam trazer à luz algo de seu caráter suspeito. E o que dá origem às forças psicóticas de reação ao social não é a complexidade, e sim a alienação; a psicose em si é a alienação objetiva de que o sujeito se apropriou até o mais íntimo. (ADORNO, 2010, p. 35)

Aqui aparecem elementos presentes nas duas distopias em questão, e é visível a relação entre a violência das relações das personagens de *1984* e a violência possível do sujeito semiformado de Adorno. A alienação observada pelo pensador alemão está presente em ambos os romances, porém, na obra inglesa, os sujeitos se relacionam com o medo e a ideia de uma sobrevivência urgente; estão fadados, portanto, a uma realidade que os leva à cegueira. O sujeito (de)formado de Orwell vive um estado de acesso a um mundo moldado, um mundo de contextos ficcionais, afinal, essa sensação de batalha constante é artificialmente imposta pelo Estado. Além disso, tal qual o indivíduo semiformado, o sujeito, em *1984*, tem medo de não estar entre os “salvos”. As personagens optam por estar entre a massa pois parte da ideia de sobrevivência cruza com a noção de uma ausência de si.

O Estado surge sob a figura do que está no poder e, independentemente da obra distópica, age como um mediador das realidades. A imposição da lógica padronizada, de uma impossibilidade de emancipação, de acesso a si, é algo de extrema importância para que seja possível moldar o rumo social a que se propõem os Estados distópicos. Os Números que representavam um coletivo orquestrado por Zamiatin se traduzem em um coletivo guiado pela violência cega em Orwell: naquele, as personagens estão em busca da sobrevivência do legado, neste, estão em busca de uma espécie de sobrevivência urgente devido à guerra. Independentemente dos objetivos que são traçados por essas personagens, seus processos estão fadados a obedecer aos limites imposto pelo cerceamento do mundo.

Ainda na introdução desta pesquisa foi realçada a importância do processo no contexto da *Bildung*. Essa experiência de pleno acesso ao mundo necessita da valorização dos processos. São importantes, nessa construção de si pelo indivíduo que se emancipa sob as noções da *Bildung*, os trajetos que são percorridos, sejam eles de acertos ou de erros. Esse é o elemento primeiro que é retirado dos sujeitos distópicos: a capacidade de experimentar novos meios e formas de vida. O mundo apresentado ao sujeito distópico, o mundo possível para o sujeito distópico, é um mundo cerceado de antemão.

As personagens do romance inglês vivem em um ambiente distinto daquele do romance russo: aqui a guerra entre os supercontinentes é um plano de fundo que possibilita articulações mais diretas do Estado, como o ódio coletivo que é colocado como rotina para todos. Esse é um dispositivo que atua no cerceamento dos indivíduos que, devido às necessidades do coletivo em uma estrutura de solidariedade mecânica imposta artificialmente pelo Estado, impede que haja qualquer tipo de relação forte do indivíduo consigo mesmo.

Nesse ambiente se perdem os indivíduos e o sujeito é condicionado pela massa. Assim como em *Nós*, Orwell traça suas personagens em um macacão azul do partido, algo que flerta com a obra russa em algum tom. É importante que haja algum tipo de uniformização nesse modelo, afinal, parte daquilo que já foi explorado no capítulo anterior é a impossibilidade de um processo de alteridade, padronização que funciona como dispositivo de controle do Estado. A igualdade de todos impossibilitaria, nesse sentido, qualquer tipo de esclarecimento autêntico e individualizado. Há, alinhada a isso, a condição material quase miserável que se justifica pelo contexto de guerra. É necessário que se evidencie que essa guerra ininterrupta que é utilizada pelo Estado é reconhecida e compreendida por alguns, como, por exemplo, por Emmanuel Goldstein, que afirma, no livro fictício lido por Winston, que

A longo termo, uma sociedade hierárquica só era possível num mundo de pobreza e ignorância. Voltar ao passado agrícola, como sonhavam alguns pensadores do início do século XX, não era uma solução praticável, pois entrava em conflito com a tendência para a mecanização que se tornara praticamente instintiva quase no mundo inteiro, e mais: todo

país que permanecesse industrialmente atrasado era indefeso do ponto de vista militar e com certeza seria dominado, direta ou indiretamente, por seus antagonistas mais desenvolvidos. (ORWELL, 2009, p. 226).

Ou ainda,

O problema era: como manter as rodas da indústria em ação sem aumentar a riqueza real das pessoas? Era preciso produzir mercadorias, mas as mercadorias não podiam ser distribuídas. Na prática, a única maneira de conseguir isso foi com a guerra ininterrupta. (ORWELL, 2009, p. 226).

Há uma necessidade detectada pela personagem de gerenciar as relações dos sujeitos com intuito de mecanização da atividade do trabalho. Essa mecanização se estende, por conseguinte, para a mecanização da vida de maneira geral, uma vez que não há escolha a não ser a luta pela sobrevivência em um ambiente de produção contínua e ininterrupta em prol de uma guerra inexistente. Esse contexto se repete em *Nós*, romance em que a mecanização da humanidade permitia ao Estado Único o controle dos destinos sociais. Nesse processo se esquecem as individualidades, reduzindo o indivíduo a um objeto que possa ser usado pelo EU para alcançar a estagnação social.

A ideia de uma (de)formação em ambos os romances depende dessa impossibilidade. As medidas das experiências possíveis para os indivíduos de um contexto distópico são delimitadas pelo Estado, pelo Benfeitor ou pelo Grande Irmão. Não se perceber na multidão é sentimento constante nesse universo. Assim, no lugar das paredes de vidro que possibilitavam a vigilância constante entre os indivíduos e, em um nível mais fino, a autovigilância devido ao olhar do outro, aqui aparece a constante presença do Grande Irmão: “O GRANDE IRMÃO ESTÁ DE OLHO EM VOCÊ”, como lemos repetidamente no romance.

É necessário evidenciar que o processo de padronização em ambos os romances está vinculado a uma ultra-exposição e constante vigia. Quando todos são iguais, a mínima diferença ou singularidade, seja a vestimenta, seja o gesto, é facilmente percebida. Winston comenta o perigo de *vidaprópria* em certa altura do romance.

Supunha-se que quando não estivesse trabalhando, comendo ou dormindo estaria participando de algum tipo de recreação comunitária; fazer alguma coisa que sugerisse gosto pela solidão, mesmo que fosse sair para dar uma volta sozinho, sempre envolvia algum risco. Havia um termo para isso em Novafala: *vidaprópria*, com o sentido de individualismo e excentricidade. (ORWELL, 2009, p. 103).

A passagem do romance explora o fato de que a individualidade é perigosa. Assim, a arte e a sensibilidade habitam esse mesmo lugar criminoso, afinal, são elementos que se ligam ao subjetivo e, por conseguinte, a uma individualidade que pode vir a se expressar em termos diferentes daqueles estabelecidos pelo Estado. No mesmo capítulo, Winston pontua, já dentro da loja que é um local importantíssimo para o processo de emancipação do protagonista, como o peso de papel que encontra é “bonito”, ao mesmo tempo que entende o perigo desse sentimento. Ao descrever a relação de contato com a obra, a personagem questiona a sua utilidade:

O vidro delicado, com bolinhas que lembravam gotas de chuva, não se assemelhavam a nenhum tipo de vidro que conhecesse. A coisa era duplamente atrativa por conta de sua aparente inutilidade, embora Winston intuísse que sua finalidade original fosse servir como peso de papel. (ORWELL, 2009, p. 117).

Interessa notar em como o objeto afeta a percepção do protagonista, que é levado a pensar não somente sobre uma suposta utilidade do objeto, mas também sobre a sua beleza. Na medida em que esse contato com o mundo e com a experiência sensível é possibilitado, o protagonista dá passos em direção a um caminho que o distancia da alienação. Ou então, em Novalíngua, o protagonista passa a ter *vidaprópria*. O termo criado por Orwell se aproxima da ideia impelida pelo contexto da *Bildung* ao propor que há, naquele indivíduo que visita a experiência, uma possibilidade de individualização. Ou seja, o grande

crime constatado na experiência sensível é o da possibilidade de emancipação.

Além desse contato com os objetos do antiquário que permitem ao protagonista perceber o mundo com seus próprios olhos, há o contato com Julia, que evoca o instinto mais primitivo no protagonista. Essa relação é semelhante às relações construídas na obra russa e funcionam como referência para que as personagens construam suas identidades. Quando juntos, no seu esconderijo, longe da cidade por breves momentos, olhando para a amante, Winston sente a natureza humana em meio a outros sentimentos interditados pelo contexto da distopia:

Antigamente, pensou, um homem olhava para o corpo de uma garota, vi que ele era desejável, e a coisa ficava por aí. Hoje, porém, não havia como sentir puro amor ou um puro desejo. Nenhuma emoção era pura, pois tudo estava misturado ao medo e ao ódio. A união do dois fora uma batalha; o gozo, uma vitória. Era o golpe assentado contra o partido. Um ato político. (ORWELL, 2009, p. 153).

No processo de deformação desses sujeitos da distopia, as subjetividades são abdicadas em prol do coletivo; aqui, como mencionado anteriormente, isso se dá sob uma condição de violência e medo que se mescla ao delírio da informação retida e facilmente confrontada. Orwell descreve a liberdade oferecida pelos sentimentos de amor e desejo concretizados como atos políticos contra o Estado, corroborando com a sensação de impossibilidade de emancipação a partir da alteridade ou do processo de experimentação sensível.

Winston retrata a condição de igualdade indissolúvel por parte do Estado ao comentar o ideal do Partido que transformava todos em “possíveis guerreiros, soldados dedicados à causa que ignoravam condições materiais óbvias: trezentos milhões de pessoas de rostos iguais” (ORWELL, 2009), que é a maneira pela qual são descritos esses indivíduos cuja liberdade foi tolhida em prol da sobrevivência. É necessário que se ressalte a ideia de que esses indivíduos abraçam o ideal do Partido, que essa individualidade não é nem mesmo cogitada, afinal, os destinos do “eu” são cruéis e violentos, ou seja, a escolha é uma condição alinhada à necessidade de sobrevivência.

Em dado momento, durante um almoço, a personagem de Parsons interrompe o almoço de Winston e Syme para pedir contribuições para a semana do ódio. Durante a conversa, o vizinho se orgulha de uma atitude tomada pela filha.

Ah, bom... Quer dizer, ele tem razão, não é mesmo? São dois delinquentes muito do sem-vergonha, aqueles meus filhos, mas que são espertos, lá isso são! Só pensam numa coisa: os Espiões. E na guerra, claro! Você sabe o que a minha menina aprontou no sábado passado, quando o pelotão dela estava fazendo uma caminhada para os lados de Berkhamsted? Convenceu duas outras meninas a acompanhá-la, escapou do grupo e as três passaram a tarde seguindo um homem esquisito. Ficaram na cola dele por duas horas, atravessaram o bosque e depois, quando chegaram a Amershan, entregaram o sujeito às patrulhas. (ORWELL, 2009, p. 74).

Na continuação do diálogo, o vizinho de Winston revela que as garotas haviam desconfiado dos sapatos que o sujeito usava. O mero fato de usar um sapato diferente fez do sujeito alguém suspeito que fora detido e, segundo a continuação da conversa, provavelmente executado por ser um espião estrangeiro. Esses elementos de vigia constante são recorrentes sob os olhares infantis, tal qual era a vigilância sobre si mesmo a partir do outro em *Nós*. A impossibilidade de alteridade ocorre na impossibilidade mais ampla oriunda do medo constante, o que se distingue em alguma medida de *Nós*, em que o medo não era o da punição por ser diferente: ser diferente era por si só a punição no romance russo. Logo, voltando à expressão em Novalíngua, *vidapropria* é uma sentença de exclusão social com finais trágicos para aquela personagem que se atreva a experimentar qualquer tipo de diferenciação do coletivo.

O mundo fora das distopias carrega, como já mencionado, elementos que flertam com os dispositivos usados nas distopias. Han (2019) faz uma leitura sobre a superexposição proposta pelo capitalismo de hoje baseado nas observações de Baudrillard, caminho bastante rico para se pensar nas possibilidades de naturalização da vigilância, que

passa a ser também uma autovigilância a partir de dispositivos como as redes sociais.

O excesso de exposição transforma tudo em mercadoria que “está à mercê da corrosão imediata, sem qualquer mistério”. A economia capitalista submete tudo à coação expositiva, é só a encenação expositiva que gera valor, deixando de lado todo e qualquer *crescimento próprio das coisas*. (HAN, 2019, p. 32).

O trecho em questão explora a ideia da poluição informacional que o explícito das imagens do mundo capitalista produz, impossibilitando a visita aos detalhes e às essências. Nesse sentido, o pensador usa o objeto da pornografia que, por consequência da sua natureza explícita, aliena o sexo a uma condição distante do prazer, coagindo o sujeito a aderir a uma ideia específica de sexo. Em Orwell, temos o inverso da poluição das informações e do mundo do homem que decide pela autoexposição. As personagens da distopia inglesa procuram agir impelidas pelo medo de uma polícia política ou pelo medo dos vizinhos. Os sujeitos da distopia em questão alcançam o mesmo padrão de agir coagidos pela vigilância potencial do outro.

Embora as relações pareçam distantes, entre o sujeito que divulga a si mesmo como produto e o sujeito que é impossibilitado de entender a si mesmo pela vigilância excessiva, ambos compactuam da impossibilidade da alteridade. Han (2019) propõe discutir como a era informacional e a realidade das relações do capital com a imagem ditam comportamentos superficiais, que impedem qualquer tipo de aprofundamento do sujeito em si mesmo. O modelo totalitário de Orwell constrói uma realidade em que esse mesmo processo de autorreconhecimento, de emancipação, é negado aos sujeitos. Dessa forma, a alienação surge como elemento central na padronização e é inevitável, seja na distopia seja na realidade, para o engessamento das relações de classes.

O sujeito distópico é, em alguma medida, o sujeito do presente quando impossibilitado de se enxergar como indivíduo, capaz de conclusões próprias e identidade, afinal, o homem do neoliberalismo é um homem produto. A profusão de imagens que Han (2019) usa como objeto em seu texto é parte de um modelo que dita a necessidade de uma

identidade que possa ser esse produto. Essa imagem, que passa rapidamente pelos olhos daqueles que a seguem, quando o suporte é alguma rede social, é ligeira e superficial, mas que carrega em si uma lógica padronizadora. Todos somos empresários de nós mesmo em uma realidade que convoca a trocar o CPF por um CNPJ para, assim, ter acesso a um mundo de possibilidades.

Han (2019), ao se dispor a analisar a falta de alteridade a partir de uma realidade superficial e da valorização da imagem em prol da lógica do lucro, contribui para uma possível aproximação entre distopia e realidade. É possível vender aquilo que se vê e, assim, padronizam-se os indivíduos sob a lógica de uma hipervisibilidade.

O valor expositivo depende sobretudo da bela aparência. Assim, a coação por exposição gera uma coação por beleza e por *fitness*; a “operação beleza” tem como objetivo maximizar o valor expositivo. Nesse sentido, os *paradigmas* atuais não transmitem qualquer valor interior, mas medidas exteriores, às quais se procura corresponder, mesmo que às vezes seja necessário lançar mão de recursos violento. O imperativo expositivo leva a uma absolutização do visível e do exterior. O invisível não existe, pois não possui valor expositivo algum, não chama a atenção. (HAN, 2019, p. 34).

Ainda que Han não tenha como foco a análise dos romances aqui em pauta, a leitura das relações sociais a partir dos adventos tecnológicos e da velocidade da informação impõe um caráter bastante semelhante ao encontrado nas distopias em questão. Seja o indivíduo da rede social, que expõe um ideal esperado pelo coletivo, seja o sujeito distópico, que precisa mostrar uma imagem condicionada correndo sérios riscos caso seja identificado, ambos vivenciam a perda da alteridade, pois não enxergam nenhum ponto de referência que afirme sua identidade. O sujeito da internet e o sujeito distópico compartilham de uma impossibilidade de ser, de emancipação, um pelo excesso e outro pela falta.

Assim é o sujeito distópico em um universo totalitarista que reflete o socialismo presente nos tempos dos autores de *Nós* e *1984*, um

indivíduo que se alinha a um poder centralizado que necessita de seres alienados, pela violência, para seu funcionamento. O sujeito da internet é a realização de um indivíduo impossibilitado de individualidade devido à velocidade de informação e da necessidade pelo ser inédito que nunca é capaz de visitar profundamente a si mesmo, ainda que esse seja o sujeito que vive a “liberdade” do mundo mediado pelo capital.

No universo da Oceania distópica essa identidade é preterida. Como já observado em *Nós*, o sujeito distópico não tem possibilidade alguma de acessar a si mesmo em um mundo de alteridades inexistentes. O sujeito real se aproxima do sujeito distópico principalmente no quesito desta identidade artificial ou impossibilitada. O sujeito mencionado por Han (2019) encontra-se em um estado em que tem consciência, assim como o protagonista distópico, do lugar que ocupa e de suas intenções, embora ela seja velada nos dois casos em prol de uma adaptação exigida. Ou seja, ambos reconhecem que vivem esses estados, mas na medida em que ali se colocam confirmam suas incapacidades. É por isso que ambos os finais, tanto em *Nós* quanto em *1984*, são definidos de forma melancólica com a renúncia dos protagonistas quanto ao esclarecimento.

Mark Fisher, no capítulo de abertura da obra *Realismo Capitalista*, discute a noção de um sistema que impede o sujeito de encontrar alternativas para a realidade na qual está inserido. Fisher (2020) afirma que “a falta de alternativas ao capitalismo não é sequer uma questão” para as gerações que nascem nesse modelo. Essa alienação que, em algum nível é discutida pelo Han (2019) quando analisa os modelos de comunicação do sistema capitalista, é a mesma alienação presente nas obras distópicas analisadas por esta pesquisa.

Parte do processo de deformação das personagens, como já demonstrado, corresponde aos processos que atingem as subjetividades dos sujeitos. Em *1984*, além da vigilância constante e do universo caótico devido à guerra, a educação formal aparece como elemento fundante das personagens (de)formadas. A obra oferece vestígios de uma educação institucional, que não se relaciona com a discussão sobre a *Bildung* à qual se propõe a pesquisa, mas explícita como os vínculos com os produtos culturais proporcionam algum tipo de construção subjetiva que limita o sujeito.

As mulheres do Partido eram todas iguais. Nelas a castidade estava tão profundamente entranhada quanto a lealdade no partido. Graças

a um condicionamento cuidadoso, iniciado desde muito cedo, com jogos e água fria, com as porcarias que lhes vociferavam na escola, nos Espiões e na Liga da Juventude, com as palestras, os desfiles, as canções, os slogans e a música marcial, todo sentimento natural fora arrancado delas. (ORWELL, 2009, p. 86).

São as personagens femininas que aqui aparecem sendo condicionadas a uma postura objetivada pelo Estado por meio de uma violência que ultrapassa os limites do físico e se enraíza pela música, pelas palestras, pelas propagandas e desfiles. A grande arma desse mecanismo de deformação que sustenta as distopias se origina na lógica do controle subjetivo de seus sujeitos, impedindo que o indivíduo exista com plena consciência de si.

Essa subjetivação da consciência coletiva nos universos da distopia funciona, como já dito, sob o cerceamento da experiência. Como exemplo destacam-se a arte e a linguagem. Em *Nós* foi possível perceber como a mecanização da experiência individual se ajusta às ferramentas artísticas daquele universo e às propagandas do Estado Único a partir de um tipo de agir coletivo, padronizado e burocrático. Em *1984* a linguagem permite perceber como a impossibilidade da expressão individual, do pensamento, alinhada às condições de educação propostas pelo Estado, essa de um caráter bastante rígido e padronizado, permite a (de)formação ou a formação objetivada.

4.2 OS SUJEITOS DA NOVALÍNGUA

Cerqueira, pautada em Freire, principalmente, evidencia a educação de caráter emancipatório como algo muito próximo daquilo que ambos os protagonistas dos romances, D-503 e Winston, vivenciam em suas tramas. Tanto em *Nós* quanto em *1984*, as personagens principais descobrem a si mesmos em movimentos de transgressão ao escreverem de forma livre, sempre se voltando para a reflexão de si em meio à sociedade distópica:

Focos de resistência, marcados pelo ensino humanista, emancipador e transgressor, como as descritas por Freire e Hooks, aparecem, por vezes, nas distopias, fazendo frente ao sistema

opressor. Florescendo em meio a grupos marginais dentro da distopia, essas formas de ensino reúnem, frequentemente, valores utópicos, como os apontados anteriormente, e relacionam-se com a jornada de descobrimento e (transform)ação dos protagonistas da distopia. (CERQUEIRA, 2019, p. 72).

O que a autora proporciona é refletir sobre a ligação possível dos processos vivenciados na ficção com o contexto daquele que é emancipado na realidade, a partir dos momentos de saída das personagens que reconheciam as impossibilidades do universo das experiências restritas de um mundo distópico. Emancipação, então, torna-se a saída e fim que, em ambos os romances, acabam no trágico. Afinal, ambos os protagonistas enfrentam um fim contido e uma volta ao estado de alienação.

Ainda nesse mesmo trecho, Cerqueira propõe pensar a utilização do vocabulário como ferramenta de controle das subjetividades do sujeito distópico. Para isso, debruça-se sobre outra obra distópica, *The Giver*, que utiliza de um recurso muito próximo ao recurso da Novalíngua.

O dicionário, por sua vez, representa uma outra forma de controle muito comum nas distopias: o controle da linguagem. Na obra de Lowry, esse elemento toma grande importância, pois uma das formas de controle mais mencionadas durante a narrativa é a “precisão da linguagem”. Na escola e na família, as crianças e jovens são frequentemente lembrados da importância dessa precisão, que parece inicialmente nada mais do que um modo de facilitar a comunicação na cidade, fazendo com que cada um selecione as palavras adequadas a mensagem que querem transmitir e auxiliando na compreensão mútua. No entanto, a suposta precisão pode ser encarada mais como uma forma de controle dos sujeitos, abafando os sentimentos e expressões individuais dos mesmos. As correções feitas a expressão individual, no que concerne a precisão da linguagem, nunca pedem mais

intensidade dos sujeitos, ao contrário, elas procuram constantemente suavizar a carga emotiva das enunciações. (CERQUEIRA, 2019, p. 74).

A linguagem age de forma fundamental no âmbito da subjetividade, e como já evidenciado por meio das ações que ocorrem tanto em *Nós* quanto nos demais romances analisados pela autora, o controle distópico só é possível desse modo: controlando as subjetividades. Muito embora apareçam outros dispositivos que são essenciais a esse controle, eles acabam por minar a essência do sujeito da distopia, assim como a linguagem: as câmeras de vigilância, as crianças que são agentes mirins, as paredes de vidro, a inibição do prazer carnal, a burocracia do Estado, a negação à arte, entre outros. A lista se alonga e por fim toma das personagens distópicas qualquer capacidade de entender a si mesmas em um mundo programado.

É importante que se retome a possibilidade de perceber os dispositivos que controlam esses universos da distopia tal como eles existem no mundo contemporâneo. Embora a pesquisa em questão tenha dedicado um breve espaço a essa discussão no seu primeiro capítulo, aqui fica mais evidente essa comparação pela proximidade dos assuntos. O indivíduo real do mundo contemporâneo perde sua alteridade na medida em que as palavras, em vez de reduzidas, como na ficção, agitam-se numa velocidade na qual a “desconexão” do usuário é sua sentença de exclusão social. Há aqui uma lógica inversa que de certa forma é abordada por Han (2019) quando propõe pensar o mundo informacional e as relações superficiais com a informação, mas há também uma necessidade de acompanhamento dessa realidade ligeira e fugidia da hiperinformação que se enlaça aos princípios do neoliberalismo. Neste contexto, o “eu” agiganta-se de forma artificial pela necessidade de ser “empresa”, e impele o indivíduo à produtividade 24/7 do mundo contemporâneo.

Ray Bradbury explorou de forma bastante eloquente essa relação já nas primeiras páginas de *Fahrenheit 451* sob a metáfora dos *outdoors*. Estes, na distopia em questão, ficaram cada vez mais compridos para poderem ser lidos pelos motoristas cada vez mais velozes. Além disso, o romance americano se dedica a essas relações a todo momento quando enuncia como dispositivos de controle os prazeres do mundo capitalista.

Mesmo em universos distintos, *Fahrenheit 451* impõe um sujeito distópico que necessita se adaptar a ponto de não conseguir entender a si mesmo. Isso não ocorre somente na obra americana; em *1984* e em *Nós*

também surge a necessidade de uma adaptação de si que é, de certa forma, orgânica para quem é sujeito, afinal, o mundo tem seus tons pré-definidos pelo Estado e as personagens não podem enxergar outras tonalidades. Trata-se de uma mecânica semelhante à do mundo real e da luta pela visibilidade que empobrece a experiência dos sujeitos na sociedade do mundo informacional e capitalista de hoje.

O mundo neoliberal joga sob a premissa de que as redes sociais premiam os mais constantes, aqueles que não interrompem o circuito dos estímulos. De certa forma, a realidade não se distingue tanto da distopia quando a temática é a padronização do indivíduo. Já na introdução da obra *A Nova Razão do Mundo*, Dardot e Laval refletem sobre um mundo sob as regras do neoliberalismo que não altera somente a realidade econômica, mas as subjetividades dos indivíduos.

O neoliberalismo define certa norma [...] essa norma impõe a cada um de nós que vivamos num universo de competição generalizada, intima os assalariados e as populações a entrar em uma luta econômica uns contra os outros, ordena relações sociais segundo o modelo de mercado, obriga a justificar desigualdades cada vez mais profundas, muda até o indivíduo, que é instado a conceber a si mesmo e a comportar-se como uma empresa. (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 16).

Os autores não se dispõem a discutir a padronização, mas permitem entender a lógica que move o indivíduo CNPJ que constantemente busca o alinhamento de si em uma tendência de “autoaperfeiçoamento”. Esse indivíduo é formado sob a lógica do empreendedorismo e busca constantemente uma identidade única em um mundo de marcas e espetáculos. Essa noção de produtividade constante é o que impede o sujeito do mundo real de mergulhar em si em busca de emancipação. O homem superprodutivo do mundo contemporâneo é semiformado, funciona sob uma métrica do conhecimento “útil” e assim se torna cada vez mais próximo do sujeito distópico. Mesmo a individualidade proposta pelo neoliberalismo não consegue fugir de uma lógica de autopromoção que padroniza a todos: todos são empresas ambulantes vendendo a si mesmos e, nesse aspecto, são igualmente moldados para uma imagem ideal e uma produtividade constante.

A obra inglesa se encerra com a derrota de Winston, que retorna cegamente ao corpo do partido, abraçando, assim como D-503, um estado de alienação. Por fim, Orwell oferece um prefácio que esclarece o mecanismo da Novalíngua dentro do universo. O prefácio revela a função de um idioma reduzido que, ao contrário da superficialidade das tendências ligeiras de um mundo administrado via internet, se solidifica na clareza objetiva de cada vocábulo sob a constante da utilidade e não da sensibilidade.

Esse é um dos dispositivos administrados pelo Estado que encarna aquilo que Cerqueira (2019) propõe acerca das subjetividades minadas do sujeito distópico. É interessante ao poder, nestes contextos distópicos, impossibilitar as formas excessivamente individuais. Orwell afirma que

O objetivo da novilíngua não era apenas o de fornecer um meio de expressão de uma visão de mundo e hábitos próprios dos devotos da Ingsoc, mas tornar todos os outros modos de pensamento impossíveis. [...] Seu vocabulário foi construído para dar uma expressão exata e muitas vezes sutil de todos os significados que um membro do Partido pode querer expressar, excluindo ao mesmo tempo todos os outros significados e também a possibilidade de chegar a eles por métodos indiretos. (ORWELL, 2021, p. 389).

É imprescindível que se perceba que ambos os romances comungam de uma condição semelhante quanto ao uso da linguagem, embora *1984* seja mais direto neste aspecto. Em *Nós* acompanhamos uma história contada em primeira pessoa que realça as sensações, as certezas e os temores do protagonista pelas escolhas de palavras e pontuação. O fato de a obra ser um diário transmite uma sensação de intimidade com aquele universo, porém, a mais interessante das possibilidades reside no fato de que, após um procedimento cirúrgico para impossibilitar a imaginação, D-503 não consegue entender a própria produção como sua. Há um estranhamento do indivíduo autor e do sujeito distópico que encara a obra composta ao longo da narrativa como um produto incompreensível. Winston, em *1984*, não por acaso utiliza um diário, essa é uma clara referência ao recurso utilizado por

Zamiátin. Além disso, e mais importante, o diário é um recurso que permite visualizar o processo de luta pela emancipação pelo qual o protagonista passa. É necessário que se retome a noção de que a arte é impossibilitada em ambos os contextos, ou seja, a possibilidade de qualquer tipo de expressão individual ou subjetiva encontra-se interdita. Orwell, ainda no posfácio, evidencia a importância da linguagem controlada para a (de)formação de seus personagens.

Teria sido praticamente impossível usar o vocabulário A com propósitos literários ou em discussões políticas e filosóficas. Tratava-se de um conjunto de palavras destinadas exclusivamente a exprimir pensamentos simples e utilitários, em geral envolvendo objetos concretos ou ações físicas. (ORWELL, 2009, p. 350).

Os processos interiores, aqueles relacionados à construção de uma identidade no mundo, são intimamente ligados às possibilidades de expressão e, como já pontuado, a arte é uma ferramenta fundamental na construção do esclarecimento aos moldes da *Bildung*. Por meio dela é possível visitar experiências outras, reconhecer outras perspectivas e, em um processo de experimentação, gerenciar uma identidade própria. Assim, na medida em que o universo de Orwell impõe uma reconstrução da linguagem, convoca os indivíduos à negação de qualquer possibilidade de fazer artístico.

A (de)formação, em *1984*, parte de uma subjetividade que é moldada desde a infância, mas que pretende alcançar a linguagem e o passado. Quanto à comunicação na obra inglesa,

[...] é possível observar que o controle da linguagem efetuado pelo sistema distópico parece até mesmo incapacitar a expressão de certos sentimentos. [...] Embora o encolhimento da expressão dos sentimentos não ocorra somente no nível da linguagem – penetrando até mesmo a esfera biológica, como veremos mais adiante – o controle da mesma auxilia de maneira considerável no processo, atuando de forma similar àquela vista em *1984*. No romance de Orwell, o Partido se gaba dos seus

avanços na linguagem através do *Newspeak*. Segundo um dos personagens, a língua de Oceania ia perdendo cada vez mais palavras, de forma que, no futuro, qualquer pensamento de resistência ou revolução seria impossível. (CERQUEIRA, 2019 p. 74 75).

A autora demonstra que a linguagem age como molde de uma subjetividade cerceada que reduz o indivíduo a um sujeito distópico, ou seja, um sujeito alienado; este, por sua vez, é mais um em um mar de outros sujeitos distópicos. Orwell deixa claro esse objetivo no prefácio da obra que aponta o propósito do idioma: “A Novafala foi concebida não para ampliar, e sim restringir os limites do pensamento” (ORWELL, 2009). O autor inglês reflete sobre a relação do sujeito com a informação e pontua a necessidade de pensar não só a linguagem, mas a própria noção de memória que é editada a todo momento. A angústia dessa relação se torna visível em trechos como: “Tudo se esmaecia na névoa. O passado fora anulado, o ato da anulação fora esquecido, a mentira se tornara verdade” (ORWELL, 2009, p. 94).

O contato do indivíduo com um passado alterado não se restringe ao universo de *1984*. *Fahrenheit 451*, por exemplo, se constrói sob uma mesma premissa que reivindica o passado como fonte de controle. Outras distopias comungam de um dispositivo semelhante, e Cerqueira escreve sobre como o controle do passado é importante para assegurar um presente sob medidas exatas para o desejo do Estado.

Se em 1984 observávamos a destruição de arquivos para a alteração da história, ou a omissão e a recriação de fatos históricos em *Fahrenheit 451* e *The Knife of Never Letting Go*, em *The Giver* chegamos ao completo apagamento da história. Isso acontece ao ponto de o protagonista afirmar que pensava só existir o “aqui” e o “agora”. (CERQUEIRA, 2019, p. 75).

O “aqui” e “agora” são essenciais em *1984*, afinal, esse momento do presente é um momento de sobrevivência que, a partir do medo, facilita a assimilação dos fatos editados em prol do coletivo e necessários à condição de alienação da personagem. Winston, dentro da ficção, encontra as reflexões acerca do passado e de como isso é

essencial para a manutenção social da realidade na qual ele está inserido a partir da leitura do Livro de Emmanuel Goldstein. O protagonista reconhece como é de extrema importância o controle do passado para a construção de um sujeito útil ao estado, um membro do partido obediente, e que aqui se entende como um sujeito distópico. A ideia básica é a de que os processos de alteridade sejam negados e a relação de comparação do antes para o agora, proposta aos indivíduos distópicos, seja manipulada na medida em que o passado possa ser lido como pior que o presente, trazendo à superfície um sentimento coletivo de satisfação. Sobre o passado especificamente, Emmanuel Goldstein declara que

A mutualidade do passado é o ponto central da doutrina do Socing. Afirma-se que os fatos passados não têm existência objetiva e que sobrevivem apenas em registros escritos e nas memórias humanas. O passado é tudo aquilo a respeito do que há coincidência entre registros e memórias. Considerando que o Partido mantém absoluto controle sobre todos os registros e sobre todas as mentes de seus membros, decorre que o passado é tudo aquilo que o Partido decide que seja. (ORWELL, 2009, p. 251).

Winston recebe confirmação das sensações acerca do próprio trabalho. Dito literalmente, o controle do passado proporciona o destino do grupo social que, na medida em que recebe o passado editado, confronta o presente e o entende como justo, adequado, melhor. A passagem em questão, momento em que o protagonista concretiza suas certezas, o direciona cada vez mais para um estado distante da semiformação.

A semiformação, como já defendido neste texto, aplicada ao contexto das distopias, atua nas subjetividades da personagem, alterando suas percepções acerca do mundo. Na realidade, literalmente, não é muito difícil de encontrar esse processo de objetivação do subjetivo, discussão que encontramos em Han (2019) quanto à análise do indivíduo no mundo informacional do século XXI. Com mecanismos diferentes, o passado, mesmo que não mencionado pelo autor sul-coreano, é volátil, característica do mundo informacional, mas que funciona de maneira parecida no que concerne à subjetividade do indivíduo. Ambos são fugidios, na hipervelocidade do mundo

informacional os fatos se sobrepõem em superfícies ligeiras e constantes, perdendo-se em um toque, impossibilitando tempo de assimilação em um turbilhão de novos acontecimentos. O passado em *1984* só se distingue pela burocratização, afinal, o contexto de medo de obstinação ao Estado permite a mudança acontecer sem que seja questionada ou retida.

Winston comenta a impossibilidade de acessar a realidade a partir da força construída pelo Estado, principalmente no que concerne à falsificação do passado de forma literal. O procedimento utilizado não se repete de forma tão direta na realidade, muito embora as tentativas aconteçam como em discursos que defendem a nomenclatura de “revolução” para a ditadura em certos momentos de disputa do controle narrativo sobre o passado histórico. Na ficção, o tom da impossibilidade é uma constante, e parece impossível desvencilhar as pessoas do estado de alienação e ofertar qualquer tipo de saída.

A história se interrompeu. Nada existe além de um presente interminável no qual o Partido sempre tem razão. Eu sei, naturalmente, que o passado foi falsificado, mas eu jamais teria condições de provar esse fato, mesmo que tenha sido eu mesmo o autor da falsificação. (ORWELL, 2009, p.185).

O encontro com a obra citada anteriormente, escrita pelo traidor que é odiado nos dois minutos de ódio, surge a partir da personagem de Julia. É preciso que se reafirme, brevemente, a necessidade dessa personagem que é referência constante para o processo de construção das identidades dentro da distopia. Sem eles, os pares românticos, os protagonistas não teriam qualquer possibilidade de identificação de si.

As ferramentas, sejam elas a linguagem, a propaganda ou a edição do passado, tencionam uma relação do sujeito consigo mesmo que transparece em ambos os protagonistas, Winston e D-503. A partir dessa sujeição se constroem os sujeitos que são – assim como o são, em alguma medida, os indivíduos semiformados em Adorno (2010) –, (de)formados. Luiz A. Calmon Nabuco Lastória discute subjetividade e linguagem a partir dos aparatos culturais que sustentam a semiformação dos sujeitos do presente a partir das tecnologias em massa:

Diferentemente das imagens tradicionais como as pinturas e os desenhos, que não ocultam o seu caráter de representação, as imagens tecnológicas fazem-nos na medida em que os aparelhos constroem um elo contínuo. Fato que engendraria, conforme o autor, uma nova forma de magia ao nos proporcionar um “feitiço abstrato” que deriva da “ritualização de programas”, e cujo efeito encantatório parece ser o da produção de uma indistinção crescente entre as próprias imagens tecnológicas e os seus referentes. (LASTÓRIA, 2010, p. 86).

O autor em questão se apoia em afirmações de Flusser e propõe pensar um vínculo com os meios tecnológicos que permitem o apagamento do real em função do ritual das mídias. Interessa perceber como as imagens condicionam uma formação com limites exatos, ou seja, uma formação objetiva e alinhada a princípios do lucro que perpetuam uma lógica contínua de produção. Aqui a subjetividade do indivíduo é sujeitada a um contexto que impede o desvencilhar-se de um eu padrão. Fugir dessa realidade administrada pelo sistema atual não leva o indivíduo a um espaço meramente de diferenciação, mas também a uma impossibilidade de acesso a experiências do mundo, já que estas estão estritamente ligadas à realidade do capital.

Novamente é preciso que se evidenciem os caminhos que se cruzam de uma semiformação e de um padrão de sujeito da realidade. As subjetividades de indivíduos que prezam por seus direitos à individualidade estão estritamente ligadas a uma lógica de produção que, a partir das tecnologias, vincula-se a uma medida da imagem de si e, por conseguinte, à transformação da sua identidade em produto. O sujeito distópico não sente essa liberdade, muito embora ocorra em um mesmo cenário de impossibilidades claras e um padrão objetivado em todo o contexto em que se encontra. A linguagem, como já apontado por Cerqueira (2019), é elemento essencial à subjetividade do sujeito e sua censura, dentro do contexto da distopia, é a realização da impossibilidade de individualização. Expressões como “*Despessoa*” (ORWELL, 2009), oriundas da Novilíngua, são encontradas a todo momento no romance inglês e expressa uma estratégia do Estado em cercar as individualidades.

Essas orientações começam pela infância e não se limitam ao ambiente de 1984. É importante lembrar que a figura da criança não

aparece na obra russa, porém, em dados momentos é apresentada em alguns *flashbacks*, relances da infância do protagonista. Em *Admirável Mundo Novo*, por exemplo, a sujeição dos personagens ocorre antes da aquisição de linguagem; em *Fahrenheit 451*, a linguagem é objetiva e não pode ser usada para a arte, muito menos acessada nestes moldes; nesse contexto, a literatura é crime. A infância aparece em, *A cidade e a cidade*, distopia de China Miéville, tendo sua essência moldada já nos primeiros momentos de socialização e corrobora com a ideia de que, para que o universo distópico funcione, é necessário que a essência do indivíduo seja sujeitada ao espírito coletivo. Em certo momento, Miéville escreve sobre o condicionamento da criança para a realidade que é proposta em sua obra; *A cidade e a cidade* tem como dispositivo de controle a ideia de “desver”, uma ação que pode ser explicada, de maneira simplista, como a ação de ignorar a cultura do outro a ponto de não a perceber.

Os primeiros anos da vida de uma criança *besz* (e presumivelmente de uma *ul-qomana*) são um intenso aprendizado de pistas. Nós apreendemos estilos de vestir, cores permitidas, jeitos de caminhar e posturas muito rápido. Antes dos oito anos, aproximadamente, pode-se confiar que a maioria de nós não vai fazer uma brecha de forma embaraçosa ou ilegal, embora, é claro, uma licença seja concedida às crianças sempre que elas vão para a rua. (MIÉVILLE, 2014, p. 71).

O autor cria um universo social em que as crianças aprendem desde cedo a não cometerem uma brecha, uma falha que consiste em perceber o outro, o estranho. Diferente da violência da infância em *1984*, existe certa liberdade na obra distópica contemporânea citada acima. Porém, é na objetivação do comportamento social, no molde condizente com o espírito do Estado, que reside a possibilidade de (de)formação do sujeito distópico. Em outras obras, essa “orientação” e esse “direcionamento” são constantes, tanto quanto o são em *1984*, mas na distopia inglesa a questão é bastante vil e o movimento é realizado de uma maneira que coage a infância e transforma a criança em um panóptico vivo dentro dos núcleos familiares: são as crianças os melhores vigias do comportamento social em *1984*. Cerqueira (2019)

proporciona uma visão bastante direta acerca da relação entre distopia e deformação.

[...] O que ocorre em *Brave New World* quando observamos a sessão de condicionamento dos bebês delta, que sofrem com eletrochoques e barulhos estrondosos. Por outro lado, em *1984*, é possível ver um movimento distópico um pouco diferente, que perverte a infância. No romance, as crianças são descritas como vis, vigiando e denunciando seus pais, professores e vizinhos, e agindo como espiões do Partido. Violar a infância e a inocência infantil, seja pela dor ou pela perversão, parece apresentar-se como traço comum nas distopias. (CERQUEIRA, 2019 p. 78).

A vigilância que se encontra principalmente no elemento da criança restringe as possibilidades de experimentação do mundo. De certa forma, impede também os pais de a vivenciarem. A realidade vivida por essas personagens é cerceada pelos limites dos olhares alheios, dos olhos nada inocentes das mentes infantis inflamadas pelo espírito do Partido. O Estado deforma de maneira direta, condiciona de forma violenta e nutre o ódio em *1984*, elemento-chave para o controle do grupo, como já bem observado por Claey (2017). Ainda sobre a infância, Orwell relaciona o idioma reduzido ao momento de condicionamento:

De qualquer forma, porém, um elaborado treinamento mental aplicado na infância e relacionado às palavras *criminterrupção*, *negribranco* e *duplipensamento*, em Novafala, o deixa sem desejo nem capacidade de pensar muito profundamente em qualquer assunto. (ORWELL, 2009, p. 249).

Desde a tenra idade, a ideia de entender a si mesmo é desconstruída e o sujeito é submetido à alienação da falta de referentes que, como visto na passagem da denúncia da filha de Syme, devido a um sapato “estranho”, transforma o indivíduo em um braço orgânico do Estado, alcançando aquilo que as câmeras não encontram.

Vale a pena aqui retornar brevemente a algo já abordado, mas muito presente nas falas de Byung-Chul Han (2019; 2020) sobre a questão do estranho que é repellido por sua capacidade de alteridade. No início da obra *Sociedade do Cansaço*, o autor afirma a presença de uma patologia do presente que não se vincula a uma lógica bacteriológica ou viral, mas sim a patologias neurais que se desenvolvem em uma sociedade voltada para uma positividade do sujeito, entendido como produto do mundo neoliberal em que o indivíduo está inserido. Cansado é o homem que faz de si produto do sistema e não se permite tempo. Como já mencionado, na abertura de sua obra, relacionando essa positividade em excesso a um sistema biológico, Han propõe que

Pela defesa, afasta-se tudo que é estranho. O objeto da defesa imunológica é a estranheza como tal. Mesmo que o estranho não tenha nenhuma intenção hostil, mesmo que ele não represente perigo, é eliminado em virtude de sua *alteridade*. (HAN, 2020, p.8-9).

Mesmo não empreendendo uma análise de obras distópicas, o autor percebe como o tempo da informação como produto e das imagens superficiais proporciona uma reação distópica. Ao transformar a si mesmo em produto, o homem usufrui de uma liberdade semientendida, afinal, devido à liberdade de moldar a si em resultados visíveis, nesse modelo social que visa à produtividade e ao lucro, o sujeito se lapida pela possibilidade de o fazer e com intuito de vigorar nesse espaço. Liberdade e escravidão tornam-se vias cruzadas, e o sujeito passa a ser um sujeito superficial e padronizado. Isso se dá na qualidade de sujeito do neoliberalismo que adere à lógica do auto empreendedorismo.

A falta de alteridade da realidade pode ser encontrada como um reflexo do mundo no qual os autores se encontram. Uma crítica aos possíveis caminhos que a realidade pode encontrar, como os elementos distópicos aqui já mencionados, tais como o tempo, surge na padronização do indivíduo empresário como impossibilidade dos processos de alteridade tão evidenciados nos romances em questão.

1984 não propõe uma discussão acerca do neoliberalismo que rege o mundo de hoje, ao contrário disso, Orwell narra um mundo totalitarista. Mas há na condição de redução do vocabulário uma necessidade urgente do Estado distópico do autor inglês que resulta em um controle cada vez maior. Essa necessidade se traduz em um controle do movimento social que não pode, e não consegue, se desvincular da

produtividade alienada. Ora, não somente pela linguagem, a vigília extrema e a edição do passado são ferramentas que agem nas mesmas intenções. Porém, é importante que se ressalte que a linguagem age de forma bastante potente sobre o indivíduo que a usa desta para se relacionar com o mundo, assim como se entender neste.

Claudine Haroche (2013) afirma que a Novalíngua tem como objetivo “imobilizar a fim de controlar, suprimir assim a hesitação, a dúvida, fabricar a língua e a realidade, delimitá-las e torná-las úteis”, corroborando com a ideia de uma padronização das subjetividades dos indivíduos distópicos que são privados da expressão e da experiência. Ainda em Haroche (2013)

Trata-se ainda de uma língua da transparência, da literalidade, do clichê, da trivialidade: a liberdade de pensar é eliminada, o jogo com as significações, a criatividade e a imaginação são, doravante, impossíveis aí. Há a criação de novas palavras, de neologismos — o objeto da *novlíngua* é, efetivamente, obstruir e até mesmo tornar impossível o pensamento solto e o individual. (HAROCHE, 2013, p. 8).

Orwell é bastante claro acerca do intuito da língua criada pelo Estado. A intenção é a da redução do vocabulário, diferentemente de uma língua natural que tende à criação de novas palavras e à assimilação de novos termos, para que seja impossível o acesso à criatividade, à individualidade ou ao pensamento próprio. A (de)formação aqui aparece por meio do dispositivo da língua que impossibilita a arte, por exemplo, elemento que foi relacionado ao conceito de *Bildung* essencialmente.

Ainda sobre a Novalíngua e a impossibilidade de vínculo entre o sujeito distópico consigo mesmo, Haroche (2013), a partir das próprias palavras de Orwell acerca da linguagem em *1984*, afirma que

O ideal requisitado: o automático. Falar como uma metralhadora devia levar a uma transformação profunda e radical da personalidade, acompanhada de uma relação outra com a língua e com seus conteúdos: estes deveriam cortar para sempre a ligação com os braços da mãe que, assegurando a capacidade

de amparo (contenance), permitia o funcionamento dos continentes (contenants) e dos conteúdos, condição própria da capacidade de pensar. (HAROCHE, 2013, p. 9).

A autora propõe refletir sobre a condição de automatização da língua que, segundo um mundo que se baseia na industrialização e mecanização da condição humana, não permite qualquer alteridade. A sensação pretendida era a de interdição dos conteúdos indesejados. Esse mundo é o mesmo analisado por Crary (2016), que afirma que a lógica final da mecanização do homem é “um mundo sem sombras, iluminado 24/7, [...] a miragem final da pós-história – do exorcismo da alteridade, que é motor de toda mudança histórica” (CRARY p.19). Impossibilitados de qualquer tipo de expressão, os sujeitos distópicos são conectados a uma realidade reduzida à sua imediaticidade, a um mundo de superfícies que facilita a sua (de)formação.

Dessa forma, a autoimagem que falta ao sujeito distópico é referência de uma autoimagem predeterminada do indivíduo do neoliberalismo. Muito embora essa imagem do mundo da hipervelocidade não se coadune à noção de padrão, ela atenta à necessidade de adaptação e autopromoção constantes. Neste paradigma, a falta de alteridade se dá na experiência incompleta ou superficial, afinal, em um mundo de conexões constantes, em que o sujeito é impelido à produtividade constante, não há tempo suficiente para aquilo que é imaterial.

Embora não se queira entender completamente a realidade da relação do indivíduo com sua imagem, é necessário que se perceba como ela é indispensável no mundo capitalista, tal qual fora explorada por Han (2019; 2020). Lastória (2009) busca discutir a distinção paradoxal dos tempos da hiperexposição entre a *health life* e a prática do *body modification*. Nessa linha, comenta, a partir de Adorno, sobre experiência sensível no mundo tecnológico:

Se a nova forma de ofuscamento da experiência sensível e intelectual que culmina na regressão do espírito humano assume as cores do progresso tecnológico irrefreável, verificado numa sociedade supostamente esclarecida, então deveríamos buscar na própria gênese do esclarecimento também os motivos que

impellem os indivíduos a essa busca por experiências de choque cada vez mais intensas. (LÁSTORIA, 2009, p. 277).

A discussão do autor segue para um princípio de que o choque, o trauma, seja da situação de natureza trágica ou da escolha estética de si, gera um movimento que ruma em direção a certa emancipação. Entende-se, até esse momento do texto, que a realidade carrega em sua essência os mesmos dispositivos usados nas distopias estudadas. Esse indivíduo da realidade que foge do mundo que o cerca pelo trauma auto infligido é bastante semelhante ao protagonista distópico que descobre seu universo em um contato, geralmente, com a arte ou o prazer. Em um movimento oposto, o indivíduo da realidade é moldado em uma extrema exposição da sua imagem, enquanto o sujeito distópico é impedido de uma. Ainda, sob a ideia de medo, reeditado como lembrança, em alguma medida suportável, faz com que o indivíduo reflita seu interior em uma tentativa de autoconservação (LASTÓRIA, 2009). O autor propõe que os extremos incorporados pelo homem moderno são ações que se justificam na autopreservação. O medo em *1984*, explorado pela guerra e presente na primeira subseção deste capítulo, é o elemento que permite ao estado o controle dessas subjetividades. A equivalência entre indivíduo real e sujeito distópico seria a do medo, para o primeiro, e a do prazer, para o segundo. Aqui entende-se que esses seriam os dispositivos que libertariam ao invés de alienar.

Ainda sob as palavras de Lastória (2009) na premissa do trauma sobre si como tentativa de preservar uma identidade no contexto em que o homem está inserido, principalmente no mundo de imagens que nos rodeia hoje, há uma ponte possível para a maneira que se constroem os elementos de trauma nas distopias em questão. As anotações de D-503 e o diário de Winston carregam em seus corpos esse choque com a realidade que os proíbe, embora não impeça, de construírem lugares seguros para suas identidades que caminham para uma emancipação.

É interessante que se pense na formulação de meio para além da linguagem, a noção de si, a construção de uma identidade se entrelaça a realidade da rotina. Assim, o trabalho passa a ser uma ferramenta necessária para a construção de um universo deformado. O Estado entende a importância disso e transparece essa certeza na medida em que impede a realização de uma educação mais universal e preza pela lógica mecanizada, especializada e pouco reflexiva.

Assim, em como os conhecimentos especializados são refinados como única saída nas obras distópicas. O fato de que, tanto em *1984*

quanto em *Nós* os personagens agem de maneira automatizada e cumprindo funções que são, embora complexas, definitivamente mecanizadas. *Fahrenheit 451* é claro em relação a ideia de que é indispensável aquele conhecimento que gera algum tipo de trabalho imaterial, ou seja, algum tipo de trabalho que exerça criatividade e emancipação. Adorno e Horkheimer (1985) pensam sobre esse objetivo que se coaduna ao capitalismo na proposição de que a produtividade e a pouca reflexão são essenciais para a sustentabilidade desse sistema que busca o lucro. Sobre isso, refletem o

[...] fato de que em toda carreira, mas sobretudo nas profissões liberais, os conhecimentos especializados estão, via de regra, ligados a uma mentalidade de conformismo às normas enseja facilmente a ilusão de que os conhecimentos especializados são os únicos que contam. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 124).

Ora, essa realidade entendida pelos autores é tão próxima que estampa declarações políticas daqueles que gerenciam os sistemas educacionais do país⁷. Mais um ponto que se aproxima de algum modo da distopia presente na realidade. Mas a questão primeira de toda essa disposição é o fato de que a distopia caminha por esse caminho da mecanização que padroniza, seja na arte (quando ela existe na ficção) seja no trabalho, os caminhos são pré-moldados nos passos tendenciosos dos Estado em questão. O objetivo maior é constituir aquilo que se entende por “massa de manobra”.

Usando as palavras dos próprios autores quanto à vida no sistema capitalista como um rito contínuo, “todos têm de mostrar que se identificam integralmente com o poder de quem não cessam de receber pancadas. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 127). A realidade entendida é tão próxima da distopia nessa questão que permitem que as

⁷ O Ministro da Educação, Milton Ribeiro se posicionou contrário à ideia de que a universidade serve para todos e exaltou os cursos de especialização. Disponível em <<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2021/08/10/ministro-da-educacao-defende-que-universidade-seja-para-poucos.ghtml>>. Acessado em 30 agosto de 2021.

alteridades sejam impossibilitadas a todo o momento. Dessa forma, linguagem, passado e trabalho funcionam como limitadores da experiência plena. Restringidos a um universo de horizontes ofuscados, os personagens vivenciam aquilo que Adorno (2010) chamara de semiformação e aqui, tendo como horizonte o sujeito da distopia, entendesse como deformação.

5 DISTOPIA COMO ROMANCE DE (DE)FORMAÇÃO

A pesquisa, até este momento, respondeu aos objetivos traçados no começo do trabalho. As análises levaram a resultados que corroboraram com a sensação inicial de perceber distopias como obras cujos universos são baseados em modelos (de)formativos. Por meio de dispositivos de controle que envolvem principalmente a subjetividade dos sujeitos da distopia, o universo sensível das personagens é cerceado e/ou orientado. As personagens que protagonizam essas histórias, por sua vez, traçam percursos formativos que fogem da normativa de cada um dos universos estudados. D-503 e Winston, por meio de um processo de alteridade, comungam de uma experiência de experimentação do mundo e exploração da sensibilidade na medida em que se envolvem com outros indivíduos emancipados ou em processo de emancipação.

No entanto, devido a essa primeira intuição, que motivou o início desta pesquisa, uma pergunta tornou-se constante: se podemos entender o romance que acompanha o jovem burguês alemão em uma jornada de emancipação como romance de formação (*Bildungsroman*), será possível entender a distopia como um romance de (de)formação? Ao final deste texto em específico a resposta ganha uma tônica que tende à impossibilidade. O que se constatou foi o movimento bastante semelhante entre os gêneros que, independentemente da sua distância histórica, carregam em contextos ficcionais um protagonista em formação e, além disso, tentam que o leitor alcance algum nível de esclarecimento quanto à realidade que o cerca.

De imediato é possível verificar aqui uma característica que Maas (2000) evidencia quanto ao gênero surgido no século XVIII e seus contextos. A autora propõe que o gênero surge atrelado a uma necessidade, no início da era moderna, de transportar a cultura herdada para a cultura do mérito pessoal adquirido. Nesse período as intenções eram claras quanto ao intuito da classe burguesa emergente de adentrar a realidade da nobreza que, necessariamente, se dava no acesso a arte.

A experiência formativa então tinha como principal característica o acesso aos produtos culturais da época e a apreciação plena das perspectivas diversas sobre o mundo, algo que se assemelha de alguma maneira no universo da distopia. De fato, o extremo é proposto em cada uma das obras distópicas que extingue dos seus cenários a possibilidade de experimentação de qualquer que seja o destino das personagens envolvidas na trama. Há a exceção dos protagonistas e suas referências de alteridade, de forma criminosa, esses trilham o mesmo destino de Wilhelm Meister, ou seja, as personagens emancipam-se de algum modo

pelas experiências que proporcionam um exame de si frente a sua realidade.

Na medida em que as personagens descobrem as próprias capacidades, suas potencialidades, e entendem o mundo a partir de suas próprias sensações, são também levadas a conhecer os limites em que o “eu” esbarra em padrões já estabelecidos. Em um primeiro momento, D-503 e Winston vivem sob a sombra de uma semiformação, afinal, agem condicionados à ideia de que o conhecimento do mundo que possuem basta por si só. Além disso, é aquele mundo que é possível acessar e a desmistificação deste é uma tarefa árdua que é cobrada com violência por parte dos Estados no poder. Em *Nós*, por meio de uma naturalização do estado de alienação que assombra as personagens e moldando-as pela dedicação extrema ao desenvolvimento tecno-racional da sociedade; em *1984*, por meio do medo e do instinto de sobrevivência provenientes do *background* caótico da guerra, gerencia-se um sentimento de obrigatoriedade e violência.

Nos capítulos anteriores, foi pontuada de maneira insistente a ideia de que a deformação das personagens por dispositivos de controle distintos altera, geralmente de maneira violenta, as capacidades subjetivas do sujeito distópico. A linguagem e a padronização foram centrais nessa discussão que permitiu perceber a personagem protagonista em processos que se assemelham as proposições de uma formação aos moldes da *Bildung*.

Adorno (2010) apresenta uma noção acerca da formação cultural que coincide com as buscas feitas em cada um dos romances estudados. Ao verificar as relações existentes entre as personagens e a arte, aliás, não somente com a arte, mas com qualquer meio de experiência sensível, evidenciou-se a impossibilidade de construção de uma identidade real. *Nós* restringe o mundo a uma racionalidade que metrifca a realidade em um jogo de relações estáticas, lógico racional e uniforme; *1984* dita a sensação da linguagem que proíbe o sujeito em seu cerne. Ambos comungam de um universo sem sensibilidade, ou com uma sensibilidade orientada, e caminham na contramão de uma formação cultural plena respaldada na experiência.

Além das trajetórias semelhantes entre o protagonista do romance de formação e o protagonista da distopia, o entendimento quanto à impossibilidade de antagonismo entre romance de formação e distopia se dá pela função clara de atribuir consciência ao leitor, presente em ambos. O *Bildungsroman* pretende, como gênero, narrar a trajetória da personagem principal em direção a seu estado de esclarecimento por meio do aperfeiçoamento das capacidades humanas, mas além disso,

Maas (2000) aponta para a formação do leitor que encontra na leitura da obra a capacidade de refletir a realidade na qual está inserido.

Ainda em Maas, a partir de um levantamento enciclopédico que não restringe o gênero a um marco histórico literário, o *Bildungsroman* contém em sua essência

[...] a representação de uma história individual da formação de um protagonista jovem que vivencia um complexo processo de socialização por entre instâncias coletivas (teatrol boêmia, aristocracia, província pedagógica), alienado em relação ao aspecto político e que termina como ‘renunciante’(Entsagender) em uma profissão burguesa”. (MAAS, 2000, p. 56).

Assim percebe-se, a partir de uma definição sobre a trama que apresenta um *Bildungsroman*, que as jornadas vividas pelas personagens distópicas que protagonizam cada uma das obras funciona sobre os mesmos mecanismos de desenvolvimento. É preciso admitir que os protagonistas das obras que encontramos no segundo e terceiro capítulo não são jovens burgueses, porém, compartilham, no que concerne à ideia de um processo de emancipação, do encantamento pelo mundo sensível.

Há a necessidade de entender que os contextos de construção dessa alteridade percorrem caminhos distintos em ambos os gêneros. Ao se deparar com um regime padronizado, ao perceber sua realidade a partir de uma condição coletiva que se dá de forma mínima, a personagem distópica entende que foi moldada sob parâmetros de cerceamento das experiências do mundo e, tal qual como defendido nos capítulos anteriores, encontra saída desse estado pela experiência sensível.

É importante, assim como percebeu Maas (2000), ressaltar a ideia de um gênero flexível possível na ideia de *Bildungsroman*, ou seja, um gênero que não está estancado em um marco histórico. A partir de Jürgen Jacobs, encontram-se certas características ao romance de formação e entre elas: deve existir consciência por parte do protagonista de que ele trilha um caminho de autoconhecimento; a ideia, por parte da personagem principal, de que sua trajetória é previamente estipulada por outros; e, por fim, durante o processo formativo esse protagonista se deparará com uma educação que experiência o mundo das artes e mentores externos ao núcleo familiar (MAAS, 2000).

Em *Bildungsroman* se entende a ideia de um gênero de formação que está estritamente ligado a uma necessidade da classe burguesa que se consolidava de se ver refletida nas produções artísticas de uma época. Vale ressaltar que essa classe já se consolidará de forma econômica e sustentava-se a partir de uma nova relação de mercado que guiava as sociedades. Maas (2000) aponta que a

[...] origem da “literatura de formação” pode ser compreendida como resultado de um mecanismo social auto-reflexivo desenvolvido por uma classe que quer ver espelhados seus próprios ideais na ficção de cunho realista que começa a firmar-se como gênero. (MAAS, 2000 p. 44).

Nessa ordem, pensar o romance de formação como uma espécie de afirmação da existência de uma nova classe social, assim como novo gênero literário, dentro do universo que outrora era frequentado somente pela nobreza, reforça a ideia de uma obra como projeto, com ideias bastante pontuais sobre sua utilidade. Assim, como o *Bildungsroman*, as distopias nascem como alertas sobre possíveis rumos sociais, observado criticamente pontos negativos de uma sociedade e os tensionando ao extremo. Ou seja, ambos são instrumentos, na realidade em que são construídos, de emancipação do leitor e em suas tramas comungam de caminhos semelhantes.

A tônica positiva que guia a comparação entre *Bildungsroman* e distopia como gêneros no que concerne à objetivação da educação, um romance formativo e um romance (de)formativo, não pode ser sustentada. Como romance de formação, Maas observa que, em seus primeiros momentos e a partir da criação do termo por Morgenstern, o romance formativo tinha caráter pedagógico “em direção ao aperfeiçoamento individual [...] ao mesmo tempo impregnada de nuances subjetivas e psicológicas.” (MAAS. 2000). Além disso, expõe que o termo é mais que uma classificação ordenatória:

[...] ela (a classificação como *Bildungsroman*) deriva de um conjunto de práticas específicas no tempo e no espaço, reflete um desejo de amplitude intelectual comum a uma geração cujo projeto de aquisição de conhecimento e

autoconhecimento impõe-se como subjetividade, como desejo pessoal. (MAAS, 2000, p. 43).

Ora, as distopias aqui estudadas apresentam a mesma proposição para as personagens, assim como carregam em suas construções uma possibilidade de reflexão crítica sobre os rumos sociais. Nesse sentido, pensar a distopia como um romance (de)formativo parece não coincidir com sua proposição no mundo real em que a ideia muito se assemelha à ideia de defesa acerca da emancipação. *Bildungsroman* e distopias compartilham de um desejo de emancipação, embora sejam construções com contextos diferentes.

Maas (2000) aponta para um ideal iluminista que, no nas últimas décadas do século XVIII, influenciou a ideia de que educação e formação dependiam do bem-estar social, logo, uma obrigatoriedade do Estado, mas não isenta de interesses próprios. Pesam, nessa métrica de obrigação e oportunismo por parte do Estado, uma tendência a objetivação do processo de emancipação que tinha como ideal o conceito de *Bildung*. Neste ponto parece coincidir a noção de controle sobre o sujeito do mundo real, mas com intuitos que se confundem, afinal, pensar a educação formal e suas impossibilidades frente a emancipação de si na constante lógica do neoliberalismo é se aproximar de alguma forma do ambiente distópico. Ora, é nesse ambiente de construção de uma noção de educação institucionalizada que o conceito de *Bildung* enfraquece.

Adorno (2010) apontará, anos depois da construção do modelo educacional alemão, o processo posterior ao modelo formativo então adotado como *Habbildung*. O autor se preocupa com a discussão acerca das influências de um mundo cuja educação é industrializada na medida em que se adequa aos moldes de uma cultura da produtividade.

Outra sensação que permaneceu ao final deste processo de pesquisa e produção foi a de necessidade de novos textos distópicos que ampliem as certezas encontradas. Em um primeiro momento, *Fahrenheit 451* parece fornecer dispositivos interessantes de controle das subjetividades das personagens distópicas a partir de um sistema que não atua sob a premissa de um totalitarismo, mas sim de um contexto bastante semelhante ao contexto neoliberal. Assim, as aproximações com a realidade parecem ser tecidas de forma mais factual, existindo pontos de contanto mais expressivos entre a distopia e a distopia do presente.

Além disso, há no trecho destacado no princípio desta pesquisa, narrado pelo Capitão Beatty e em que se discutem as especializações do mundo, a objetividade da educação formal para o mundo “útil”. Essa discussão está presente nas distopias que aqui serviram como objeto e funciona como horizonte claro do tipo formativo pretendido pelos sujeitos na situação de poder nos ambientes distópicos.

Outro texto que faz sentido dentro desse escopo de distopias é *Admirável Mundo Novo*. Este, em específico, oferece uma leitura sobre a manutenção na tenra idade das subjetividades por meio de um processo de lavagem cerebral. O *input* inicial do estado racional de Aldous Huxley corrobora com a necessidade dos Estados distópicos de gerirem a essência do sujeito. O controle, então, sofre manutenção na administração do prazer por meio da droga e possibilita um ponto de contato interessante com a distopia do presente que busca, incessantemente, remédios que sanem os problemas psicológicos oriundos do mundo informacional. Tal discussão se associa as discussões de Han (2019; 2020).

Por fim, percebeu-se a necessidade de abordar textos que fazem parte de um movimento bastante atual acerca do universo do gênero distopia. Há certa atualidade no gênero que ganha força nos últimos tempos em títulos como *Jogos Vorazes*, *Maze Runner*, *Divergente*, *Contos de Aia*, *A cidade e a cidade*, entre outros. A sensação que permanece é curiosidade sobre a vitalidade do gênero que ganha adeptos e cresce junto as crises globais recentes.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- ADORNO, T. W. Teoria da Semiformação. In: PUCCI, Bruno; LASTÓRIA, Luiz A. C. N.; ZUIN, Antônio A. S. (Org.). **Teoria crítica e inconformismo: novas perspectivas de pesquisa**. Campinas: Autores Associados, 2010 p. 7-55
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- AGAMBEM Giorgio. O que é um dispositivo? Tradução de: Nilcéia Valdati. **Outra Travessia**, Florianópolis, v. 5, n; 1, p. 9-16, 2005
- BANDEIRA, Belkis S.; OLIVEIRA, Avelino R. Formação cultural e semiformação: contribuições de Theodor Adorno para pensar a educação hoje. **Educação**, Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 225-232, maio/ago. 2012
- BERARDI, Franco. **Depois do futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019
- BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juarez da Silva. **Utopias e distopias na modernidade: educação em diálogos como T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2014
- BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. 2 ed. São Paulo: Globo, 2012.
- CLAEYS, Gregory. **Dystopia: A Natural History. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions**. Oxford: Oxford University Press, 2017
- CERQUEIRA, Juliana R. F. **Da alienação ao descobrimento: o ensino e o conhecimento nas distopias**. 2019. 114f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. Niterói, 2019.

CRARY, Jonathan. **24/7 - Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A Nova Razão do Mundo: Ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

DEBORD, G. **Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

FISHER, Mark. **Realismo Capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Rio de Janeiro: Vozes, 2020.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

HAROCHE, Claudine. Desvio do pensamento e da cultura nas novlínguas (Klemperer, Orwell, Canetti). Rio de Janeiro: **Ágora**. v. XVI, n.2. p. 217-234. 2013

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de literatura**, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013.

JEROME, k. Jerome. **A Nova Utopia**. 1984. Acessado em 31 de maio de 2021. <http://dagobah.com.br/wp-content/uploads/2017/01/JEROME-Jerome-K-1891-A-Nova-Utopia.pdf>

KOPP, Rudinei. **Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury**. 2011. 279f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

LASTÓRIA, Luiz A. C. N. Utopias somáticas como contra-face da distopia social. In: PUCCI, Bruno; ALMEIDA, Jorge de; LASTÓRIA,

Luiz A. C. N. (Org.). **Experiência formativa e emancipação**. São Paulo: Nankin, 2009. p. 273-286.

LASTÓRIA, Luiz A. C. N. Sociedade, Linguagem e Subjetividade. In: PUCCI, Bruno; LASTÓRIA, Luiz A. C. N.; ZUIN, Antônio A. S. (Org.). **Teoria crítica e inconformismo: novas perspectivas de pesquisa**. Campinas: Autores Associados, 2010 p. 7-55.

LIMA, Carlos. **Genealogia dialética da utopia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

MASS, Wilma P. M. D.; **O cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura**; São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MORETTO, Milena; SILVA, André P. A semiformação como forma dominante da consciência contemporânea: reflexões sobre a importância da educação. **Revista Devir Educação**, Lavras, vol.3, n.1, p.155-169 jan./jun., 2019.

MOROZOV, Evgeny. **Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

OLIVEIRA, R. C. **Da literatura distópica à dispersão dos enunciados do presente: uma análise discursiva dos mecanismos de poder no controle da sociedade**. 2018. 135 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ORWELL, George. **1984**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2020.

PUCCI, Bruno. A escola e a semiformação medida pelas novas tecnologias. In: PUCCI, Bruno; ALMEIDA, Jorge de; LASTÓRIA, Luiz A. C. N. (Org.). **Experiência formativa e emancipação**. São Paulo: Nankin, 2009. p. 69-79.

RIBEIRO, Pollyanne Bicalho; SOBRAL, Sobral. Eu, o outro (Outro) e o vazio na constituição da representação identitária. **D.E.L.T.A.**, Documentação de Estudo em Linguística Teórica e Aplicada, vol. 37, n.1, 2021

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SILVA, André G. F. da; **Hegel & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

VERDIERI, Geisiane G. **Literatura à deriva: a crise da *Bildung* e a instrumentalização nos processos formativos**. 2019.173f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2019.

ZAMIÁTIN, Ievguêni. **Nós**. São Paulo: Editora 34, 2017.