

**TÂNIA CARDOSO DE CARDOSO**

**"BANQUETE-Ê-MO-NOS":  
UMA RELAÇÃO ENTRE  
GEORGE ORWELL E IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO**

PORTO ALEGRE

DEZEMBRO DE 2000

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS**

**"BANQUETE-Ê-MO-NOS":  
UMA RELAÇÃO ENTRE  
GEORGE ORWELL E IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO**

**TÂNIA CARDOSO CARDOSO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras,  
como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras,  
Área de Concentração Literatura comparada

**ORIENTADOR: PROF. DR. MICHEL PETERSON**

PORTO ALEGRE

DEZEMBRO DE 2000

Catálogo na publicação: Biblioteca Setorial de  
Ciências Sociais e Humanidades

Dedico este trabalho aos meus pais,  
principalmente a eles.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao CNPq e ao Instituto de Letras pelo apoio recebido na realização deste trabalho. Agradeço também às professoras Patricia Chittoni Ramos, Zilá Bernd e Maria Luiza Berwanger da Silva pela dedicação no ato de ensinar. Um especial agradecimento ao professor Michel Peterson pela sua orientação precisa, criteriosa, pelo incentivo, confiança e amizade recebidos durante todo o percurso desse projeto. Pelo compartilhar de um sonho: a busca incessante da liberdade na escritura na sua impossível possibilidade.

# SUMÁRIO

<b>RESUMO</b>	8
<b>ABSTRACT</b>	9
<b>INTRODUÇÃO</b>	12
<b>CAPÍTULO I: A MÃO QUE TREME: HISTÓRIA, NARRATIVA E LIBERDADE</b>	20
1.1 Partindo da modernidade – ou do projeto moderno	23
1.2 Uma <i>História Universal</i> – será possível pensar em um <i>nós universal</i> ?	27
1.3 Histórias – narrativas – com nomes próprios	31
1.4 “A América para os americanos”	32
1.5 O homem e a sociedade industrial moderna	36
1.6 Um necessário luto do projeto e da narrativa do sujeito universal	39
1.7 Ou o absoluto do sim, ou o absoluto do não?	41
<b>CAPÍTULO II: 1984: O LIMIAR DE UMA ESCRITURA</b>	45
2.1 A escritura	47
2.2 A decisão de escrever um diário	51
2.3 A <i>Novilíngua</i> : o idioma do <i>duplipensar</i>	55
<b>CAPÍTULO III: OS PROLES E A ESCRITURA NO SILÊNCIO</b>	60
3.1 O <i>rosebud</i> esfacelado	63
3.2 Um olhar – uma leitura – mais atenta/reveladora do primeiro capítulo da obra	66
3.3 O único consolo	75
3.4 Corpos negados	79

<b>CAPITULO IV:</b>	
<b><i>NÃO VERAS PAÍS NENHUM: O SOL SUFOCANTE QUE QUEIMA A PELE E IMPEDE A VISÃO DE UM PAÍS</i></b>	84
4.1 O furo na mão: um certo tipo de <i>metamorfose</i>	89
4.2 Os Militecnos: a nova geração de um suposto Brasil	103
4.3 Ler ou escrever o mundo?	108
4.4 Corpos exilados	119
<b>CONCLUSÃO</b>	125
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	134

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é examinar em *1984*, de George Orwell, e em *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, como aparecem as relações entre o homem e a sociedade. No contexto da pós-modernidade, onde estas relações fogem da *mimesis*, a exigência de versatilidade coloca em xeque os valores do projeto racional moderno e busca a transformação de um sujeito resistente a uma estrutura que escapa de seu controle. Fatores como memória, escritura, corpo, técnica, velocidade e meio-ambiente são elementos fundamentais da resposta necessária de um homem que tende a sucumbir em decorrência de suas próprias criações. Numa época em que o Estado passa a ser uma entidade transnacional, sem rosto e sem voz, cabe ao indivíduo inventar possíveis alternativas ou simplesmente gerenciar o caos.



## ABSTRACT

The aim of this work is to examine how relationships between men and society occur in *1984*, by George Orwell and *Não verás país nenhum*, by Ignácio de Loyola Brandão. In the post-modern context where such relationships escape from the mimesis, the need for versatility questions the values of the modern rational project and searches for a transformation of an individual that resists to a structure that gets out of his control. Aspects like memory, writing, body, technique, velocity and environment are crucial elements of a needed answer from a man who is inclined to succumb under his own creation. When the State becomes transnational, without face and without voice, the individual is asked to create possible alternatives or simply manage the chaos.

*Vamos Comer Caetano*

Vamos comer Caetano  
 Vamos desfrutá-lo  
 Vamos comer Caetano  
 Vamos começá-lo

Vamos comer Caetano  
 Vamos devorá-lo  
 Degluti-lo, mastigá-lo  
 Vamos lamber a língua

Nós queremos bacalhau  
 A gente quer sardinha  
 O homem do pau-brasil  
 O homem da Paulinha  
 Pelado por bacantes  
 Num espetáculo  
 Banquete-ê-mo-nos  
 Ordem e orgia  
 Na super bacanal

Pelo óbvio  
 Pelo incesto  
 Vamos comer Caetano  
 Pela frente  
 Pelo verso  
 Vamos comê-lo cru

Vamos comer Caetano  
 Vamos começá-lo  
 Vamos comer Caetano  
 Vamos reverlarmo-nus

Adriana Calcanhoto



Alberto Giacometti, *Homem andando*, 1960.

## INTRODUÇÃO

[...] o que fez o sucesso dos estudos comparatistas sempre fez ao mesmo tempo seu malogro. A literatura comparada está fadada ao malogro por sempre haver emitido uma reserva, por haver constituído um bolsão de resistência, nos estudos literários, por haver demonstrado uma incerteza a propósito de sua tarefa: se devia comparar as nacionalidades, ou transcendê-las, ou fazer algo mais difícil, a saber, preocupar-se com as diferenças que o estudo nacionalista da literatura (e é só isso que se conheceu desde o advento, com o estado moderno, da literatura como forma secular) procura estabelecer como suas fronteiras intransponíveis, e sobre as quais é vedado discutir [...] O estudo da literatura comparada se constrói a partir da idéia geral da humanidade. [...] A grande mudança de nossos dias é que a literatura comparada foi o lugar de elaboração de uma idéia da literatura que absolutamente não é universalista, que não é uma “Nova ordem *Mundial*”. Em seu lugar, procuramos elaborar um “patchwork”<sup>1</sup>.

Se na época de seu surgimento a literatura comparada nascia do desejo de combater o isolacionismo, o fechamento em si das nações que recém se constituíam, hoje, em um

momento em que parece existir uma nova organização da cartografia territorial, o que parece desejável que aconteça é justamente o inverso, ou seja, um certo apagamento dessas fronteiras. De alguma forma esse processo parece estar sendo delineado – se não ainda da forma ideal, o questionamento já existe, o que pode ser considerado bastante importante – e vemos os estudos literários voltando a discutir o seu papel, o seu estatuto e os seus conceitos. Se num primeiro momento as análises comparativistas eram voltadas para o estudo de migrações, fontes e influências entre literaturas de dois ou mais países – o atravessar das fronteiras nacionais –, o que encontramos é mais um desejo de pôr em relação, um desejo de movimento, de errância, de “estar em relação” – mesmo que ainda não seja o que vemos na prática, pois muitas vozes continuam sendo abafadas, apesar dessa nova forma de olhar. O que fica claro é que não podemos mais falar em imitação, em cópia e em influências. Tal visão passadista está dando espaço a outros conceitos, como o de intertextualidade e de confluências textuais. Fica impossível pensarmos ainda em uma recepção passiva de textos, mas sim num confronto produtivo entre textos que dialogam, que se completam e que se disseminam. Nesse sentido, mudamos completamente o olhar que anteriormente dirigíamos às obras e aos textos. Como nos diz Bill Readings:

Existem diversas maneiras de identificar como a leitura literária se tornou a tentativa de testemunhar os diferendos. Poder-se-ia, por exemplo, falar do modo como o eurocentrismo da tradição comparativista foi abalada em decorrência da descolonização do Terceiro mundo. E não somente porque acabamos de nos dar conta da existência das literaturas fora da Europa. Mas sobretudo porque talvez estejamos aprendendo a dura lição de que não apenas nossa versão da humanidade era etnocêntrica, mas também de que a própria noção de que haveria uma idéia geral de humanidade só

---

<sup>1</sup> READINGS, Bill. *Translatio e literatura comparada: o terror do humanismo europeu*. In: PETERSON, Michel, (Org). *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000, p. 31.

fazia parte da tradição universalista e totalizante do pensamento moderno ocidental<sup>2</sup>.

O próprio conceito de tradução também parece ter adquirido uma nova roupagem nos estudos comparativistas atuais. Para muitos, hoje, a tradução, diferentemente do que existia na Idade Média, não remete mais somente à prática literal da tradução, mas também ao processo de leitura e de escritura de um texto:

Obra de tradução que sempre continua sendo um trabalho a ser feito, a tradição da literatura comparada, sob seus melhores aspectos, nunca se contentou em considerar a tradução como operação secundária ou acessória a leitura. Desta maneira, a tradução se torna a figura do impasse da leitura, necessária mas impossível. [...] A partir dessa consideração a propósito da literatura comparada como aquilo que nos coloca o problema da tradução, dever-se-ia antes falar da literatura diferida, estranha a qualquer tentativa de unificação. É assim, ao meu ver que se pode elaborar uma outra política de leitura, política que não é unificada, mas múltipla. Isto é, não uma política no sentido do projeto modernista de uma língua universal da “significância política”, na qual tudo poderia ser traduzido<sup>3</sup>.

Tanto o *projeto antropofágico* de Oswald de Andrade, como a *poética da relação* de Édouard Glissant parecem subverter os pressupostos tradicionais de um estudo comparativo, problematizando conceitos que colocam em xeque a prática de uma análise comparativista institucionalizada até então.

Pretendo, neste trabalho, me posicionar no percurso da literatura comparada enquanto crítica do eurocentrismo, principalmente a partir das seguintes propostas: o *projeto antropofágico* e a *poética da relação*, já que elas abarcam, de uma certa forma, importantes conceitos e discussões – como a intertextualidade e o questionamento do cânone – o que hoje é imperativo dentro dos estudos comparativistas. Partindo dessas

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 37.

propostas, minha intenção é estabelecer uma *relação* entre *1984*, de George Orwell, e *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, obras que, de uma certa forma, já apontam a necessidade de se fazer o luto do projeto moderno, como será discutido no primeiro capítulo. Nelas encontramos personagens que, em um determinado instante, percebem talvez estarem “presos” dentro de uma história/narrativa que está sendo construída e resolvem, de alguma forma, resistir e/ou se rebelar contra essa escritura repressiva.

Em *1984*, analisado nos segundo e terceiro capítulos, Winston – o personagem central dessa história – compra um livro “em branco” e resolve escrever um diário. No processo de escritura desse diário, ele começa a perceber a possibilidade de materializar uma nova escritura, questionando e resistindo àquela que lhe era apresentada até então.

Em *Não verás país nenhum*, de uma certa forma a história se repete, já que o personagem narrador do romance, a partir do momento em que descobre a existência de um “furo” que cresce em sua mão, sai, como será visto no quarto capítulo, em busca de respostas a muitas perguntas que até o momento pareciam inquestionáveis, mas que agora lhe parecem escapar por esse buraco no centro de uma parte essencial do corpo para a apreensão dos objetos do mundo.

Através de um trabalho comparativista entre essas duas narrativas, desenvolvo um estudo, partindo da visão distópica de Orwell de uma sociedade totalitária e tecnicamente burocratizada, para chegar à obra de Ignácio de Loyola Brandão, que trabalha com o mesmo universo de preocupação quando a estrutura social, política e ambiental encontram-se cada vez mais complexas, colocando em xeque conceitos como os de progresso e desenvolvimento, tão caros ao projeto moderno.

Nesse sentido, parto para a análise de dois textos que nos apontam um mundo totalitário e burocratizado, mas que, ao mesmo tempo, apresentam personagens resistindo a essa estrutura de mundo e partindo em busca de uma maior liberdade de escolha para a suas vidas. Com isso, mostrarei de que forma esses dois textos se aproximam e se distanciam, se encontram e se diferenciam.

Sabemos que o principal motivo para o surgimento da literatura comparada, no século XIX, deveu-se à necessidade de evitar o fechamento em si das nações européias recém constituídas. Comparavam-se, com a preocupação de fundamentar, segundo Goethe, uma literatura mundial (*Weltliteratur*), obras de diferentes nações com o objetivo de constatar as migrações, as influências dos autores de um território nacional para outro.

Com a expansão territorial dessas novas nações, houve, também, uma expansão de suas culturas, já que, em cada novo território descoberto e dominado, a cultura européia também era imposta como referencial. Como nos diz Silviano Santiago:

[...] as descobertas marítimas da época moderna e a posterior ocupação das terras descobertas pelos europeus serviram não só para alargar as fronteiras visuais e econômicas da Europa, como também para tornar a história européia em História Universal, história esta que nada mais é do que estória, ficção, para os ocupados<sup>4</sup>.

Da mesma forma que a história européia passou a ser considerada como a História Universal, a literatura européia também passou a ser a grande referência para as terras colonizadas. Com a construção desse pensamento etnocêntrico, parecia óbvio que toda literatura surgida a partir desse momento nascia, sempre, dependente e devedora dessa literatura dita universal.



No Brasil, Oswald de Andrade, com seu *Manifesto Antropofágico*, deu uma importante contribuição para a quebra desse pensamento etnocêntrico, pois reflete justamente sobre a necessidade de uma reavaliação dos princípios até então dados pela aproximação entre as culturas européia e brasileira. Consciente da dívida que parecíamos ter em relação à cultura européia, ele sugere uma “deglutição” dessa cultura – “só me interessa o que não é meu” – para que, através desse ritual “canibalístico”, pudéssemos aproveitar só o que nos interessava. Como se através do confronto com o outro-europeu, fosse possível construir uma identidade própria, Oswald queria uma nova referência, um novo modo de enxergar o mundo, onde “ver com os olhos livres” fosse uma possibilidade. Visava a uma devoração crítica que nos libertasse de qualquer dívida para com nosso passado de colonizados.

Dentro dos estudos literários, esse projeto tem, a cada dia, uma maior repercussão, pois – junto com o conceito de intertextualidade – ele redimensiona os estudos comparados entre obras e também os estudos de tradução. Desenvolvendo o conceito de dialogismo, Bakhtin nos lembra que muitas vezes não há uma voz unificadora, mas uma pluralidade de vozes, isto é, uma polifonia. Retomando o teórico russo, Julia Kristeva aponta o mesmo quando nos traz o seu conceito de intertextualidade, dizendo que “todo o texto se constrói como um mosaico de citações” e que “todo o texto é absorção e transformação de outros textos”. No que diz respeito a essas relações literárias e culturais, Oswald de Andrade afirma a necessidade de uma confrontação agônica (do grego *agonikós*, *agonistiké*, “arte da luta”), o que implica que todo texto pressupõe uma “deglutição” de outros textos, uma devoração crítica. Essa devoração, esse desejo pelo outro, do qual parte a proposta cultural

---

<sup>4</sup> SANTIAGO, Silvano. “Apesar de dependente, univesal”. In: GOMES, H. T., (Org). *O poder rural na ficção*. São Paulo: Ática, 1981, p. 13.

de Oswald de Andrade, tem sido determinante, também, para a prática tradutória. Da mesma forma que podemos dizer que toda obra é a absorção de outros – vários! – textos, podemos dizer que a tradução também é uma forma de “devoração” de um outro texto. Eneida de Souza, citando Augusto de Campos, apresenta a tradução como recriação, devoração e apropriação de um texto. Segundo a autora, traduzir nada tem a ver com fidelidade entre original e cópia, mas sim com recriação, devoração e apropriação, que resultam em uma relação mais livre e criativa entre os textos<sup>5</sup>. Ela nos fala, ao comentar a prática tradutória de Haroldo de Campos, haver, neste ato, uma transformação dos textos, que se enriquecem e se nutrem. É evidente que, no ato da devoração, os textos são assimilados e alimentados. Aliás, Haroldo de Campos fala em tradução como transfusão, e essa metáfora vai bem ao encontro da idéia da antropofagia.

Hoje, podemos dizer que está havendo uma releitura desse projeto antropofágico. Não é à toa que, em 1998, os organizadores da *XXIV Bienal de São Paulo* elegeram como tema a antropofagia. A escolha justamente parece remeter à constatação – inclusive a partir do fenômeno da globalização – de que “pensar a cultura sob o prisma estrito dos cânones eurocêntricos é um anacronismo. Noções como centro e periferia não mais dão conta de um panorama complexo e diverso”<sup>6</sup>.

Com isso, chegamos a mais um ponto importante dessa discussão: o questionamento do cânone. Tanto em arte como em literatura, não podemos mais pensar numa cultura centralizadora européia que direcione valores e condutas para uma periferia dependente e devedora. Não é mais possível pensarmos em um discurso unânime e universal que dê conta de tantas diferenças culturais. Como nos diz Eduardo F. Coutinho:

---

<sup>5</sup> SOUZA, Eneida Maria de. “Tradução e Intertextualidade”. In: *Traço crítico*. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Editora UFRJ, Editora UFMG, 1993, p. 36.

a questão do Cânone [...] constitui uma das instâncias mais vitais da luta contra o eurocentrismo que vem sendo travada nos meios acadêmicos, pois discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituídos por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante<sup>7</sup>.

Como podemos observar, através da devoração crítica proposta pelo projeto antropofágico, seríamos libertados de qualquer dívida para com o nosso passado de colonizados e – nesse caso – não seríamos também mais devedores de uma literatura européia, colocando em dúvida valores que foram estipulados como sendo universais, por uma cultura etnocêntrica.

---

<sup>6</sup> FARIAS, Agnaldo. “Roteiros para Roteiros”. *Bravo!*, n.13, p. 71.

<sup>7</sup> COUTINHO, Eduardo F. “Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone”. *Revista Brasileira de literatura comparada*, n. 3, 1991, p. 60.

## **CAPÍTULO 1**

### **A MÃO QUE TREME: HISTÓRIA, NARRATIVA E LIBERDADE**

Não é de hoje que existe uma acirrada discussão entre os defensores da modernidade e os da pós-modernidade. Discute-se o conceito desses dois termos, critica-se um, nega-se outro e a querela continua. Neste capítulo pretendo abordar esses conceitos, analisar a discussão em torno deles sem, entretanto, fazer a defesa nem de um nem de outro – já que creio não existir possibilidade de uma defesa nesse sentido – mas, sim, fazer uma exposição a respeito de mudanças importantes que ocorreram neste último século.

Para isso, pretendo discutir a questão a partir da leitura do livro *O pós-moderno explicado às crianças*, de Jean-François Lyotard, onde encontramos uma discussão sobre o

fim da modernidade enquanto *projeto*<sup>1</sup> – e esta palavra é extremamente importante – e uma conseqüente “passagem” para uma pós-modernidade. Nesse livro, encontramos reunidas várias cartas do autor a respeito desse debate. O que é relevante abordar, neste momento, é a discussão em torno das metanarrativas que tentaram legitimar um projeto universal moderno e por que, no limiar desse novo milênio, parece impossível falarmos em um projeto de tal amplitude. Será que ainda podemos pensar em uma história universal que abarcaria uma unidade social, política e cultural? Será que, ao contrário de uma história universal, falando no sentido narrativo – “por que se se declara este mundo histórico, é porque se pretende tratá-lo narrativamente<sup>2</sup>” – não teríamos várias histórias com nomes próprios? E será possível tentarmos organizar todas essas histórias em um todo uno?

Nesse momento quando vivemos cada vez mais em um contexto globalizado – ou mundializado, como diriam os franceses e só aqui já poderíamos fazer diversas observações a respeito do nome próprio<sup>3</sup> – o que parece ocorrer é justamente a exclusão de povos e de suas histórias. Não estaríamos, então, vivendo tempos pós-modernos, ou melhor dizendo, “pós-projeto-moderno”, uma pós-modernidade, uma reavaliação desta idéia de um fim unitário da história e do sujeito baseado no pensamento emancipador iluminista? Não se trata aqui de defender o final da história – o que seria absurdo – mas sim, lançar um olhar sobre as diversas histórias que são narradas sem pretender com isso legitimar um projeto de amplitude universal.

Dessa forma, me proponho salientar as idéias desenvolvidas por Lyotard em algumas cartas e trazer conceitos de outros autores que questionam, de uma forma ou de

---

<sup>1</sup> Levando-se em conta a discussão entre Lyotard e Habermas a respeito do inacabamento do “projeto” moderno, defendido por este através da teoria da “ação comunicativa”.

<sup>2</sup> *O pós-moderno explicado às crianças*. Lisboa: Dom Quixote, 1993, p. 37.

outra, essas mesmas problemáticas políticas e literárias e assim poderemos fazer um confronto entre eles.

---

<sup>3</sup> Ou seja, aqui já podemos apontar uma diferença (ou discordância) quanto ao tratamento dado aos dois termos. Podemos mesmo dizer que o conceito de “mundialização”, empregado pelos franceses, muitas vezes entra em confronto com o conceito “globalização” mais comumente utilizado no resto do mundo.

*Salvar o mundo e a sociedade através da descoberta de um caminho de pensar e dizer tão justos e perfeitos que consiga eliminar as discórdias, fazer a união dos espíritos e chegar a uma espécie de consenso universal. O paraíso não é isso? A paz desejada? A introdução da harmonia desde já aqui na terra?*

José Américo Pessanha, “Filosofia e modernidade”.

## 1.1 Partindo da modernidade – ou do projeto moderno

A partir da segunda metade do século XVIII, reforça-se o pensamento que dará sustentáculo à modernidade. O pensamento iluminista se destaca e um de seus precursores é René Descartes, que já no século XVII – defendia a universalidade da Razão como único caminho para o conhecimento, razão essa, assentada sobre uma base lógico-matemática de validade autônoma e absoluta. José Américo Pessanha define bem o pensamento cartesiano:

Se quero ordem, unidade, clareza, armistício, paz, por que não fazer da matemática a linguagem mestra e disciplinadora de todas as línguas? Se eu conseguir matematizar todos os campos do conhecimento, introduzindo aquela harmonia interna que a matemática manifesta, quem sabe não consigo o consenso, a identidade de opinião, o desaparecimento da dúvida e do ceticismo?<sup>4</sup>

Um dos pensamentos que dará sustentação à grande narrativa de emancipação da humanidade, de conquista da liberdade e da igualdade começa a ser construído a partir desse momento em que o homem, através do *cogito* cartesiano, saindo das trevas em direção à luz, caminha, em princípio, rumo ao progresso e, conseqüentemente, à sua liberdade. O homem se descobre com poder para dominar a natureza, para transformá-la e,

---

<sup>4</sup> PESSANHA, José Américo. “Filosofia e modernidade”. *Educação & Realidade*, v. 22, n. 1, 1997, p. 17.

dessa forma, mudar o mundo. Com a técnica e a ciência a seu serviço, ele acabaria com a pobreza e atingiria o enriquecimento de toda a humanidade. No século XVIII, a modernidade se apresenta, então, como a proclamação de um novo caminho e o modo de pensar um projeto universal, coletivo, que abarca toda a humanidade, salvando-a das trevas através da Razão. Esse foi, talvez, o grande ideal moderno. Conforme nos lembra Lyotard: “O pensamento e a ação dos séculos XIX e XX são governados pela idéia de emancipação da humanidade. Esta Idéia elabora-se no final do século XVIII na Filosofia das Luzes e na Revolução Francesa”<sup>5</sup>. O que parecia apontar com isso é que o homem, através de um pensamento racional, claro e transparente, caminhava ao encontro do progresso e da liberdade. Através da educação, teríamos cidadãos esclarecidos que teriam condições de decidir sobre os seus próprios destinos. A Revolução Francesa foi um dos marcos desse pensamento, já que parecia simbolizar o primeiro passo para essa conquista – bem marcada pelas suas três palavras de ordem: *liberté, égalité, fraternité*.

Lyotard define essas promessas que marcaram a modernidade como as “grandes narrativas” – ou também metanarrativas – que sustentaram e legitimaram o ideal moderno: “Por metanarrativa, ou grande narrativa, entendo precisamente narrações com uma função legitimante”<sup>6</sup>:

Estas narrativas não são mitos no sentido de fábulas [...]. É certo que, como os mitos, têm o fim de legitimar instituições e práticas sociais políticas, legislações, éticas, maneiras de pensar. Mas diversamente dos mitos não procuram essa legitimidade num ato original fundador, mas num futuro que deverá efetuar-se, ou seja, numa Idéia a realizar. Essa Idéia (de liberdade, de “luz”, de socialismo etc...) tem um valor legitimante porque é universal. Orienta todas as realidades humanas. Dá à Modernidade o seu modo característico: o projeto<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 101.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 33.



É nessa citação que aparece o pensamento central de Lyotard que quero abordar: a modernidade enquanto *projeto*. A modernidade, então, seria um projeto a realizar-se no futuro. E as metanarrativas que marcaram essa modernidade, diferentemente dos mitos, não procuram uma legitimidade em um ato original fundador, mas sim em uma Idéia – no sentido kantiano, conforme Lyotard – a realizar-se, e essa idéia tem um valor legitimante e prescritivo por ser universal e orientadora de todas as realidades humanas.

O que aconteceu com esse projeto? Sabemos que está longe de ter sido realizado. O progresso da ciência e da técnica não libertou o homem da miséria e da ignorância, e nem o transformou em um cidadão universalmente livre e emancipado. Para Habermas, o projeto permanece inacabado e deve ser retomado, a modernidade não deve ser suprimida, mas, sim, reconstruída em novas perspectivas como, por exemplo, através da *ação comunicativa* que, na verdade, baseia-se na idéia de um “discurso competente”, em uma “competência comunicativa” na busca de uma pragmática universal. Lyotard, ao contrário, acha que não existe possibilidade de uma retomada do projeto:

O meu argumento é o de que o projeto moderno (da realização da Universalidade) não foi abandonado e esquecido, mas destruído e ‘liquidado’. Há diversas formas de destruição, diversos nomes que a simbolizam. ‘Auschwitz’ pode ser considerado como um nome paradigmático para o ‘inacabamento’ trágico da modernidade.

Mas a vitória da tecnociência sobre os outros candidatos à finalidade universal da história humana é outra maneira de destruir o projeto moderno, dando ar de o realizar. O domínio do sujeito sobre os objetos obtidos pelas ciências e pelas tecnologias contemporâneas não se faz acompanhar nem por mais liberdade, nem por mais educação pública, nem por melhor riqueza distribuída<sup>8</sup>.

Parto dessa citação para pensar esse “aniquilamento” do projeto moderno – já que nela encontramos duas referências que podem fundamentá-lo – e a conseqüente

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 31-32.

“passagem” para uma possível pós-modernidade, onde não se teria mais possibilidade de uma legitimação dessas metanarrativas universais, tendo em vista que não temos mais uma narrativa que possa ser legitimada universalmente em nome da emancipação e libertação da humanidade. O que Habermas esquece são as surpresas – ou melhor os desvios – que o singular oferece, e que só é possível mapear um constante esboço de um certo caminho, ou mesmo, de um certo “esboço-de-projeto” tanto para o futuro como para o presente também<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>9</sup> Dois elementos devem ser salientados. Em primeiro lugar, a concepção de Habermas, representante contemporâneo da Escola de Frankfurt e defensor da ação comunicativa no horizonte da emancipação da humanidade, tem pouco em comum com a crítica radical da dialética das luzes, sustentada por Horkheimer e Adorno. Em segundo lugar, vários cientistas se preocupam atualmente com os esses desvios. Por exemplo, Jean Dausset, Prêmio Nobel de Medicina de 1990 (por seu trabalho sobre os grupos de tecidos HLA, H para “Homem”, L para “Leucócito” e A para “Antígeno”), acredita enormemente no progresso que permite as revoluções da genética e da informática, mas também tem consciência dos desvios possíveis (particularmente sobre o tráfico de órgãos). Não é por acaso que foi ele quem instituiu o Movimento Universal de Responsabilidade Científica. Ver a esse respeito o capítulo 3 (“Éthique et morale”) de *La mosaïque humaine*. Jean Bernard e Jean Dausset. Paris: Calmann-Lévy, 2000, p. 66-77.

*Convive-se com uma luz que não é individual, não é de ninguém. Entra-se no território de um nós – que egoidade tão grande que é o intelecto na sua possibilidade máxima de construção.*

José Américo Pessanha, “Filosofia e modernidade”.

## **1. 2 Uma *História Universal* – será possível pensar em um *nós universal*?**

Como já havia sido dito antes, a Revolução Francesa é um dos grandes marcos de uma possível emancipação universal. Apesar de ser – como já bem assinala o nome – *francesa*, esse foi um acontecimento paradigmático para a construção de uma história universal. Tanto o foi, a ponto de Marx e Engels observarem que os burgueses franceses de 1789 afirmavam que a libertação da burguesia era a emancipação de toda uma humanidade. A própria Queda da Bastilha ficou conhecida e, de uma certa forma, celebrada, no Ocidente, como o “dia da libertação”. É nesse momento que há a Declaração dos Direitos do Homem. Com a Revolução Francesa surge também uma idéia de povo, uma idéia de além-fronteiras. O poder do povo – e não de um povo – de decidir o seu destino, como cidadão universal. Em qualquer parte do mundo, os ideais da Revolução Francesa pareciam ser os mesmos: todos embebidos do sonho de liberdade, igualdade e fraternidade. O que estaria sendo construída era a idéia de uma cidadania mundial; no entanto, essa era uma visão eurocêntrica ou, mais precisamente, francesa, tendo na verdade um único objetivo: difundir para o mundo todo o seu processo, a sua realidade, a sua verdade.

É a partir da Revolução Francesa e, principalmente, mais tarde, da a Revolução Industrial que se inicia o *projeto* da modernidade, seja ela tanto social quanto econômica.

Acreditava-se com isso que teríamos, então, uma sociedade mais justa, com o respaldo da ciência – do raciocínio científico – e com o trabalho ir-se-ia em busca do bem-estar social e do conhecimento para todos. Era essa a narrativa capitalista para a realização do projeto moderno.

No entanto, já no início do século XX, a Revolução Bolchevique surge como reação a essa narrativa emancipatória capitalista. Essa revolução é um dos grandes acontecimentos desse início de século, sendo considerado um marco da modernidade do século XX. Através do sistema socialista, a humanidade inteira se libertaria do trabalho alienado e a riqueza – acumulada com o desenvolvimento do capitalismo – seria distribuída trazendo liberdade e justiça para todos: “O socialismo é uma dessas versões da narrativa de emancipação universal que teve sua origem na declaração dos Direitos Humanos”<sup>10</sup>. Apesar dessa narrativa socialista ser uma reação à narrativa capitalista, ambas são regidas pela mesma idéia: idéia de emancipação universal – já que o ideal socialista também deveria se expandir pelo mundo, libertando todos os povos.

Partindo dessas duas metanarrativas, por mais paradoxais que elas pareçam ser, podemos dizer que ambas são legitimadas pelo mesmo desejo de progresso, liberdade e emancipação. Ambas encontram sustentação em uma forma de discurso que marcou toda a modernidade, discurso que foi eleito como sendo o legítimo, o científico e o verdadeiro. Ambas encontram sua legitimação na universalidade.

Voltando às indagações de Lyotard, o que aconteceu, em Auschwitz? Foi partindo da idéia de uma cidadania universal que ocorreu a tentativa de destruição de todo um povo, ou melhor, de uma raça? Ou, neste momento, são duas ou mais idéias de povo que aparecem? Será que não existem nomes próprios para essa idéia de povo? Podemos falar

em um *nós* no sentido universal? Dentro desse suposto *nós* universal não existiriam, na verdade, vários *nós* particulares, com nomes próprios? Os arianos, como povo particular que se autorizava a acabar com todo um outro povo, o povo judeu, não se julgavam “o povo, a raça soberana”? E como indaga Lyotard, “como poderiam as grandes narrativas de legitimação permanecerem credíveis” nessas condições?

Não foi em nome de uma universalidade, de um projeto mundial que houve a tentativa da destruição de todo um povo, de uma raça, e sim de um projeto bem particular, baseado em crenças próprias e ideais próprios de pureza. Será que o “*nós* arianos” se julgou mais puro – e também mais próprio... – que um outro *nós*? Como fica a idéia de um *nós* universal? Como fundamentá-la a partir desse momento?

Como ainda acreditar em um pensamento claro, racional e transformador no sentido positivo? Como bem o diz Lyotard (baseando-se na afirmação de Hegel de que “todo o Real é racional, e todo o racional é Real”), *Auschwitz* foi real mas não foi racional, e nesse sentido ele considera esse um crime que inaugura a pós-modernidade. Esse crime tem um nome. *Auschwitz* é o próprio nome – e também o nome próprio – do fracasso do projeto moderno: “Recordo que o nazismo foi esta maneira de fazer o luto da emancipação, e, pela primeira vez na Europa, desde 1789, de exercer um terror cuja razão não era em princípio acessível a todos, nem os benefícios partilháveis por todos”<sup>11</sup>. Pensando dessa forma, não fica impossível imaginar ainda um pensamento baseado em uma razão única que nos faria chegar à transparência das idéias para construção de um ideal universal? Ou será que sempre existe um *nós* particular com interesses próprios, crenças próprias, com histórias e

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 41.

narrativas próprias que não conseguem ser organizadas em um Todo-Uno? Será que, na verdade, o que sempre tivemos foram, realmente, histórias, narrativas com nomes próprios?

*Tudo se passa como se o imenso esforço, assinalado pelo nome da Declaração dos Direitos, para despojar os povos da sua legitimidade narrativa, situada, digamos, a montante do curso do tempo, e fazer com que adotem como única legitimidade a Idéia de cidadania livre, colocada, inversamente, a jusante desse curso – como se este esforço, prosseguido através de vias diversas durante dois séculos, tivesse falhado. Poderíamos encontrar um signo precursor deste fracasso na própria designação do autor desta Declaração de alcance universal; é: ‘nós, o povo francês’*

Jean-François Lyotard, *O pós-moderno explicado às crianças*.

### 1. 3 Histórias – narrativas – com nomes próprios

Voltamos à questão da Revolução Francesa. Quando foram declarados os Direitos do Homem, não seriam os direitos dos franceses?

Porque [*sic*] teria valor universal a afirmação da instância normativa universal, se é declarada por uma instância singular? Como saber, depois, se as guerras conduzidas pela instância singular em nome da instância universal são guerras de libertação ou de conquista<sup>12</sup>?

E poderíamos ir mais longe com a questão do singular, pois após a revolução, todos aqueles que foram considerados “contra-revolucionários” foram mortos, guilhotinados em nome da liberdade e do progresso. A revolução foi feita pelo povo, em nome do povo, mas de que povo? “O termo povo cobre simultaneamente a singularidade de uma comunidade contingente e a incarnação [*sic*] de uma soberania universal. Dizendo povo, não se sabe exatamente de que identidade se fala”<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>13</sup> *Ibidem*. p. 66.

## 1. 4 “A América para os americanos”

Analiseemos essa frase – bastante conhecida – proferida pelo então presidente dos Estados Unidos, James Monroe, em 1823. Em um primeiro momento, o que parecia estar sendo dito é que as potências européias não podiam continuar colonizando o continente americano, que não deveriam intervir nos assuntos das recentes repúblicas americanas e que a América era para os americanos. Mas, afinal, a que americanos Monroe se refere? Ao *povo* americano? Mas que povo americano?

“América para os americanos” – mas não para todos os povos americanos, já que sabemos que nem todos eram – e continuam não sendo – considerados verdadeiramente americanos. Temos norte-americanos, latino-americanos, mas americanos mesmo – como nome próprio – só aqueles que nasceram nos Estados Unidos. Não é assim que os cidadãos – nascidos nos Estados Unidos – são chamados?

Segundo Lyotard, o que ocorreu com o nazismo é que a palavra ariano foi alocada no lugar da Idéia de “cidadão”. Nesse caso, não teria ocorrido o mesmo tipo de substituição, mesmo sabendo que neste caso o objetivo não era a aniquilação de toda uma raça, mas, talvez, apenas o desejo de dominação? Mesmo assim, existia a idéia de uma superioridade que justificava a apropriação do nome, apropriação cujo mecanismo discursivo baseia-se numa retórica inflacionária assim como demonstra Maximilien Laroche:



[...] par le mot “américanité”, on essaie de mener une mission impossible: réunir des sens multiples dans un mot univoque. Thomas Paine l’a fort bien reconnu, si le mot Amérique est suprême et les mots États-uniens, Québécois, Brésiliens, Haïtiens, Mexicains... subalternes, l’on ne peut parler en général d’une chose particulière, d’une façon suprême d’un individu subalterne. Or désigner un citoyen particulier par ce titre suprême d’Américain ne peut être qu’un coup de force [...], la métonymisation survalorisante d’un signifiant, ce qui est le propre de l’hyperbole. Accepter alors cette figure comme naturelle et allant de soi, la banaliser et refuser d’y voir une représentation démesurément élogieuse de soi, c’est prendre pour acquis une inflation de sens<sup>14</sup>.

Não é à toa que mais tarde se comprovou ser o sentido real dessa afirmação “A América *sob* os americanos”. Frase essa que simbolizava a política do *big stick* – “devemos falar macio, mas carregar um grande porrete” – do presidente Theodore Roosevelt, baseada em grandes intervenções dos americanos nos outros países do continente, principalmente nos dos *povos* latinos. Tal símbolo foi tão forte que ainda hoje, quando se fala em povo americano, sabemos muito bem a quem estamos nos referindo. Podemos até ter consciência desse paradoxo, mas é assim que os chamamos.

Como podemos ver, o nome próprio sempre esteve marcado em qualquer momento histórico. Não foi por acaso que a modernidade surgiu na França – seria a modernidade uma história – uma narrativa – francesa? Como nos diz Lyotard, “se temos que ser cidadãos do mundo, é por sermos ainda apenas franceses”<sup>15</sup>.

Antoine Compagnon, um dos árduos defensores do espírito moderno – apesar de tentar diferenciar a modernidade política e social da modernidade artística – talvez reforce esse pensamento. A propósito do pós-moderno, ele nos diz:

[...] acabar com os dogmas do progresso e do desenvolvimento? Isso é pedir muito e, na França, o pós-moderno suscita mais ceticismo por que não fomos nós que o inventamos, ao passo que

<sup>14</sup> “Américanité et Amérique”. In: BERND, Zilá; PETERSON, Michel, (Orgs). *Confluences littéraires. Brésil-Québec: les bases d’une comparaison*. Cadiac: Balzac, 1992, p. 192-193.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 65.

nos consideramos pais tanto da modernidade e da vanguarda, quanto dos direitos humanos.

E depois ele continua:

[...] não se trataria, através do raciocínio hexagonal, de decretar a inutilidade do pós-modernismo na França, sob o pretexto de que não temos necessidade de influências estrangeiras para revermos os excessos do moderno<sup>16</sup>.

O moderno teria, então, nome próprio. Considerando a modernidade como uma narrativa, seriam os franceses “pais” ou os “autores” dessa narrativa, dessa grande narrativa que pretendia construir uma história – “l’homme moderne s’est défini comme un être historique” nos diz Octavio Paz<sup>17</sup> – que abarcasse toda a humanidade, ou seja, que queria escrever a história da humanidade a partir do seu ponto de vista? Mas escrever uma narrativa que desse conta de todas as pequenas e várias histórias, de todas as culturas, não seria esse um dos motivos da fragilidade, do enfraquecimento desse/a projeto/narrativa? Essa é uma das questões expostas por Lyotard: “[...] pergunto-me se este enfraquecimento não deve ser relacionado com uma resistência daquilo a que chamarei a multiplicidade dos mundos de nomes, à diversidade insuperável das culturas”<sup>18</sup>. O que falar das culturas que hoje estão exigindo marcar sua diferença? São os negros, as mulheres, os índios, os *gays*, pessoas de diversas religiões, de diversas culturas. Os conflitos religiosos, raciais e até mesmo lingüísticos estão explodindo no mundo. Sem falar da diferença existente entre as culturas ocidental e oriental. Será que todos esses grupos continuam – ou um dia tiveram – os mesmos ideais de liberdade e de progresso? Será que ainda é possível pensar em *projeto*

---

<sup>16</sup> *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1996, p. 105 e 112.

<sup>17</sup> *La quête du présent*. Paris: Gallimard, 1991, p. 27.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 44.

universal no qual seria necessário que se abrisse mão de uma identidade particular em nome de uma universal?

Da mesma forma que muitos personagens escapam ao domínio dos seus autores, não teria o homem – principal personagem dessa história – perdido o controle de seus atos, de sua criação?

*Nunca a descoberta científica ou técnica foi subordinada a uma procura com origem nas necessidades do homem.*

Jean-François Lyotard, *O pós-moderno explicado às crianças*.

## **1. 5 O homem e a sociedade industrial moderna**

O homem pensava dominar a natureza para colocá-la ao seu dispor. A partir da primeira Revolução Industrial, imaginava que, através da ciência e da técnica, poderia atingir o progresso, trazendo conhecimento, conforto e bem-estar para todos. O que vemos hoje? Vivemos em uma sociedade cada dia mais complexa, mediatizada, onde cada vez mais convivemos com máquinas e não com pessoas.

O que falar sobre o desenvolvimento tecnocientífico? Ele solucionou os problemas humanos, trazendo mais bem-estar? Ele respondeu às nossas necessidades? Com certeza, aconteceram muitas descobertas facilitando a vida humana, mas essas descobertas eram voltadas para as nossas demandas? Em consequência desse crescimento da técnica, vimos os campos esvaziarem, a população das cidades aumentar e, junto com esse crescimento populacional, também, o agravamento da miséria. A poluição ambiental aparece – junto com esse desenvolvimento – como um novo elemento com o qual o homem não contava:

[...] les ressources de la planète ne sont pas inépuisables. De surcroît, nous avons peut-être causé des torts irréparables au milieu naturel et l'espèce elle-même est menacée. Par ailleurs, les instruments du progrès – la science et la technique – ont montré avec une clarté terrifiante qu'ils peuvent facilement se transformer en agents de destruction. L'existence des armes nucléaires est une

réfutation de l'idée de progrès inhérente à l'histoire. Une réfutation, j'y insiste, qu'il faut bien qualifier de dévastatrice<sup>19</sup>.

As facilidades da vida modernas são muitas, mas junto com cada nova conquista, parece que surge uma nova ameaça. Existem muitas facilidades, mas só para quem tem acesso a elas.

E se pensarmos na questão da globalização? Em princípio, seria uma forma de unificação, já que hoje nos encontramos interligados por uma vasta rede de informações, as economias, cada dia, encontram-se mais interdependentes – veja-se o caso das Bolsas de Valores. Mas esta nova organização não está sendo mais uma forma de exclusão? “Quanto mais os países estão interdependentes e intercomunicáveis, mais difícil se mostra o consenso sobre questões que envolvem memória, tradição e, conseqüentemente, projetos futuros”, nos diz Leyla Perrone-Moisés<sup>20</sup>.

Ao contrário de uma maior união entre os indivíduos – na tentativa da construção de algo coletivo –, vemos uma crescente individualização. O homem se encontra perdido em meio a uma multidão, não mais de pessoas e sim de informações que, na verdade, pouco informam, mas, direta ou indiretamente, estimulam o consumo de mercadorias as quais, em breve, perderão completamente o seu valor para dar lugar a outras que seguirão o mesmo caminho:

Uma cultura universal, que consistisse na comunicação entre culturas particulares sem que estas fossem brutalmente abafadas, parece um ideal impossível. Não há sinais de que as novas tecnologias da comunicação estejam contribuindo para a troca de informações culturais consistentes e significativas; o que se vê é uma proliferação de dados superficiais, relativos a todas as áreas e

---

<sup>19</sup> PAZ, Octavio, *op. cit.*, p. 28.

<sup>20</sup> *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 204

todas as culturas, embalados em invólucros vendáveis e percíveis na memória dos usuários<sup>21</sup>.

A conclusão “moderna” de Perrone-Moisés em relação à cultura universal se aproxima, paradoxalmente, da posição epistemológica de Lyotard que implica a seguinte pergunta: “poderemos hoje continuar a organizar a multiplicidade de acontecimentos que nos chegam do mundo, humano e não-humano, colocando-o sob a Idéia de uma história universal da humanidade?”<sup>22</sup>,

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 37.

[...] terá que fazer o luto da unanimidade e encontrar outro modo de pensar e de agir, ou de se mergulhar na melancolia incurável deste "objeto" perdido (ou desse sujeito impossível), a humanidade livre.

Jean-François Lyotard, *O pós-moderno explicado às crianças*.

## 1. 6 Um necessário luto do projeto e da narrativa do sujeito universal?

Se a realização de um projeto de emancipação nos parece cada vez menos provável, seja porque não existe mais, ou porque nunca existiu, um *nós* universal e se a História – ou as várias histórias? – não têm necessariamente uma finalidade universal, não seria o caso de fazermos o luto desse projeto para não ficarmos sofrendo de melancolia em função da perda desse objeto impossível?

Lyotard<sup>23</sup> nos sugere esse luto – bem no sentido freudiano – e, segundo ele, teríamos duas possibilidades de fazê-lo: ou através do narcisismo secundário<sup>24</sup>, para muitos, hoje, o modo hegemônico do pensamento e da ação nas sociedades desenvolvidas, ou através do trabalho não só da perda desse objeto perdido, mas também da perda do sujeito para quem esse horizonte estava prometido: “Estará ao alcance do nosso poder, da nossa força e da nossa competência perpetuarmos o projeto moderno? Esta questão indica que este projeto exigiria força e competência para ser sustentado, e que talvez nos falte essa

---

<sup>23</sup> LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*...., p. 42.

<sup>24</sup> O narcisismo primário designa um estado precoce em que a criança investe toda a sua libido em si mesma. O narcisismo secundário designa um retorno ao ego, da libido retirada dos seus investimentos objectais. Para maiores informações, ver LAPLANCHE, e J. PONTALIS, J.-B. *Vocabulário da psicanálise*. Santos: Martins Fontes, 1970 (3ª ed.), p. 368.

força e essa competência<sup>25</sup>”. Esse questionamento de Lyotard me parece ser bastante pertinente, pois, ele está interrogando não simplesmente a força, a competência e o poder de perpetuação, mas, sim – e principalmente – a possibilidade de existência da *nossa* força, da *nossa* competência e do *nosso* poder. Será que é possível atribuir a um nós, a uma grande coletividade, esses elementos?

Não se trata de negar a possibilidade de existência de uma identidade coletiva – e sabemos muito bem que *elas* existem –, mas de evidenciar que cada uma delas já é uma identidade particular, inserida em várias culturas diferentes. A alteridade hoje pede voz, espaço. Já não contamos com uma identidade com *i* maiúsculo. A superação dessas diversas identidades em nome de *uma* identidade, em nome de *um* sujeito, de um *nós* universal, parece cada vez menos provável. É justamente o luto desse sujeito – e conseqüentemente do horizonte a que ele estava destinado – que devemos pensar se é ou não necessário que se faça.

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 42.



*Ou o absoluto do sim, ou o absoluto do não. O que ainda não se exercitou é uma outra forma de racionalidade. Uma racionalidade do apenas provável e provisório, mas muito mais humanizada que a racionalidade mediana do confronto dos vários discursos.*

José Américo Pessanha, “Filosofia e modernidade”.

## 1. 7 Ou o absoluto do sim, ou o absoluto do não?

Já vimos que, na verdade, parece ser impossível a construção de um pensamento/um projeto que abarque uma humanidade inteira, de uma narrativa que dê conta das diferentes histórias – histórias com nomes próprios – das diferentes realidades. Ou, como diz Pessanha, “da identidade com *i* maiúsculo, da unidade com *u* imenso, da verdade com *v* gigantesco<sup>26</sup>” – ou completando uma história com *h* maiúsculo (ou uma narrativa com *n* maiúsculo). Como nos lembra Lyotard, isso não impede que “milhares de histórias, umas pequenas e outras menos, continuem a ser a trama da vida cotidiana”<sup>27</sup>. Não mais uma história que tenha a pretensão de ser uma ciência, calculada matematicamente com resultados previsíveis e sem possibilidade de erro. Não mais a construção de uma história, de um sujeito – de um cartografia, de um mapeamento sem dúvidas, sem retomadas e alterações – para o futuro. Estamos no momento do imprevisível. Não existem mais hipóteses filosóficas ou históricas que possam nos *revelar*, nos fazer conhecer as *leis* do progresso e do desenvolvimento.

Se, no projeto moderno, visava-se ao futuro, em um momento pós-moderno o imperativo parece ser o presente. Não podemos mais contar com um discurso totalizador,

---

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 21.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 33.

com previsões absolutas. Estamos a todo momento tendo que tomar novas decisões, sempre com um olhar crítico em relação tanto ao passado como ao presente.

Segundo Jameson, estamos vivendo em um terceiro estágio do capitalismo – o capitalismo tardio (expressão já utilizada por Adorno) – marcado pela globalização. Segundo ele, essa “nova lógica cultural” se constitui no pós-modernismo. Ao contrário do sermos embalados pelo sonho da emancipação, o nosso único deleite seria o consumismo puro e simples.

O maior desafio nesses tempos “pós-projeto-moderno” parece ser o aprendizado da sobrevivência nesse mundo que se apresenta cada vez mais complexo e fragmentado. Como diz Lyotard, “a humanidade divide-se em duas partes. Uma defronta o desafio da complexidade, a outra o antigo, terrível desafio da sobrevivência”<sup>28</sup>.

Apesar de estarmos cada vez mais interligados globalmente – o que em um primeiro momento poderia parecer a realização de uma suposta universalização –, o que vemos é a crescente virtualização dos contatos e das afetividades. Hoje, o que essas constantes crises das Bolsas de Valores nos mostram é que até mesmo a moeda, o dinheiro, perdeu sua materialidade, sendo apenas mais um objeto virtual – sem falarmos nos diversos tipos de cartões de créditos, por exemplo. Esse objeto virtual interfere diretamente no cotidiano das pessoas do mundo inteiro sem, contudo, responder aos interesses do homem. Em um dia quebra-se a economia de um país, ou até mesmo de vários. Se antes parecíamos ser regidos por um pensamento monológico, das previsões sem grandes possibilidades de erro, hoje, nos encontramos em um momento quando tudo é da ordem do provável, do provisório. Não vivemos mais de certezas, mas sim de dúvidas. Como nos diz Octávio Paz:

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 97.

Est-ce la fin des utopies? Non, plutôt la fin de l'idée de l'histoire comme phénomène dont le développement est connu d'avance. Le déterminisme historique a été une fantaisie extrêmement coûteuse et sanglante. L'histoire est imprévisible parce que son protagoniste, l'homme, est l'indétermination personnifiée<sup>29</sup>.

Uma nova narrativa está sendo escrita. Uma narrativa escrita a várias mãos. Se antes parecia que tínhamos uma narrativa linear, sem armadilhas, tem-se agora a impressão de que a sua construção é feita na forma de um labirinto. Não sabemos mais para onde vamos, o que iremos encontrar. Cada passo, cada palavra abre inúmeras possibilidades. Se por um lado parece ameaçador, por outro temos uma maior liberdade no ato da escritura. Não se trata de “jogar no lixo” as velhas histórias, mas de podermos lançar um novo olhar sobre elas. Um olhar de criança, – e talvez seja isso que Lyotard nos aponte no título do seu livro, “[...] o pensamento talvez tenha mais infância disponível aos trinta e cinco anos do que aos dezoito e fora do *cursus* dos estudos do que no interior. Nova tarefa do pensamento didático: procurar a sua infância em qualquer parte, mesmo que seja fora da infância”<sup>30</sup> – ou, como nos diz Edgar Morin: “o pensamento complexo é um pensamento juvenil que contém em si o ardor e a revolta contra o mal e, ao mesmo tempo, um pensamento adulto que não promete nenhum paraíso na Terra. Ele pretende trabalhar por um mundo melhor, mesmo sabendo ser ilusão acreditar no melhor dos mundos”<sup>31</sup>. E voltando ainda à Lyotard: “Recomeçamos, não é fiável para chegar ao próprio pensamento, aí, ao fim. Mas o pensamento está aqui, emaranhado em não-pensamento, tentando desmaranhar a língua perdida da infância”<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 31.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 126.

<sup>31</sup> Declaração feita em entrevista na ocasião do Primeiro Congresso para o Pensamento Complexo, no Rio de Janeiro, com a finalidade de debater os rumos do mundo na era da globalização.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, p. 123.

Escreve-se sempre para dar vida, para libertar a vida onde ela estiver presa, para traçar linhas de fuga. Para isso é necessário que a linguagem não seja um sistema homogêneo, mas um desequilíbrio, heterogênea sempre: o estilo vai desbravar nela diferenças de potencial, entre as quais qualquer coisa pode passar, qualquer coisa pode passar-se, pode um relâmpago surgir da própria linguagem e fazer-nos ver e pensar aquilo que estava nas sombras das palavras, entidades de cuja existência mal suspeitávamos.

Gilles Deleuze, *O mistério de Ariana*.

## CAPÍTULO 2

### **1984: O LIMIAR DE UMA ESCRITURA**

No romance de George Orwell, *1984*, encontramos uma modelização do que seria a concretização quase completa de uma sociedade totalitária e burocratizada. Os indivíduos – se é que ainda pode-se falar numa individualização – são vigiados por uma teletela instalada em suas casas, nas ruas, no seu trabalho, que controla seus movimentos constantemente. A única coisa que parece escapar a esse controle é o pensamento, já que a teletela não tem condições de captar os sonhos e as fantasias desses indivíduos. E esse é o grande desafio do Partido do Grande Irmão. A maneira que encontra de enfraquecer o pensamento é através da língua. Para isso, tem como objetivo reduzir ao máximo a expressão oral e escrita e, desse modo, poder dominar as pessoas também através do pensamento. Essa é a grande meta do Partido que pretende instaurar o *duplipensar* e conseguir cada vez mais reduzir/transformar a língua em *novilíngua*, que seria uma língua

neutra. Veremos como isto aparece no romance e como o seu personagem principal resolve, a partir de um certo momento, resistir a esse processo, tentando ter uma maior possibilidade de escolha e liberdade para sua existência.

Jean-François Lyotard se propõe a debater o romance de Orwell como uma “escritura de resistência”. A proposta deste capítulo é analisar o processo de busca dessa nova escritura e como se dá esse processo, trazendo para tanto o conceito de escritura, segundo Roland Barthes, como também algumas críticas apontadas por Lyotard.

*Comme Liberté, l'écriture n'est donc qu'un moment. Mais ce moment est l'un des plus explicites de l'Histoire, puisque l'Histoire, c'est toujours et avant tout un choix et les limites de ce choix.*

Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*.

## 2.1 A escritura

[...] uma figura miúda, frágil, a magreza do corpo apenas realçada pelo macacão que era uniforme do Partido. [...] Lá fora, mesmo através da vidraça fechada, o mundo parecia frio. [...] e embora o sol brilhasse e o céu fosse de um azul berrante, parecia não haver cor em coisa alguma, salvo nos cartazes pregados em toda parte. [...] O GRANDE IRMÃO ZELA POR TI, dizia o letreiro, e os olhos escuros procuravam os de Winston

*1984.*

O narrador de *1984* nos apresenta o protagonista Winston e o espaço no qual ele está inserido logo no início do romance. Dessa forma, já nos deixa claro, desde o começo, em que universo se encontra mergulhado o personagem: um universo pesado, parecendo sem cor, onde a fragilidade do indivíduo entra em contraste com a força do Partido com seu cartaz colorido e com o olhar penetrante do Grande Irmão. Os três lemas do Partido são:

GUERRA É PAZ

LIBERDADE É ESCRAVIDÃO

IGNORÂNCIA É FORÇA.

Existem quatro Ministérios que dividem todas as funções do governo: Ministério da Verdade – “que se ocupava das notícias, diversões, instrução e belas-artes”; Ministério da

Paz – “que se ocupava da Guerra”; Ministério do Amor – “que mantinha a lei e a ordem” e o Ministério da Fatura – “que acudia às atividades econômicas.” Seus nomes em *novilíngua* são Miniver, Minipaz, Miniamo e Minifarto.

Quase todas as idéias centrais do romance já são colocadas nessas primeiras páginas: a força do Partido, a fragilidade dos indivíduos e, também, a forma pela qual o Partido pretende dominar completamente esses indivíduos a ponto de eles não terem mais nenhuma liberdade de expressão. O Partido – ou o Grande Irmão – pretende dominá-los através da língua, ou melhor, através da *novilíngua*, idioma em que as próprias palavras já contenham em si o seu contrário, para que dessa forma se anulem, se tornem neutras e impossibilitem qualquer ação, qualquer clareza de pensamento – em que o cérebro não precise mais pensar. O próprio lema do Partido já é em *novilíngua* e é preciso o *duplipensar* para poder entender a sua mensagem – ou seja, não entender coisa alguma. O amor entre duas pessoas é proibido, já que o único objetivo de uma união, de um casamento é a procriação. Uma relação amorosa, real e afetiva também não tem espaço no mundo em que vive Winston, pois nesse mundo, nessa sociedade, o ato de sonhar talvez seja o que possa existir de mais proibido, pois é a única coisa que ainda escapa do controle do Grande Irmão.

*1984* é um romance de resistência. O processo de resistência tem início quando o personagem Winston – a partir da aquisição de um livro “em branco” – resolve escrever um diário – “a decisão de escrever um diário é um primeiro ato de resistência”, nos diz Lyotard<sup>1</sup>. No processo de escritura desse diário, o personagem começará a perceber a possibilidade de materializar uma nova escritura, questionando e resistindo àquela que lhe era “apresentada” até então. Em um determinado momento, o protagonista, percebendo que



talvez esteja “preso” dentro de uma história/narrativa que está sendo construída, resolve, de alguma forma, resistir e se rebelar contra ela<sup>2</sup>: “L’écrivain n’y puise rien, à la lettre: la langue est plutôt pour lui comme une ligne dont la transgression désignera peut-être une surnature du langage: elle est l’aire d’une action, la définition et l’attente d’un possible”<sup>3</sup>. Winston adquire um livro em branco no mercado negro – “mesmo sendo em branco, o papel era propriedade comprometedora”. Segundo ele, “era um livro lindo” e “fora acometido imediatamente do invencível desejo de possuí-lo”, mesmo sem ainda saber para que propósito o queria. É nesse momento que se inicia o processo de resistência – mesmo que Winston ainda não tenha consciência disso. Como nos diz Barthes, iniciar uma escritura é um dos primeiros atos de individualização e de uma espécie de engajamento na busca de uma nova forma: “Dans n’importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d’un ton, d’un éthos, si l’on veut, et c’est ici précisément que l’écrivain s’individualise clairement parce que c’est ici qu’il s’engage<sup>4</sup>”. A escritura é uma tentativa de intervenção, uma espécie de deslocamento dessa realidade até então apresentada. Lyotard, a partir do conceito de realidade estipulado por Freud, nos diz que:

[...] la réalité est foncièrement sociale, mais en même temps, elle est toujours entre guillemets. Cette réalité, c’est le peu, même le très peu de ‘réalité’. Cela veut dire que cet ensemble lié de perceptions signifiables en mots, échangeables aussi en gestes, il est troué, caviardé; il y a des régions qui restent hors d’atteinte, qui ne peuvent pas être approchées, qui sont profondément méconnues<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 108.

<sup>2</sup> No filme *O Show de Truman*, o personagem central, em um determinado momento, se descobre preso em uma narrativa e tenta se rebelar contra ela com a finalidade de obter liberdade de escolha para sua existência.

<sup>3</sup> BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l’écriture*. Paris: Seuil, 1953, p. 18.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>5</sup> LYOTARD, Jean-François. *Dérive à partir de Marx et Freud*. Paris: Union Générale d’Éditions, 1973, p. 230.

Partindo dessa observação, podemos dizer que sempre existem buracos, espaços vazios em uma suposta realidade – ou em uma realidade entre aspas – e que há sempre a possibilidade de uma intervenção, “linhas de fuga”, como nos diz Deleuze, para a construção de uma nova escritura – ou de uma nova realidade de existência. E é justamente isso que é buscado e desejado – e a palavra *desejo*, como veremos mais adiante, é a chave dessa busca – quando é iniciado o diário de Winston.

## 2. 2 A decisão de escrever um diário

O que agora dispunha-se a fazer era abrir um diário. [...] Winston meteu a pena na caneta e chupou-a para tirar a graxa. A pena era um instrumento arcaico, raramente usada [...] e ele conseguira uma, furtivamente, com alguma dificuldade, apenas por sentir que o belo papel creme merecia uma pena de verdade em vez de ser riscado por um lápis tinta. [...] Molhou a pena na tinta e hesitou por um segundo. Um temor lhe agitou as tripas. Marcar o papel era um ato decisivo. *4 de abril de 1984*. Encostou-se ao espaldar. Descera sobre ele uma sensação de completo desespero. [...] Tudo o que tinha que fazer era transferir para o papel o intêrmino e inquieto monólogo que se desenrolava na sua mente, fazia anos. Naquele momento, todavia até o monólogo secara. [...] De repente pôs-se a escrever por puro pânico, mal percebendo o que estava registrando

*1984.*

Winston, inicia então o seu diário, a sua escritura de resistência. Mas esse não é um ato simples para o personagem, pois sabe que marcar o papel é um ato decisivo, e que transferir para a folha em branco um monólogo interior, mesmo que cultivado há anos, não seria uma tarefa assim tão fácil. Sabemos que escritura significa resistência também – e talvez principalmente – de quem escreve ou tenta escrever. Resistência justamente a tudo aquilo que é desejado e buscado. Escrever significa entrar em luta com o passado, com a tradição, com uma história de vida, com as lembranças advindas (ou que nos falham) da memória e com fantasmas presentes no inconsciente. Ou seja, escrever é travar uma luta enorme contra aquilo que já foi escrito. Como nos diz Barthes:

Il n'est pas donné à l'écrivain de choisir son écriture dans une sorte d'arsenal intemporel des formes littéraires. C'est sous la pression de l'Histoire et de la Tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné: il y a une Histoire de l'Écriture; mais cette Histoire est double: au moment même où l'Histoire

générale propose – ou impose – une nouvelle problématique du langage littéraire, l'écriture reste encore pleine de souvenirs des ses usages antérieurs, car le langage n'est jamais innocent: les mots ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles. L'écriture est précisément ce compromis entre une liberté et un souvenir, elle est cette liberté souvenante qui n'est liberté que dans le geste du choix, mais déjà plus dans sa durée. Je puis sans doute aujourd'hui me choisir telle ou telle écriture, et dans ce geste affirmer ma liberté, prétendre à une fraîcheur ou à une tradition; je ne puis déjà plus la développer dans une durée sans devenir peu à peu prisonnier des mots d'autrui et même de mes propres mots. Une rémanence obstinée, venue de toutes les écritures précédentes et du passé même de ma propre écriture, couvre la voix présente de mes mots. Toute trace écrite se précipite comme un élément chimique d'abord transparent, innocent et neutre, dans lequel la simple durée fait peu à peu apparaître tout un passé en suspension, toute une cryptographie de plus en plus dense<sup>6</sup>.

Voltando ao texto de Orwell, a partir do início da escritura desse diário, irá, aos poucos, ocorrer uma transformação na vida do personagem. Ele não vai mais aceitar os limites impostos pelo Partido. No momento em que o seu monólogo interior se transforma em algo escrito, dizível em palavras, seria um começar, um desejo de mudança, de uma transformação do e no seu real, na sua existência. Talvez o primeiro ato dessa mudança seja o seu envolvimento com Júlia: “Esta jovem lhe dava a impressão de ser mais perigosa que a maioria. Uma vez haviam se cruzado no corredor, ela lhe lançara um rápido olhar de esguelha que parecia tê-lo penetrado até o imo, e o enchera de terror”<sup>7</sup>. Logo Winston também começa a acreditar que existe uma certa cumplicidade entre ele e O'Brien, um importante membro do Partido.

Será que Wiston, colocando na linguagem, no nível da prática, o seu monólogo interior, consegue interferir no real? Quando vai em busca de uma vida amorosa com Júlia,

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>7</sup> 1984. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983, p. 14. Original: New York: Harcourt, Brace and company, 1949, p.12 (col. “Signet Classic”). Todas as demais referências a 1984 serão indicadas entre parênteses após as citações. Indicaremos, em primeiro lugar, a paginação da tradução em português e, em seguida, a do original em inglês.

de um quarto onde ele pensa não existir teletela, de lembranças do passado – como o peso do papel – e até mesmo de uma aproximação de O'Brien, essas atitudes são uma interferência nesse real? “[...] les critères de la réalité sont des critères de communication; les objets sont réels dans la mesure où ils sont communicables à deux niveaux: d’une part, au niveau du langage, de l’autre, au niveau de la pratique”<sup>8</sup>. Em se tratando do universo de Winston, no entanto, aquilo que é justamente impronunciável, que está interdito não seriam justamente as *figuras* de linguagem? O que não pode ser verbalizado não seria a própria possibilidade de uma expressão na e da linguagem e de um discurso? Não seria justamente o texto e a escritura aquilo de mais interdito e proibido?

Abriu uma ferida na sensibilidade. Sabe-se, porque a partir daí ela se reabriu, e voltará a abrir-se, marcando o compasso de uma temporalidade secreta, talvez despercebida. Esta ferida fez entrar num mundo desconhecido, mas sem nunca o dar a conhecer. A iniciação não inicia nada, começa. [...] Luta-se contra a cicatrização do acontecimento [...] Esse combate é aquele que a escrita empreende contra a *Novilíngua* burocrática<sup>9</sup>.

O trabalho de Winston é um trabalho contra o esquecimento. Ele sabe que a ação ou a prática do Partido é para que o passado seja destruído, esquecido – não é à toa que o passado é constantemente alterado e que uma nova forma de idioma está sendo imposta. A tarefa de Winston é justamente lutar contra o empobrecimento e contra a fraqueza da língua, estabelecida pelo Partido através da *novilíngua*. Ele precisa lutar contra esse enfraquecimento, mas, ao mesmo tempo, o único recurso que lhe é dado é a luta através dessa mesma língua. Ele quer dizer não à neutralidade, ao *duplipensar* que representaria o

---

<sup>8</sup> LYOTARD, *Dérive à partir de Marx et Freud*, p. 230.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 110.

fim de qualquer possibilidade da construção de um novo pensamento, de uma nova escritura, o que significaria a concretude de uma sociedade *realmente* totalitária:

É preciso que a combinação da resistência e do enfraquecimento ocorra na própria escrita. É preciso que a escrita faça sobre si própria, nos seus pormenores, na inquietação das palavras que vêm e que não vêm, no seu acolhimento à contingência do verbo, esse mesmo trabalho de exploração da sua própria fraqueza e da sua própria energia que é o *trabalho* de Winston perante a insidiosa ameaça totalitária<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 108 (grifo meu).

### 2.3 A *Novilíngua*: o idioma do *duplipensar*

Estamos dando à língua a sua forma final – a forma que terá quando ninguém mais falar outra coisa. [...] estamos destruindo palavras – às dezenas, às centenas, todos os dias. Estamos reduzindo a língua à expressão mais simples.

[...] É lindo destruir palavras. Naturalmente, o maior desperdício é nos verbos e nos adjetivos, mas há centenas de substantivos que podem perfeitamente ser eliminados. Não há apenas os sinônimos; os antônimos também. Afinal de contas, que justificação existe para a existência de uma palavra que é apenas o contrário da outra? Cada palavra contém em si o contrário. [...] Não percebes a beleza que é destruir palavras. Sabes que *Novilíngua* é o único idioma do mundo cujo vocabulário se reduz de ano para ano?

1984.

O Grande Irmão – ou melhor, o Partido – já consegue controlar a ação dos indivíduos através das teletelas que se encontram espalhadas por todos os lugares. Mas como controlar o pensamento? Se o lema do Partido é “quem controla o passado, controla o futuro; quem controla o presente, controla o passado”, é realmente necessário destruir, inventar uma nova forma para a língua, pois, caso contrário, isso nunca será possível. Sempre haverá alguém – como Winston – que tentará de alguma forma, em algum determinado momento, inscrever sua forma, sua escritura pessoal, sua realidade dos fatos, contra aquilo que o Partido diz ser verdade.

Por mais que houvesse inúmeras retificações (trabalho feito constantemente por aqueles que trabalhavam no Ministério da Verdade, inclusive esta era uma das tarefas que cabia a Winston – o que nos leva a perguntar se não foi justamente esse um dos motivos que o levaram a tentar pôr em prática a sua própria escritura, já que ele estava tão acostumado a inventar, mudar o passado para que, dessa forma, o futuro e o presente também se modificassem), como nos lembra Barthes, sempre existe algo como um

“balbucio”, um “rumor da língua”, uma voz que aparece sem que se saiba exatamente de onde, mas que insiste em aparecer, ou melhor, em retornar. Quando Winston inicia a sua narrativa, são as suas lembranças, os seus fantasmas que vêm à tona. Mesmo assim, o personagem encontra uma certa dificuldade para mexer/buscar lembranças no *seu* buraco da memória<sup>11</sup>.

Caso a *novilíngua* substitua completamente o idioma antigo – e, então, a tarefa de tornar a sociedade completamente totalitária e burocratizada terá sido realizada –, a sua escritura, a sua intervenção nessa realidade entre aspas já não será mais possível, pois o próprio pensamento já não estará mais ameaçado, mas, sim, liquidado. O dito e o não dito serão uma coisa só, neutra e sem sentido nenhum. Será o ato do *duplipensar* – ou seja, não mais pensar. Não mais será possível se ter idéias – o que em *novilíngua* significa *crimidéia* – e isto era exatamente o que significava a escritura do diário, uma *crimidéia*: “No fim, tornaremos a *crimidéia* literalmente impossível, porque não haverá palavras para expressá-la. Todos os conceitos necessários serão expressos por uma palavra, de sentido rigidamente definido, e cada significado subsidiário eliminado, esquecido” (1984, p. 52; 46), diz Syme, compilador da nova edição do dicionário de *novilíngua*, que mais tarde deixará de existir – através do processo de vaporização, processo este em que as pessoas indesejadas pelo Partido deixavam de existir. Barthes, falando-nos de “escrituras políticas”, observa que:

C'est pourquoi le pouvoir ou l'ombre du pouvoir finit toujours par instituer une écriture axiologique, où le trajet qui sépare ordinairement le fait de la valeur est supprimé dans l'espace même du mot, donné à la fois comme description et comme jugement. Le mot devient un alibi (c'est-à-dire un ailleurs et une justification). Ceci, qui est vrai des écritures littéraires [...] l'est encore plus des

<sup>11</sup> “Por um motivo qualquer, haviam sido apelidados de buracos da memória. Quando se sabia que algum documento devia ser destruído, ou mesmo quando se via um pedaço de papel usado largado no chão, era gesto instintivo, automático, levantar a tampa do mais próximo buraco da memória e jogar o papel dentro dele para que fosse sugado pela corrente de ar morno, até as caldeiras enormes, ocultas nalguma parte, nas entranhas do prédio” (1984, p. 39; 35).



écritures politiques, où l'alibi du langage est en même temps intimidation et glorification: effectivement, c'est le pouvoir ou le combat qui produisent les types d'écriture les plus purs<sup>12</sup>.

O que, na verdade, o Partido quer é terminar com a possibilidade de uma língua que possibilite a construção, o trabalho de uma escritura plural, disseminadora, através da qual se possa romper com uma tradição ainda presente, onde uma certa forma de realidade seja questionável; de uma escritura que oscile constantemente e que dê espaço para novas escrituras. O que o Partido do Grande Irmão deseja é a escritura neutra, uma escritura do “grau zero”. Uma escritura “inocente”. Ou seja, uma escritura na qual não haja mais possibilidade de se cometer “crimidéia”, onde o *duplipensar* anule qualquer tipo de reflexão, já que os opostos se anulam automaticamente. Por isso que é possível dizer que GUERRA É PAZ, LIBERDADE É ESCRAVIDÃO E IGNORÂNCIA É FORÇA. Em uma língua, em um idioma neutro isso passa a ser perfeitamente *natural*. A idéia de escritura do “grau zero”, “branca” ou “neutra”, em Barthes, significaria uma escritura inocente no sentido positivo, uma escritura destituída de qualquer peso ideológico. O que também é questionável, pois quando nos referimos aqui a uma escritura branca, partimos do mesmo princípio de Barthes, mas em um sentido inverso, como um princípio totalmente negativo, já que com a neutralidade da *novilíngua*, apesar de ela estar totalmente carregada – o melhor termo seria fechada, cerrada – de ideologia, nem mais a palavra *ideologia* teria sentido. Talvez seja necessário o uso do *duplipensar* para podermos entender o que significa *essa* escritura branca em relação àquela referida por Barthes.

É nesse sentido que Winston, tantas vezes, se pergunta para quem estaria escrevendo o seu diário:

---

<sup>12</sup> *Le degré zéro de l'écriture*, p. 33.

[...] para quem estaria escrevendo o diário? Para o futuro, para o passado – para uma época que talvez fosse imaginária. E diante dele abriu-se não a morte, mas o aniquilamento. [...] Como poderia apelar para o futuro sendo impossível a sobrevivência física de um vestígio do indivíduo, e até mesmo de uma palavra anônima rabiscada num pedaço de papel? [...] ele não passava de um fantasma solitário exprimindo uma verdade que ninguém jamais ouviria. Mas enquanto exprimisse, a continuidade não seria interrompida. Não é fazendo ouvir a nossa voz mas permanecendo são de mente que preservamos a herança humana. Ele voltou à mesa, molhou a pena e escreveu: *Ao futuro ou ao passado, a uma época em que o pensamento seja livre, em que os homens sejam diferentes uns dos outros e que não vivam sós – a uma época em que a verdade existir e o que foi feito não puder ser desfeito:*

*Cumprimento da uniformidade, da era da solidão, da era do Grande Irmão, da era do duplipensar!*

Ele já estava morto, refletiu. Pareceu-lhe que só agora, depois de começar a formular suas idéias, dera o passo decisivo. As conseqüências de cada ato são incluídas no próprio ato. Escreveu:

*Crimidéia não acarreta a morte: crimidéia é a morte.*

[...] Agora que se reconhecia como defunto, tornava-se importante ficar vivo o mais tempo possível (1984, p. 29-30; 26-27).

Na verdade, a escritura de Winston, como não poderia deixar de ser, é uma escritura fantasmática. E junto com todo o fantasma vem também a sua interdição, a interdição desse desejo fantasmático. Ao mesmo tempo em que Winston escreve o seu diário, ele se vê cada vez mais como alguém morto, como alguém que está prestes a ser pego e assassinado, “vaporizado”, como ele mesmo fala quando se refere às pessoas que desaparecem e deixam de existir. Quanto mais ele vai em busca de uma realização pessoal de vida, de amor, ao mesmo tempo ele se sente atraído por O’Brien, um dos membros superiores do Partido que acredita ter com ele um elo de cumplicidade. Como nos diz Lyotard:

Je crois que la relation véritable art-fantasme n’est pas directe, l’artiste ne produit pas au-dehors des systèmes de figures internes, mais c’est quelqu’un qui essaie de se battre pour délivrer *dans* le fantasme, *dans* la matrice des figures dont il est le lieu et l’héritier, ce qui est proprement processus primaire et qui n’est pas répétition, “écriture”<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> *Dérive à partir de Marx et Freud*, p. 236.

*Homem alma*

Vem me salvar, me “balsar”  
Me salvo – quando paro – em te ver  
Crer na vida, em pedra a vida  
A fealdade há  
E o homem alma em pleno sol  
Caminha infeliz  
E não sabe suportar o tempo  
Nem a verdade de ser tão só  
Escuta tua própria voz  
Dizer que a vida é a fé no  
Homem alma  
E isto agradará teu coração

Nelson Coelho de Castro

### CAPÍTULO 3

## OS PROLES E A ESCRITURA NO SILÊNCIO

*'Se há esperança', escreveu no diário, 'está nos proles' (1984).*

O que importava eram relações individuais, e podia ter valor em si um gesto completamente irrelevante, um abraço, uma lágrima, uma palavra dita a um moribundo. De repente ocorreu-lhe que os proles tinham continuado assim. Não eram leais a um partido, país ou ideologia, eram leais aos seu semelhantes. [...] Os proles tinham continuado humanos. Não haviam se endurecido por dentro. Havia conservado as emoções primitivas que ele próprio tivera que reaprender por esforço consciente.

*1984.*

Os proles vivem fora da realidade em que se encontra mergulhado o personagem e os outros indivíduos. Eles não usam termos da *novilíngua*, nem *parecem* ser vigiados pelas teletelas. Segundo Winston, para o Partido, os proles não existem, não contam e nem são

considerados seres humanos. Justamente por esse motivo é que ele acredita haver esperança, esta esperança está nos proles. Por quê? Segundo Barthes:

[...] Le langage, première et dernière issue du mythe littéraire, recompose finalement ce qu'il n'y a pas d'écriture qui se soutienne révolutionnaire, et que tout silence de la forme n'échappe à l'imposture que par un mutisme complet. [...] Le vocable, dissocié de la gangue des clichés habituels, des réflexes techniques de l'écrivain, est alors pleinement irresponsable de tous les contextes possibles; il s'approche d'un acte bref, singulier, dont la matité affirme une solitude, donc une innocence. Cet art a la structure même du suicide: le silence y est un temps poétique homogène qui coince entre deux couches et fait éclater le mot moins comme le lambeau d'un cryptogramme que comme une lumière, un vide, un meurtre, une liberté<sup>1</sup>.

Os proles, então, significam aquilo que ainda não foi dito, que não foi falado e não foi posto na linguagem. Eles estão fora da *novilíngua*. Pode-se dizer que representam os possíveis buracos ou as linhas de fuga da realidade vivida pelo protagonista. No futuro, somente os proles poderão entender o que hoje aquela sociedade ainda tem a capacidade de entender – já que a *novilíngua* não é falada por eles. Dessa forma, em breve, os proles estarão mergulhados em uma espécie de silêncio. Eles estarão mergulhados no silêncio que pode significar uma liberdade total, um descomprometimento com aquela forma de escritura, com aquela forma de realidade – com aquela ortodoxia – imposta pelo Partido do Grande Irmão. É nesse sentido que Winston acredita que são eles, se ainda há esperança, que poderão intervir nessa outra realidade.

O mesmo trabalho que ele emprega na escritura e na tentativa de concretização de uma nova escritura é o que ele imagina que possa ser posto em prática pelos proles: a resistência através da língua. Mesmo que ele veja que os proles se encontram mergulhados

---

<sup>1</sup> *Le degré zéro de l'écriture*, p. 34.

em uma total alienação, essa alienação significa estar fora dessa realidade entre aspas que o personagem quer combater. Sempre há esperança naquilo que ainda não foi dito. Seja através do seu diário, seja através do seu amor por Júlia, de escrituras e palavras que ainda não foram pronunciadas:

[...] Il y a des mots qui ne sont pas prononçables parce qu'ils sont dénués de 'signification', des perceptions qui sont impossibles, des choses qu'on ne peut pas voir: donc, il y a des écrans. [...] La réalité en tant qu'elle manque de tissu qui la tient à elle-même. Evidemment, c'est dans ces régions où il manque quelque chose, soit l'expérience transformatrice, soit les mots à échanger, parce qu'ils sont impossibles à dire, que peuvent prendre place des oeuvres<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> LYOTARD, *Dérive...*, p. 231.

*Un “artiste” est quelqu’un qui se pose des problèmes de formes. L’élément primordial, le seul décisif, c’est la forme. Il n’est pas du tout important de modifier la réalité sociale si c’est pour remettre en place quelque chose qui aura la même forme.*

Jean-François Lyotard, *Dérive à partir de Marx et Freud*.

### 3.1 O *Rosebud* esfacelado

Como podemos ver, Winston escreve o seu diário como *forma* de resistência. Ele quer de alguma *forma* desconstruir aquela escritura em que se percebia preso. O personagem luta contra o esquecimento imposto pela *novilingua* e pelo *duplipensar*. Winston, já nas suas primeiras marcas no papel, deseja a *liberdade* de poder amar e sonhar, ter uma casa que não seja vigiada, ou seja, um mundo tranqüilo que ele observa dentro do peso de papel – o seu *Rosebud*<sup>3</sup> – que adquire no mercado negro. Uma espécie de sonho de vidro, mundo “cor-de-rosa”, simbolizado pelo objeto. Júlia representa este sonho e o seu interdito é representado por O’Brien. Amar Júlia, como ele mesmo o diz, é um ato político. É a legítima corporificação de um ato político de resistência. Aliás, Júlia significa a corporificação de sua escritura, já que é no amor e no corpo de Júlia que sua escritura toma força e concretude<sup>4</sup>. Junto com esse ato, no entanto, vem também a sua cumplicidade com O’Brien, sendo o interdito dessa materialização de sua nova escritura:

[...] la question centrale, c’est le fantasme.[...]. Il y a fantasme dans la mesure où le désir porte en lui-même son interdit.[...] le fantasme ne peut pas être libéré puisque le fantasme contient en lui-même son interdit, c’est-à-dire qu’il est une mise en scène provenant de l’interdiction du désir<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Ver o filme *Cidadão Kane*, de Orson Welles, 1941.

<sup>4</sup> Ver o filme *O livro de cabeceira*, de Peter Greenaway, 1995.

Nesse sentido, o próprio personagem parece ser o responsável por sua queda, pois ele vai em busca de O'Brien, pede para ele lhe dizer: "Não, tu não podes!" Winston queria a chance de poder encontrar – como o personagem Truman – um "furo" nessa realidade entre aspas – que é constantemente escrita e reescrita pelo Partido do Grande Irmão – para poder ter o direito de sonhar, de escolher.

Acontece que, ao mesmo tempo, Winston sabe já ser sua escritura contaminada por suas lembranças, por sua memória e também pela ideologia da sociedade na qual ele está inserido. Nesse caso, sua escritura não seria uma escritura fantasmática, no sentido de que fala coisas que não queriam ser faladas – pensadas – ou escritas? "O fantasma é o idioma que se fala no idioma que eu falo. Fala mais baixo do que eu. Quer dizer algo que eu não quero e que não digo [...]"<sup>6</sup>. Através do narrador, de Winston e de seu diário – já que tantas vezes essas vozes parecem se cruzar –, uma escritura é construída-desconstruída em busca de uma saída, de uma fuga da completa realização de uma sociedade burocratizada e totalitária. As impressões que nos são contadas são as impressões subjetivas do personagem em busca dessa transformação.

Winston, porém, foi traído pela impossibilidade de escrever algo diferente, pois já estava impregnado de lembranças repetidas em seus sonhos, impregnadas na sua memória e reveladas na sua escritura de resistência:

O domínio só se exerce na sua totalidade se entra em simbiose com as paixões singulares daqueles sobre quem pesa. E que a principal fraqueza através da qual obtém a sua rendição não reside no medo

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 236.

<sup>6</sup> LYOTARD, *O pós-moderno explicado às crianças*, p. 247.



de morrer, mas nos terrores secretos com que cada um, singularmente, teve e tem de pagar o preço para se tornar humano<sup>7</sup>.

Será que, se há esperança, ela está nos proles? Winston pensa nos proles como possibilidade de escrituras outras: “Mesmo quando o totalitarismo venceu e ocupa todo o terreno, só se realiza plenamente se tiver eliminado a contingência incontrolável da escrita [...] ora se permanece não escrito, não é total”<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 109.

### **3. 2 Um olhar – ou uma leitura – mais atenta/reveladora do primeiro capítulo da obra**

Após uma apreciação geral da obra, julgo importante deter-me, de uma forma mais aprofundada, em várias questões apontadas anteriormente. Começemos, então, explorando o que nos é apresentado no primeiro capítulo do livro. Nesse capítulo, as grandes problemáticas da obra já se encontram expostas para serem desenvolvidas no decorrer dos capítulos que seguirão.

O leitor é informado em que mundo/em que espaço – e de que forma é organizado esse espaço, digamos assim – encontra-se o protagonista da narrativa. O narrador nos fala de um espaço completamente decadente, onde nada funciona. Há pó áspero, frio e várias outros elementos descritos expressando uma *sensação* de não-prazer. O saguão do prédio onde mora Winston, chamado de “Mansão Vitória”, cheira a “repolho cozido e a capacho de trapos.” “Winston tem trinta e nove anos e uma variz ulcerada acima do tornozelo direito”. Já que o elevador raramente funciona, ele é obrigado a subir a pé sete andares – sobe devagar obrigando-se a descansar várias vezes. E o narrador menciona “a figura miúda e frágil, a magreza do corpo”, “apenas realçada pelo macacão azul que era o uniforme do partido”. Ou seja – em outras palavras – é como se o personagem fosse pequeno e fraco, se não fosse o macacão do partido a lhe realçar o corpo.

Em contraste com essa descrição decadente do ambiente e da frágil figura do personagem, intercaladamente, de uma certa forma, nos é apresentada a figura do Grande Irmão, seu cartaz colorido, com “sua cara enorme”, “com espesso bigode preto, traços rústicos mas atraentes”. Como nos relata/conta o narrador: “Em cada patamar, diante da

porta do elevador, o cartaz da cara enorme o fitava da parede. Era uma dessas figuras cujos olhos seguem a gente por toda a parte. O GRANDE IRMÃO ZELA POR TI, dizia a legenda” (1984, p. 8; 6). Os elementos vão sendo colocados, nos dando, aos poucos, uma visão global da realidade de Winston. Quando fala na questão do elevador, que nunca funciona, o narrador faz questão de explicar ser este um procedimento de economia para a “Semana do Ódio”. Para nós leitores, esse “minuto de ódio” parece ainda um tanto absurdo. É como se já estivéssemos sendo preparados – obrigados até – a fazer o uso do *duplipensar* para podermos entender o mundo em que vive o personagem. Trata-se do mundo de Winston, pois todas as descrições que temos e que nos são passadas através do narrador são visões e percepções pessoais e subjetivas de uma realidade *vista* pelo protagonista. Como nos diz Lyotard:

Em Orwell, esta resistência inscreve-se primeiro, ostensivamente, no gênero romanesco e no modo narrativo que são os de 1984. O mundo de *Big Brother* não é analisado e sim contado. [...] O narrador está sempre implicado naquilo que conta, enquanto por princípio quem teoriza não deve implicar-se na elaboração conceptual do seu objeto. [...] Em 1984, a implicação da narração na história é tanto mais estreita quanto o narrador do romance é substituído pelo diário<sup>9</sup>.

Dentro do apartamento em que mora o personagem, ficamos sabendo da presença de uma teletela, aparelho que fica constantemente ligado, observando e informando os cidadãos – “A teletela recebia e transmitia simultaneamente.” –, desde informações de guerra, já que a guerra é um elemento constante nessa realidade, até relatórios de produção, como, por exemplo, “cifras relacionadas com a produção de ferro gusa” (1984, p.8; 6). E mais uma vez o narrador intervém e nos conta que:

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 108.

Naturalmente, não havia jeito de determinar se, num dado momento, o cidadão estava sendo vigiado ou não. Impossível saber com que frequência, ou que periodicidade, a Polícia do Pensamento ligava para a casa deste ou daquele indivíduo. Era concebível, mesmo, que observasse todo mundo ao mesmo tempo. A realidade é que podia ligar determinada linha no momento que desejasse. Tinha-se que viver – e vivia-se por hábito transformado em instinto – na suposição de que cada som era ouvido e que cada movimento examinado, salvo quando feito no escuro. [...] Winston continuou de costas para a teletela. Era mais seguro, conquanto até as costas pudessem falar (1984, p. 8; 6-7).

Como podemos observar, a impressão do narrador – visão e pensamentos próprios do personagem – é de que os cidadãos são vigiados, *provavelmente*, de uma forma constante. Cada passo, cada olhar e cada gesto são observados e examinados. Porém, desde o início fica evidente o descontentamento de Winston em relação a esse olhar e a essa vigilância, o que faz com que ele se vire de costas para a teletela para tentar, de alguma forma, suavizar – se é que podemos fazer uso dessa palavra – esse controle, essa constante observação do partido sobre ele.

Outra questão importante que nos é levantada logo após o personagem ficar de costas para o aparelho, é a dificuldade *sofrida* – e esta sim é uma palavra bem adequada para expressar o sentimento do personagem – para lembrar de sua infância e de momentos, por mais insignificantes que lhe possam parecer, de como era Londres – “cidade principal da Pista n.º 1, por sua vez a terceira entre as mais populosas províncias da Oceania” (1984, p. 9; 7) – em algum tempo anterior que ele ainda podia, de alguma forma lembrar:

Tentou encontrar na memória uma recordação infantil que lhe dissesse se Londres sempre tivera aquele aspecto. Havia existido sempre aquelas apodrecidas casas do século dezenove, os flancos reforçados com esquepes de madeira, janelas com remendos de cartolina e os telhados com chapa de ferro corrugado, e os muros doidos dos jardins, descaindo em todas as direções? E as crateras de bombas onde o pó de reboco revolteava no ar e o mato crescia à matroca sobre os montes de escombros; [...] mas era inútil, não

conseguia se lembrar: nada sobrava de sua infância, exceto uma série de quadros fortemente iluminados, que se sucediam sem pano de fundo e eram quase ininteligíveis (1984, p. 9; 7).

É no decorrer deste primeiro capítulo, quase seguindo um rígido e organizado desenrolar de fatos, que as grandes problemáticas da obra/narrativa são praticamente todas colocadas. Logo em seguida, os três Ministérios nos são apresentados – todos Mini<sup>10</sup>, como já destacamos – e também os três lemas do partido: “GUERRA É PAZ; LIBERDADE É ESCRAVIDÃO; IGNORÂNCIA É FORÇA.” Os três lemas da Ingsoc<sup>11</sup>, o partido socialista inglês, em *Antilíngua*, como diz Winston. Como podemos ver, somos *obrigados* a aprender, após uma primeira sensação de estranhamento, a *duplipensar* para, de alguma forma, tentarmos compreender o que está em jogo na narrativa em questão.

Mais uma vez, a voz do narrador aparece para nos contar que na casa de Winston, por algum motivo qualquer, a teletela havia sido colocada em um lugar fora do comum, oferecendo ao protagonista a vantagem de ficar fora do alcance do tal aparelho. Uma dose do gim Vitória<sup>12</sup>, que o narrador faz questão de nos descrever, tanto o líquido como a *sensação* que o líquido causava ao personagem:

Tirou da prateleira uma garrafa de líquido incolor com um rótulo branco em que se lia GIM VITÓRIA. Tinha um cheiro enjoado, oleoso, como de vinho de arroz chinês. Winston serviu-se de quase uma xícara de gim, contraiu-se para o choque e engoliu-a de vez, como se fosse um remédio.  
Instantaneamente ficou com o rosto rubro, e os olhos começaram a lacrimejar. A bebida sabia a ácido nítrico [*the stuff was like nitric*

<sup>10</sup> É importante destacar o que significa o *Mini* em *novilíngua*, já que esse prefixo parece demonstrar justamente o contrário do que deveria. O Ministério da Verdade, por exemplo, deveria ser aquele que se ocupa da verdade, mas se se faz uso do *duplipensar* é completamente concebível o uso de tal prefixo, *Miniver*, ou seja, verdade mínima".

<sup>11</sup> *Ingsoc*, prestemos atenção ao detalhe da inversão, já que em *novilíngua* significa “Socialismo Inglês”. Ou seja, há a inversão da abreviatura das duas palavras: socialismo Inglês em antilíngua.

<sup>12</sup> Como podemos observar, qualquer mercadoria, desde o cigarro, chocolate e principalmente o gim, todos têm a mesma marca: *Vitória*...

*acid*], e ao bebê-la tinha-se a impressão exata de ter levado na nuca uma pancada com um tubo de borracha. No momento seguinte, porém, a queimação na barriga amainou e o mundo lhe pareceu mais ameno (1984, p. 10; 8).

Após esse momento é que Winston, depois de um cigarro também da marca Vitória, resolve abrir o livro em branco, que ele havia comprado no mercado negro, e começar um diário, a sua escritura de resistência.

No momento em que ele começa a escrever, outros elementos são relatados. Quando põe a data no seu diário, uma sensação de desespero o acomete, pois, mesmo tendo escrito “4 de abril de 1984”, na verdade, não tem certeza se é realmente o ano de 1984. Não tem certeza da data do seu aniversário e lhe é impossível saber, fixar uma data, com segurança. E é nesse momento que ele se pergunta para quem estaria escrevendo o diário:

De repente ocorreu-lhe uma pergunta. Para quem estaria escrevendo o diário? Para o futuro, os que não haviam nascido. Sua mente pairou um momento sobre a data duvidosa que escrevera e de repente se chocou com a palavra *duplipensar* em *Novilíngua*. Pela primeira vez percebeu de toda a magnitude do que empreendera. Como poderia se comunicar com o futuro? Era impossível, pela própria natureza. Ou o futuro seria parecido com o presente, caso em que não lhe daria ouvidos, ou seria diferente, e nesse caso a sua situação não teria sentido. [...] de nada tinha consciência exceto da brancura do papel à sua frente, a coceira acima do tornozelo, o berreiro da música e uma leve bebedeira causada pelo gim (1984, p.12; 10-11).

Nesse momento, então, Winston se põe a escrever por puro pânico, como nos conta o narrador, e o que ele relata, em primeiro lugar, é a lembrança de uma sessão de cinema, cenas de guerra:

[...] mulher de meia idade talvez judia sentada na proa com um menino duns três anos nos braços. Garotinho gritando de medo e escondendo a cabeça nos seios dela como querendo se refugiar e a

mulher pondo os braços em torno dele e consolando apesar de também estar roxa de medo. Todo tempo cobrindo ele o mais possível como se os braços pudessem protegê-lo das balas [...]. (1984, p.13; 11)

Após esse momento, o personagem se recorda do momento dos “Dois Minutos de Ódio” e de como havia uma moça pela qual nutria uma antipatia “desde o primeiro dia”:

Devia ter uns vinte e sete anos, e era de aparência audaciosa, com cabelo negro e espesso, rosto sardento e movimentos rápidos e atléticos. Uma estreita faixa escarlate, emblema da Liga Juvenil Anti-Sexo, dava várias voltas à sua cintura, o suficiente para realçar as curvas das ancas. [...] Ele antipatizava com todas as mulheres, principalmente as bonitas. E esta jovem lhe dava a impressão de ser mais perigosa que a maioria. Uma vez que haviam se cruzado no corredor, ela lhe lançara um rápido olhar de esguelha que parecia tê-lo penetrado até o imo, e o enchera de terror (1984, p. 14; 12).

A outra pessoa que chamava a atenção do personagem é O'Brien, membro do Partido Interno, o qual o nosso protagonista o descreve como sendo:

[...] um homem grande, truncado, de pescoço taurino e rosto grosseiro, engraçado, brutal. Apesar de sua aparência temível tinha maneiras até distintas. Seu tique de re-arranjar os óculos no nariz, um gesto curioso, desarmava e – de certo modo indefinível – parecia civilizado. [...] Sentia-se profundamente atraído por ele e não apenas por se sentir intrigado pelo contraste entre a urbanidade de O'Brien e o seu físico de pugilista. Era muito mais por causa da crença secreta – ou talvez não chegasse a crença, fosse mera esperança – de que não era perfeita a ortodoxia política de O'Brien (1984, p.15; 13).

Essas duas pessoas serão pessoas-chave em todo o processo que ocorrerá com Winston. O que o faz sentir, num primeiro momento, repulsa por Júlia é justamente o fato de ele se sentir atraído por ela a ponto de, num determinado momento de *frenesi* dos “Dois Minutos de Ódio”, chegar a fantasiar que estava matando a moça, ou seja, matando o seu

desejo por ela já que desejo e também amor, na realidade vivida pelo personagem, é algo completamente proibido e interdito.

Por O'Brien, é evidente que a atração está diretamente ligada à força e à altivez, transmitida pelo membro do Partido Interno e, principalmente, pela sua crença de que a ortodoxia de O'Brien não era perfeita – além de Winston ter encontrado o seu olhar com o de O'Brien e ter sentido que os dois podiam estar pensando a mesma coisa....

Durante os “Dois Minutos de Ódio”, tomamos conhecimento da figura de Emmanuel Goldstein, “o inimigo do povo”, que advogava liberdade de palavra, liberdade de imprensa, liberdade de reunião e, principalmente, liberdade de pensamento. Autor do *livro*, cheio de heresias contra o Partido, ele é comandante de uma organização chamada *Fraternidade*. Como podemos observar, novamente é preciso fazer uso do *duplipensar* para entender a desorientação em que se encontram mergulhados os personagens da obra.

Mesmo durante os “Dois minutos de Ódio”, no *frenesi*, quando uma fúria é colocada para fora pelos participantes desses dois minutos, – inclusive Júlia joga um dicionário de *Novilingua* na tela, onde se encontra exposta a figura do inimigo, o que não deixa de ser um gesto ambíguo<sup>13</sup> – momento quando Winston sente ódio que se transforma em adoração ao Grande Irmão – outra vez a ação do *duplipensar*...

Após a lembrança desse episódio, o personagem se dá conta do que esteve a escrever no seu diário, “muitíssimas vezes, enchendo a página”, “ABAIXO O GRANDE IRMÃO”. Nesse instante, o personagem constata que estava cometendo *crimidéia* e que não adiantaria rasgar as páginas, pois seria inútil. Mais cedo ou mais tarde, seria pego “[...] *crimidéia* não era coisa que se pudesse ocultar. Podia-se escapar com êxito algum tempo, anos até, porém mais cedo ou mais tarde pegavam o criminoso” (1984, p. 22; 19). Logo



após o descobrimento do seu ato, ele seria apagado da história, vaporizado, deixaria de existir:

Winston foi dominado por breve ataque de histeria. Pôs-se a escrever em garranchos apressados:

*me darão um tiro quem importa me darão um tiro na nuca não importa abaixo o grande irmão eles sempre dão tiro na nuca que importa abaixo o grande irmão (1984, p. 22; 20).*

Se formos pensar nesse quase detalhado resumo exposto, a história, com seu início meio e fim, já foi quase antecipada, cabendo a nós, leitores, apenas acompanhar o desenrolar dos fatos.

Aqui já estão descritos o ambiente, a vida que leva o personagem, quais serão os outros personagens importantes da trama – e o que se espera deles – encontrando-se adiantado também o desfecho prenunciado pelo próprio Winston. Porém, é evidente a necessidade, como já se disse, de se fazer o uso do *duplipensar* para podermos acompanhar/penetrar na/a narrativa.

Outra questão fundamental se refere à figura do narrador: quem narra a história? O personagem e o narrador do diário – no caso Winston – estão imbricados na narração, já que as descrições feitas pelo narrador partem da impressão subjetiva do personagem, e de como ele vê, enxerga e se relaciona com a sua realidade. Este é um dos elementos fundamentais para a análise da obra que será desenvolvida a seguir.

---

<sup>13</sup> A quem ela dirige o seu ódio? A Goldenstein ou ao Dicionário de *novilíngua*?

### 3.3 O único consolo

Como podemos pensar a estrutura da narrativa na obra em questão? Num primeiro momento, nos fixaremos na figura do narrador, partindo da classificação feita por Gérard.

Genette e comentada por Yves Reuter:

Ao lado da questão do modo que designa a maneira mais, ou menos, imediata como é apresentada a ficção, coloca-se a do *narrador* (uma vez que ele sempre existe) que remete àquele que narra a história.

Ele toma duas formas fundamentais. Ou ele está ausente como personagem, fora da ficção que ele narra e então falaremos de um *narrador heterodiégético*, ou ele está presente dentro da ficção que ele narra e então falamos de um *narrador homodiegético*<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 71

Na obra de Orwell, quem narra a história? Podemos classificar o narrador a partir dessas duas classificações?

O narrador se apresenta na terceira pessoa, mas o que na verdade encontramos é um narrador que nos conta a história, partindo sempre do ponto de vista do personagem principal. São as impressões de Winston que são contadas/narradas. A maioria das informações que temos, tanto em relação ao ambiente, como aos personagens e à realidade em que ele se encontra, são relatadas pelo narrador a partir da visão que aquele tem das coisas que o cercam. Mais complicado fica ainda fazer essa distinção quanto à figura do narrador, no momento que o personagem começa a escrever o seu diário. Como nos diz Lyotard:

Sob a pena do herói, Winston, que escreve o seu diário, o mundo da burocracia realizada chega ao leitor de Orwell carregado do peso das preocupações quotidianas, recortado pela moldura da vida subjetiva que nunca conhecerá a realidade, infiltrado de divagações, de sonhos, de fantasmas, ou seja, das formações mais singulares do inconsciente<sup>15</sup>.

Na verdade, todas as informações que nos chegam, que a nós são narradas, são a forma como Winston vê a sua realidade. Em nenhum momento parece existir um distanciamento em relação ao universo narrado. Júlia, O'Brien, os Ministérios, os vizinhos, a guerra, enfim, tudo o que é contado, é filtrado pelo olhar e a visão que Winston tem desse universo. Nesse sentido, qualquer distanciamento narrativo é apagado através desse olhar e dessa visão.

---

<sup>15</sup> LYOTARD, Jean-François, *O pós-moderno explicado às crianças*, p. 108.

Em relação ao tempo, Winston, no início da escritura de seu diário, já nos conta que não tem certeza do ano em que está, nem do dia do seu nascimento. Na primeira página do livro, quando a história começa a ser narrada, uma questão importante a ser destacada é que “os relógios batiam treze horas”. Em um primeiro momento, o que não nos causaria um grande estranheza, já que em países como o Brasil, o termo treze horas é para nós é extremamente familiar. Em uma segunda leitura, nos damos conta de que são os relógios que “batiam” as treze badaladas e não apenas uma só para indicar o horário. E dessa forma, no primeiro parágrafo da obra já fica claro que existe uma desorientação temporal, desde o início da narrativa, e que esta vai sendo descoberta/desvelada pelas constatações feitas pelo personagem a partir da abertura de seu diário – talvez ainda de uma forma inconsciente – justamente para resistir, como já foi dito, a essa desorientação da realidade que aos poucos ele questiona ser construída como uma grande farsa. Como nos diz Calder:

The idea of a clock striking thirteen suggests the surreal, witchery, the suspension of normality; a clue, perhaps that the times are out of joint. [...] Orwell wrote into *Nineteen Eighty-Four* much of what he saw around him immediately after the war. The landscape of the novel is the landscape of bombed London. [...] The "fruity voice" coming from the telescreen is probably a dig at the tone and accent of the majority of BBC voices; during the War Orwell worked for the BBC.

That particular detail adds also to the emerging picture of Winston Smith. It suggests that the telescreen voice is different in quality from his own<sup>16</sup>.

A questão do espaço também causa uma sensação de desorientação. O personagem fala de Londres, como sendo uma das principais cidades do território da Oceania. No fim, somos informados de que o mundo, após a revolução, depois dos anos sessenta, ou em 1984, ou desde que Winston lembra, encontra-se dividido em três áreas, ou melhor, em três

territórios: a Oceania, Lestásia e Eurásia. Embora a Oceania não esteja sempre em guerra contra o mesmo território inimigo – já que o mundo encontra-se constantemente em guerra... – o Partido afirma que sempre está em guerra contra o mesmo território.

O que podemos comentar a respeito da divisão e organização da obra? Já falamos que no primeiro capítulo as grande problemáticas que serão desenvolvidas já nos são, de alguma forma, apresentadas. Em 1984, podemos dizer que a organização “início, meio e fim” é extremamente respeitada; talvez seja esse o único elemento organizado, sem levar o leitor a enfrentar uma outra desorientação no que diz respeito ao *movimento* da história que está sendo narrada, a qual pode ser classificada como sendo linear. O problema é apresentado, há um desdobramento dos acontecimentos, e há, nos últimos capítulos, o desfecho das questões levantadas no transcorrer da narração.

Aliás, esta parece ser a única segurança – se é que em algum momento isso é possível – que nos é dada em relação aos fatos contados/narrados. Sabemos que, apesar de ter que *duplipensar* e quase “mergulhar” nessa realidade de Winston – para poder acompanhar a narrativa – a única coisa que o leitor sente segurando a trama é a construção formal da obra. Mas esse também é o único consolo, já que se depara com uma narrativa difícil de ser lida justamente pelo mundo/realidade oprimido(a) que é apresentado desde a primeira página da obra.

---

<sup>16</sup> CALDER, Jenni, “Animal farm and Nineteen eighty-four”, p. 39; 41.

### 3. 4 Corpos negados

Quanto aos personagens, também se sabe, desde o início, onde eles irão se encaixar na história. Júlia será o objeto de amor e de rebelião de Winston, e O'Brien, aquele em quem o personagem acredita encontrar amizade – até mesmo um certo *olhar paterno*, pois uma figura paterna, qualquer que seja, está completamente ausente das recordações que tenta buscar em sua memória – e que se torna o seu algoz, destrói qualquer esperança de uma tentativa de mudança dessa realidade que o protagonista enxerga, sente e vive.

Como já foi dito, podemos até pensar que *1984* é a história *de* Winston. Podemos afirmar que o personagem, com todas as suas indagações, com sua revolta contra o Partido e o seu desejo de se rebelar contra esse mundo que ele acredita – e sabe, pois ajuda na construção/alteração desse próprio mundo, dessa realidade ou *ficção* em seu trabalho – estar sendo sempre alterado, mudado – inclusive, teve em suas mãos até uma prova de um fato que foi modificado.

O mais importante para o personagem é a recuperação de uma vida que ele acredita ter existido e na qual ele deseja poder viver: poder ter maior liberdade de escolha para a sua vida, por exemplo. Mas ele não demonstra ter uma tendência para grandes confrontos, um espírito de liderança para uma mudança em grande escala. Até o seu aspecto físico revela uma quase debilidade para tal esforço. Na verdade, o esforço que ele empreende é para

compreender a sua história, resgatar o seu passado e buscar, na memória, os fatos que ele acredita terem acontecido verdadeiramente. Não que ele não aspire a estas mudanças, sim, ele quer que a verdade – mas que verdade: a sua? – venha à tona e que o Partido seja desmascarado, que as respostas sejam reveladas – e novamente chamo a atenção para a importância da palavra aqui utilizada – e que, dessa forma, a realidade *se transforme*. Mas, quando pensa em esperança (se ainda há esperança), é nos proles que ele pensa. Jenni Calder nos diz:

At first sight Winston surely doesn't seem very promising as a hero. He is not a substantial figure, certainly not physically.[...] There is a suggestion of resignation if not of defeat in his bearing. He seems unremarkable, vulnerable, an ordinary English man [...] Winston's physical frailty emphasizes his ordinariness, and i feel that this contributes significantly to what Orwell wants us to understand about his hero. At the same time, because Winston is our vehicle of observation, the prose indicates an individual who is perhaps more than ordinarily aware of surroundings<sup>17</sup>.

Num determinado momento, apesar da angústia constante e do medo de ser descoberto, Winston se sente quase feliz. Após conhecer Júlia, vivendo dentro de um pequeno quarto em um antiquário, onde eles, de alguma forma, tentam levar uma vida mais liberta e até mais *verdadeira*, vida esta onde existe café, cigarros e chocolates realmente de verdade e onde uma mulher pode usar vestido, pintar-se e onde duas pessoas podem se desejar e se amar também de uma forma real, Winston tem uma verdadeira obsessão – ou verdadeira paixão – por objetos e lembranças de tempos antigos. E nada melhor que achar um antiquário para tentar resgatar uma vida que ele acredita que existia. Não é por acaso que a partir desses encontros, mesmo com o constante medo de serem descobertos, Winston passa a ver o espaço que o contorna de uma forma diferente. Começa a enxergar outras

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 41.

coisas, ou, talvez, um outro mundo.. Até mesmo o seu aspecto físico sofre mudanças, a sua variz já não o incomoda. Winston até engorda.

Winston, de uma certa forma, está sempre em busca de um pai – e talvez, como já vimos, O'Brien não deixe de passar a ter esse papel em sua vida:

There is certainly something fatherly, or perhaps teacherly, about O'Brien [...] O'Brien's role is almost that of priest or guru. Winston clearly respects his intelligence. [...] We aware that Winston's responses are strongly influenced by his own predicament and background. Although he has memories of his mother, his childhood was fatherless. His loneliness has been made clear, as has the lack of guidance in his life, other than that provided by the Party – which is of course exactly the aim of the Party, that it should become father, teacher, big brother<sup>18</sup>.

Quanto à Júlia, o que podemos falar dessa personagem? O que acontece com Júlia parece ser o inverso. Tudo o que ela faz, que lhe dá prazer é trair o Partido, é trair as leis que lhe são impostas pelo Partido do Grande Irmão – ou quem sabe do grande Pai. Nesse sentido, podemos dizer que, dentro de tantas diferenças existentes entre Júlia e Winston, esta é uma diferença fundamental. Júlia pouco se importa com o que é verdade, com o que não é, se vive em uma realidade falsa ou não. O que ela quer e sente prazer em fazer, é trair, negar tudo o que lhe foi ensinado até hoje pelo Partido. Podemos falar da negação de uma paternidade exercida pelo Partido e pela figura do Grande Pai-Irmão, nesse caso. Se o que tem de mais proibido é o sexo, o amor e até mesmo a feminilidade, então, é isso que Júlia mais deseja e procura: *deseja* amar, *deseja* realizar o desejo, talvez esse o *desejo de* ser uma mulher. O que faz Winston afirmar: “És rebelde só da cintura para baixo” (1984, p. 146; 129).

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 51



As poucas lembranças que tem são de um avô que desapareceu, não lembra de seus pais e não faz nenhum esforço concreto para lembrar-se do seu passado. O seu modo de resistir é tentando viver uma constante traição dos ideais do Partido, de uma forma até mais radical do que Winston, já que ela não sofre de nenhuma crise de consciência, não tem nenhum desejo de mudar o mundo, e o seu pensamento se estrutura de uma forma completamente diferente da de Winston – a ponto de, muitas vezes, parecer que ela é até mesmo menos influenciada pelas idéias do partido do que aquele:

She is also a creature of instinct. Her rebellion against the Party is instinctive, not intellectual. It is expressed in the way she has learned to work the system, rather than challenge it through political argument or insurrection. She does recognize, or if she does not matter, that Winston's rebellion has rather different dimension. For Julia, the clever thing was to break the rules and stay alive all the same<sup>19</sup>[...].

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 49.

*Tato*

Na poltrona da sala  
As mãos sob a nuca  
Sinto nos dedos  
A dureza do osso da cabeça  
A seda dos cabelos  
Que são meus

A morte é uma certeza invencível!

mas o tato me dá  
a consciência da realidade  
de minha presença no mundo

Ferreira Gullar, *Muitas vozes*.

## CAPÍTULO 4

### ***NÃO VERÁS PAÍS NENHUM:*** **O SOL SUFOCANTE QUE QUEIMA A PELE E IMPEDE A VISÃO DE** **UM PAÍS**

Mefítico. O fedor vem dos cadáveres, do lixo e excrementos que se amontoam além dos Círculos Oficiais permitidos, para lá dos Acampamentos Paupérrimos. Que não me ouçam designar tais regiões pelos apelidos populares. Mal sei o que pode acontecer. Isolamento acho.

Tentaram de tudo para eliminar esse cheiro de morte e decomposição que nos agonia continuamente. Será que tentaram? Nada conseguiram. Os caminhões, alegremente pintados em *amarelo e verde* [grifo meu], despejam mortos, noite e dia. Sabemos, porque tais coisas sempre se sabem. É assim.

Não há tempo para cremar todos os corpos. Empilham e esperam. Os esgotos se abrem ao ar livre, descarregam em vagonetes, na vala seca do rio. O lixo forma setenta e sete colinas que ondulam, habitadas, todas. E o *sol, violento demais, corrói e apodrece a carne*, em poucas horas.

O cheiro infeto [*sic*] dos mortos se mistura ao dos inseticidas impotentes e aos formóis. Acre, faz o nariz *sangrar*, em tardes de inversão atmosférica. Atravessa as máscaras obrigatórias, *resseca a boca*, os *olhos lacrimejam*, *racha a pele*. Ao nível do chão os animais morrem. Forma-se uma atmosfera pestilencial que uma *bateria de ventiladores possantes* procura inutilmente expulsar.

[...]

Virei-me assustado. Adelaide nunca tinha dado um grito em trinta e dois anos de casados. Treze para as oito. Em quatro minutos devia estar no ponto, ou perderia o S-7.58, minha *condução autorizada*. Estranho, ela sabia. E por que então resolvia me atrasar ainda mais? – O que foi?

– O paletó. Esqueceu?

– Não agüento mais esse paletó. Passo o dia suando.

– Mas sem ele não te deixam trabalhar.

– Tomara.

Adelaide me olhou, arisca. Inquieto, encarei o rosto dela e me perguntei. Pergunta que não tenho coragem de enfrentar: se eu admitir, ela se desvenda. *Toma forma*, cristaliza, revela. *Será que depois de tantos anos compensa ver? Reagir agora? Penso: e se valesse a pena?* [...] *Fechado por placas pregadas por fora*. Assim me sinto. Contando os dias, detalhando meus passos. Sensação de que me observo em microscópio, aumentado dezena de vezes. *Quantas vezes não reconheço este Souza que desliza num líquido viscoso. Sou, todavia não pode ser eu* [grifos meus].

*Não verás país nenhum.*

*Para longe dos limites do Oikoumenê, palavra que os sociólogos ociosos, recuperaram da antigüidade, a fim de designar o espaço exíguo em que vivemos, vivemos? [grifos meus].*

*Não verás país nenhum.*

Em *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, encontramos um universo opressivo muito semelhante àquele de *1984*, de George Orwell. Da mesma forma que somos *obrigados* – pois o que é narrado não é fácil de ser *digerido/absorvido* –, desde as primeiras páginas, a mergulhar no mundo descrito pelo olhar de Winston, na obra de Loyola, o narrador, – sem sombra de dúvidas na primeira pessoa, logo, a voz de Souza – nos relata, também, em que *ambiente*<sup>1</sup> se passa a narrativa: um espaço, um *recinto* extremamente *pesado*, com *cheiro de morte* e de *opressão*. A primeira palavra já nos indica o que iremos encontrar pela frente: um ambiente *mefítico*.

Uma das questões – ou *sensações* – mais presentes é o agravamento do problema ambiental, o clima (no sentido duplo do termo) hostil aos indivíduos, ou seja, uma ameaça, um certo medo de algo que foi eliminado, de algo que pode ser (?) controlado – os *nomes populares não podem designar*, – em uma “atmosfera pestilenta” que nem a “bateria de ventiladores possantes” pode dar conta de “expulsar”.

A narração de Souza é direta, lembrando mais algo que é contado oralmente do que narrado através da escrita. Aos poucos o narrador vai revelando que alguma coisa está fora da ordem, ou talvez muitas coisas, não sendo por acaso que os caminhões estejam pintados em “amarelo e verde”, as cores da *nação brasileira* invertidas, simbolizando uma

---

<sup>1</sup> Nesse caso, a palavra *ambiente* me parece mais precisa que *espaço*, traz uma significação bem mais ampla: a crise ambiental da natureza, como também o ambiente de um sistema autoritário.

desorganização, um Brasil que está desorientado, fora do lugar de um possível reconhecimento do protagonista – e nosso também. Afinal não está escrito/gravado na nossa bandeira, nosso símbolo nacional, o lema “Ordem e progresso”? Mas que ordem e progresso são esses? É Souza que nos diz: “É uma estrutura complexa. Porque existe também fiscal para o fiscal. Isso desencadeia uma guerra, entre eles. Para nós, a população, os sem poder algum, sobram as rebarbas. Não me peçam para explicar a mecânica da estrutura. Não há possibilidade, somente vivendo dentro dela” (*Não verás país nenhum*<sup>2</sup>).

Estes são pontos importantes da obra que proponho analisar nesse capítulo, pois segundo meu posicionamento crítico, considero que as duas obras citadas estão imbricadas, têm uma relação próxima, são intertextuais. Loyola é um leitor, um *disseminador*<sup>3</sup> de Orwell.

Se *1984* foi considerado uma espécie de presságio do que seria uma sociedade totalitária, talvez, no futuro – também, talvez, no ano de 1984 –, na obra de Loyola essa preocupação me parece ser até mais ampla, pois já vivemos no futuro. Uma espécie de “tudo aqui agora e ao mesmo tempo”.

Loyola escreve – de uma forma não tão velada – sobre anos autoritários, cheios de referências a uma repressão militar. Na sua narrativa não existe o *Partido totalitário*, aquele que tudo vê, mas o *Esquema*, aquele que diz que tudo vê. Na verdade, o *Esquema*, como na

---

<sup>2</sup> *Não verá país nenhum*, São Paulo: Global, 1988 (15 ed.), p. 38. Todas as demais referências a *Não verá país nenhum* serão indicadas, entre parênteses, após as citações, com a abreviatura *NVPN* e a página.

<sup>3</sup> Disseminador e leitor de Kafka também. Não irei adentrar nesta questão, mas lembro, já que utilizarei as análises de Ollivier Dyens a respeito de *Metamorfose*, que os dois textos apresentam personagens “metamorfoseados” inseridos em mundos opressivos, sendo que o próprio Loyola declara, em uma entrevista, na revista *Cult* que o ambiente das suas obras lembra muito o ambiente opressivo das obras de Kafka (n. 30, jan de 2000, p. 7). Aproveito esse momento para colocar que, da mesma forma que considero Loyola um disseminador de Orwell, este, por sua vez, é um disseminador de vários escritores e pensadores do totalitarismo e, entre eles, de Eugene Zamiatin. Ao contrário do que afirma, de uma forma até mesmo ingênua, Marco Frenette, *1984* não é, de maneira alguma, um plágio de *Nós*. Frenette parece desinformado das teorias contemporâneas da literatura, o que o leva a “recriar” certas passagens da obra de Orwell para

época da ditadura no Brasil, vê o que interessa que seja visto, tenta esconder aquilo que acredita que não deva ser visto. Esta é uma diferença entre as duas obras, mas uma diferença que as relaciona, pois são visões de países, regiões, culturas e tempos diferentes, com suas particularidades próprias: a visão de um “Partido totalitário inglês” *versus* a de um “Esquema autoritário brasileiro” com suas raízes “macunaímicas”, com seu “jeitinho” brasileiro, já que o *Esquema* só vê e age quando lhe convêm. Na verdade, o que nos é relatado pelo nosso narrador-protagonista é uma total falta de controle e um “salve-se quem puder” em um Brasil, digamos... *esquematizado... ordenado...*

Novamente, como na obra orwelliana, onde temos um personagem que decide pensar, resistir ao que vê e sente, na narrativa de Loyola, o narrador também já demonstra, no início do relato, um desconforto, um mal-estar e um certo desejo de reagir, de questionar e, principalmente, de questionar-se dentro da estrutura apresentada – por ele próprio. O seu desconforto começa com uma coceira, uma depressão (também no sentido duplo do termo) que aparece na sua mão. Algo que arde e que coça e que lhe causa uma *sensação de medo*.

Após a descoberta do furo na sua mão, Souza percebe também que muitas coisas estão passando, *deslizando*, como ele mesmo o diz, – até mesmo ele! –, por este furo que nasce. A partir desse momento, quase como uma explosão, o que vemos é uma tentativa de organização – organização esta de pensamento – de um mundo que ele descobre outro. Como nós diz Cristianne M. F. Rocha:

[...] um mundo docilizado, controlado, domesticado, anestesiado, de poucas lutas, abafadas revoltas e inglórias guerras, apesar da nada igual distribuição de renda mundial [...] da escassez de alimentos, da crescente depredação/poluição ambiental, da contínua exploração capitalística, do crescente aumento do número de indivíduos sobre a terra e da inversamente proporcional (em

---

idealizar a obra do romancista russo (“Uma mentira chamada 1984”, *Caros Amigos*, n. 24, mar. 1999, p. 16-17).

progressão geométrica) capacidade de absorção desta população na produção (e “desejável” conseqüente consumo) de meios de sobrevivência que garantam efetivamente qualidade e quantidade de vida a todos aqueles que aqui nascem<sup>4</sup>.

Conforme o furo vai *nascendo* e, até mesmo, *instalando-se*, na palma da sua mão, Souza sai em busca – de uma forma crescente e delirante – de certas respostas, no seu passado, que ele tanto queria esquecer; no seu presente, que parecia tão organizado e que agora ele sente alterando completamente suas reações – tanto de seu corpo quanto de sua mente – em um universo caótico onde até então ele encontrava-se “controlado” e “docilizado”.

---

<sup>4</sup> ROCHA, Cristianne M.F. “Entre palavras e coisas...infinitos controles”, *Educação & Realidade*, v. 25, n. 1 dez.-jan/jul 2000, p. 184.

*Para mim, a realidade é este afundamento, sem dor, coceira. Inexplicável.*

*Não verás pais nenhum.*

#### **4.1 O furo na mão: um certo tipo de *metamorfose***

Souza, casado com Adelaide, há trinta e dois anos... apartamento próprio... sem filhos... Criou o sobrinho de sua esposa como se fosse seu filho. Todo dia, põe o seu paletó – apesar do sol... –, pega a sua condução autorizada e vai para o seu trabalho onde confere listas de números. Todo dia a mesma coisa, a mesma rotina. O tempo não passa e o calendário “no 1 eterno”...

Os dias guardados, armazenados. Neles, nenhuma marca. Rasura sequer. Conjunto, soma de todos os nossos instantes. Agora sei. Cada momento era uma antecedência para nós. Uma espera que se substituía infinitamente. Vivíamos na ansiedade pela ocasião que haveria de chegar.

Assim, nossa vida se distendia como um elástico. Esticava-se ao ponto máximo, atingindo o estado de tensão, incômoda inquietação. Quando o dia se acabava, a espera nascia outra vez dentro de nós. Aguardávamos os instantes que fariam o dia seguinte repleto-vazio.

Instantes despidos daquilo que faltava. Algo que necessitávamos e não íamos procurar. Ficávamos na expectativa que acontecesse. Havia uma falta. Não somente dentro do tempo. Porém vazio real concreto. Lancinante. Em cada canto da casa se projetava a sua sombra. Compacta. [...] Há coisas que devem ser esquecidas, vamos sepultá-las. É preciso. Combinamos um dia não falar nunca mais sobre o assunto. Afinal, para nós viver sempre foi tão calmo, reconfortante. Éramos felizes. Ao menos parecia (NVPN, p. 14-15).

Souza nos relata o caos. O calor é insuportável, a neblina baixa impede a visão... “O mormaço rescalda a cidade, inflama a gente. Às vezes, a neblina some, fica o fedor que dá



ânsia de vômito. A cabeça arde” (*NVPN*, p. 12). As sirenes tocam a noite inteira, os racionamentos são constantes – nomeados de “Racionamentos Incríveis”. Aliás, tudo tem nome próprio: acontecimentos, planos e épocas distantes (?). Conforme Rocha:

Ao sistematizarmos as coisas – qualificando-as, descrevendo-as, nomeando-as, ordenando-as – limitamos as possibilidades de construção de outras diferentes (ou “novas” porque até então desconhecidas) identidades. Reprar significa também regular: permitir (ou não) determinados procedimentos<sup>5</sup>.

Os elevadores estão velhos e enguiçados e Souza, com sua artrose no joelho, sobe pela escada, passando por um corredor cheio de lixo. Aqui lembramos de Winston, ficando evidente o diálogo, a relação existente entre as duas narrativas, apenas estando ausente o cartaz do Grande Irmão – símbolo do Partido. Mas qual é o símbolo do Esquema? A resposta vem do narrador-protagonista: “Se existe alguma coisa neste país, na qual ninguém ponha fé, algo que não vale absolutamente nada, trata-se da palavra do Esquema” (*NVPN*, p. 28). A diferença é a de que o Partido de 1984 tinha o rosto do seu *Big Brother* enquanto o Esquema brasileiro não tem um rosto definido (lembremo-nos de Cazuzza que, em sua canção, pedia: “Brasil, mostra a tua cara”).

Há a presença constante dos Civiltares de Segurança. Para cada pessoa em circulação existe um civiltar, nos conta o protagonista. As balas catalépticas provocam um estado semelhante à morte, mas somente durante duas horas. Ao acordar: isolamento: “E aí babau Nicolau! Nunca mais” (*NVPN*, p. 19). As pessoas são obrigadas a rastejar no chão várias vezes ao dia, escapando das balas. “E os rostos? Todo mundo apavorado, tenso” (*NVPN*, p.18). E os Civiltares: “Eles andam, girando a cabeça para todos os lados e se

---

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 186.

assemelham a robôs. O treinamento intensivo desperta neles, compulsivo, o faro, o instinto. Não sei como, enxergam tudo. Verdade” (*NVPN*, p.19). Falta água, falta comida: tudo artificial – e até urina reciclada para quem (já) tem coragem de beber.

Souza inicia o seu relato demonstrando uma – suposta – indiferença ao ambiente que descreve e no qual se encontra inserido. Como se, mesmo narrando o caos, se sentisse pertencente, com o seu lugar bem determinado – ou anestesiado... – a esta estrutura caótica.

Certo dia, um furo. Um furo na mão de Souza, e tudo começa a parecer completamente estranho<sup>6</sup>. Certos pensamentos tomam corpo em sua mente e tudo muda: primeiro o corpo, depois a visão do mundo em que vivia. “Coceira nas mãos. Arde e no lugar está uma pequena depressão, como se eu tivesse apertado uma bola de gude por muito tempo. Fiquei passando o dedo pela depressão, sentindo cócegas. Será uma picada de inseto? Não senti nada. Medo. Anda aparecendo cada bicho estranho” (*NVPN*, p. 17).

Conforme Souza vai narrando, relatando, a coceira e a depressão na sua mão aumentam e a sua narrativa também é modificada, como se a voz do narrador e protagonista ficasse mais próxima e interrogativa. Até *palavras antigas* surgem em sua mente: “Chegamos a este ponto. Aceitar os Civiltares como necessários, suportá-los e chamá-los, de vez em quando. Para mim, ter que fazer isso um dia vai ser pior que tomar óleo de rícino. O quê? Óleo de rícino? Ainda existe? Cada coisa que me lembro de repente, engraçado” (*NVPN*, p.19).

Tudo é cimento, sem plantas. Verde só artificial. Souza sempre sai transtornado quando visita a *Casa de vidros*:

---

<sup>6</sup> Essa metáfora já havia sido utilizada por Loyola em um conto intitulado “O homem com furo na mão”, que faz parte do livro *Cadeiras proibidas*, São Paulo: Global, 1988 (5ª ed.). Aliás, essa estratégia intratextual é recorrente e sistemática em toda a sua obra.

Olhei a mão. A mancha estava de um vermelho vivo e juro que me pareceu perceber um aumento na depressão.

[...]

Saio da casa de vidros de Água sempre abalado com o irreparável. Não em relação a minha vida. Ao mundo que me cerca, ao ponto que as coisas chegaram. Puxa! Não é resignação que me toma, quando deixo a última sala e atravesso o corredor, artificialmente esverdeado.

Como se a luz opaca atravessasse floresta espessa, rompendo com dificuldade a galharia, arbustos ramos, folhas, cipós. Este corredor final me acalma, me reconcilia. Talvez o mal esteja aí. Nessa reconciliação. Há uma interrupção brusca quando passo do corredor para a saída.

Mergulho na praça cor de cimento, dominada por imensos out-doors coloridos.

[...]

Certamente, do ponto de vista prático, a Casa é inútil e o que ela exhibe também. Coisas perdidas no tempo, irrecuperáveis. Tudo funciona em torno da utilidade, conveniência ou não. Esta Casa talvez tenha sido a última obra considerada sem valor prático para a civilização.

Não devia estar na Casa. Saio daqui me perguntando. Sem ter o que responder. Mesmo assim, entro. Me forço a isso, acho necessário. *Se perder essa lucidez que começo a adquirir estarei morto.* Como os calendários inalterados que dormem no quatinho da minha casa. Encontrar uma saída. Se as pessoas quisessem, haveria possibilidades. (NVPN, p. 19-20; grifo meu).

O furo vai se instalando e Souza tornando-se mais questionador, querendo encontrar uma saída (ou um furo). Um furo nas notícias dadas pela televisão controlada, na história distorcida contada nos livros. A história, segundo ele, sobrevive na tradição oral, já que os livros a omitem. Não por acaso, Souza conta que fora um professor de história, aposentado, tirado de circulação, como todas as pessoas que pensavam e questionavam – aqueles que tentavam responder as “perguntas intragáveis”... todos aposentados na “Época da Locupletação”.

“Essa época da locupletação não existiu. Foi calúnia [...]. Fala-se muito, mas onde os documentos? Invenções, mitos.

Isso, mitos populares. O senhor conhece os mitos populares? O saci existe? O caipora, a mula-sem-cabeça, o lobisomem? Que esperança. São fantasias criadas que se perpetuam, para colocar medo nas pessoas. *Está vendo como a tradição oral é perigosa, traiçoeira?*”

Por que os estudantes não recorriam aos jornais, a bibliotecas públicas, aos arquivos microfilmados? Tudo em mãos do governo. Era (ainda é) necessário percorrer um longo caminho burocrático, buscando papéis, carimbos, selos. A tarefa se tornara completamente impossível (*NVPN*, p. 21; grifo meu).

Dessa forma, aos poucos, a narração (oral/escrita) do protagonista vai adquirindo força e velocidade, tornando-se mais próxima (de nós) como um relato de um homem delirante após uma tomada de consciência<sup>7</sup>. Souza começa então o seu processo de *metamorfose* iniciado com a adoração ao furo de sua mão, e continuado com questionamento da sua vida, do amor pelo sobrinho *Militecno* e também pela esposa:

Os anos que o Esquema me deve. Quanto rodei sem emprego, amaldiçoado pelo carimbo: APOSENTADO COMPULSÓRIO POR LEI DE SEGURANÇA. Agora, nem estou registrado. Meu sobrinho me conseguiu o lugar. Estou acuado. Dever, não poder brigar, ter que agradecer. Não gosto dele, me sinto mal.

Mal comigo. Preciso sobreviver, tenho Adelaide, sustento meus pais. Junto a mim carrego um carro de justificativas para permanecer como sou. Por isso, amo este furo. Ele me mostra de repente que existe o não. A possibilidade de tudo mudar. De um dia para o outro. Amo e odeio Adelaide (*NVPN*, p. 48).

De uma hora para outra, o sobrinho não é visto mais como um filho, mas como alguém que, como a maioria, se corrompia por uma ficha de água, por exemplo. A mulher não é mais a mesma – nem seu amor por ela, – e Souza pensa mesmo é no furo de sua mão e na possibilidade que este furo trouxe de uma visão de um mundo um pouco mais real – ou seria melhor dizer, um pouco menos irreal:

---

<sup>7</sup> Delírio este sistemático, não uma perda de controle pura e simples. No campo da psiquiatria, Henri Ey e Robert Pujol estabeleceram as características dos delírios crônicos da seguinte maneira: 1 - ausência de déficit; 2 - persistência de uma personalidade de base e de sua adaptação ao sistema da realidade objetiva; 3 - elaboração ideo-afetiva dos temas delirantes formadores ou de um sistema, ou de uma mitologia. Ver a esse respeito Serge Leclaire, *Principes d'une psychothérapie des psychoses*. Paris: Fayard, 1999, p.44-47.

Que fraqueza, reconheço. Mas não sou forte. Sou apenas um homem comum que tenta viver o seu dia-dia, quer ser feliz, realizar alguma coisa na vida. Mas de repente este realizar não tem sentido. Porque não há para onde ir. Mas não posso me sentar e ficar esperando a morte (*NVPN*, p. 80).

Há na obra de Ignácio de Loyola Brandão fortes referências ao período da ditadura militar brasileira. Não é à toa que a obra teve sua primeira edição<sup>8</sup> no ano de 1981, período este que apesar de a nação brasileira ainda estar sob o jugo militar, vários indícios já demonstrarem que o regime estava entrando em colapso e que em breve “um vento de mudança” acabaria ocorrendo. Em *Não verá país nenhum*, vemos um país que está (des)governado e (des)controlado pelo/por um Esquema, enfrentando uma grave crise socio-econômico-política e uma degradação ambiental que serve como metáfora de um descontrole sobre a natureza – uma natureza no sentido amplo do termo, englobando fauna, flora e também, paralelamente, a natureza humana. O que vemos é um país que, através de um controle desgovernado, manipulado, de uma forte repressão autoritária, transformou seus habitantes, mudando suas vidas, seus corpos, suas mentes e a sua natureza – ao menos aquela reconhecida assim por nós desde o século XVIII. Loyola nos faz pensar em um estado de limite, da saturação de vidas vividas no seu extremo de possibilidade, onde tudo o que nasce – quando ainda nasce – está alterado, transformado, mutilado e, até mesmo, abortado. Uma geração – ou civilização? – abortada, sem direito de viver ou seria de

---

<sup>8</sup>Algumas obras de Ignácio de Loyola Brandão foram censuradas e recolhidas, da mesma forma que as de Rubem Fonseca, por exemplo, durante o regime militar. *Não verá país nenhum* recebeu o prêmio IILA como o melhor livro americano publicado na Itália em 1983. Mesmo assim, é interessante notar o pouco (re)conhecimento de Loyola no meio acadêmico. Em compensação, alguns escritores renomeados mundialmente, reconhecem a importância da sua obra. Em uma entrevista concedida após ter recebido o prêmio Nobel de Literatura, José Saramago, ao ser indagado sobre autores brasileiros que conhecia, respondeu que apenas os mais conhecidos: João Cabral de Melo Neto e... Ignácio de Loyola Brandão. Também em uma entrevista recente, publicada *on-line*, Paulo Coelho, com a sua atual “ligitimidade” internacional como autor brasileiro, disse que uma de suas funções era abrir caminhos para autores como Rubem Fonseca, Moacyr Scliar, João Ubaldo Ribeiro, Osman Lins e ... Ignácio Loyola Brandão.

sobreviver? Onde pássaros e comunistas, lado a lado estão engaiolados, mortos ou em extinção:

Duas coisas eram pior que o câncer para a Alta Hierarquia do Novo Exército: os espíritos negativistas e os comunistas. Eram caçados e isolados. [...] os comunistas tinham se tornado bichos raros, quase extintos.

Um pouco pela repressão, e muito pelo desencanto, extinguíam-se do mesmo modo que aves e animais da fauna brasileira. Com a diferença que os bichos podiam se dar ao luxo de reservas particulares, onde se tentava a sua reprodução em cativeiro. Já em cativeiro, os comunistas definhavam (*NVPN*, p. 58).

São claras as referências a um Brasil vivendo em tempos autoritários e às conseqüências para um país regido – e insisto – controlado, violado por um regime ditatorial que torturava e matava cidadãos tidos como negativistas (“Brasil, ame-o ou deixe-o”, pois “ninguém segura esse país”) – seja sumindo com os indivíduos, matando-os de sede-fome-calor ou assassinando os seus sonhos de um futuro talvez melhor. A “Era da Grande Locupletação” veio logo depois dos Abertos Oitenta que tinham se sucedido a uma ditadura grotesca" (*NVPN*, p. 57). Um país que foi explorado, vendido, corrompido dividido em nome de uma “ordem” e “progresso” abstratos: “Tudo produto da Grande Locupletação, quando o país foi dividido, retalhado, entregue, vendido e explorado. Tenho medo de pensar nisso, medo de falar com alguém a respeito." [...] Nas suas divagações, Souza vê que tem sorte, pois ainda possui memória. Ao contrário dos militecos que já perderam as faculdades humanas” (*NVPN*, p. 34 e 24).

Partindo de uma modificação corporal de Souza, da falta de uma porção de pele em sua mão – o furo – a relação que o personagem tem com o mundo é completamente alterada. O mundo autoritário, a Lei são furados. É que toda uma fenomenologia, que tem

sua origem em Aristóteles, encontra-se aqui problematizada. Através do tato, uma antropologia política aparece no próprio tecido da ficção de Loyola e toca no intocável da estrutura do poder:

Comment toucher à l'intouchable? Ce sera distribué sous un nombre indéfini de formes et de figures la hantise même d'une pensée du toucher – ou la pensée comme *hantise* du toucher. On ne peut toucher qu'à une surface, c'est-à-dire à la peau ou à la pellicule d'une limite [...] mais une limite, *la limite elle-même*, par définition, semble privée de corps. Elle ne se touche pas, elle ne se laisse pas toucher, elle se dérobe au toucher qui ou bien ne l'atteint jamais ou bien la transgresse à jamais<sup>9</sup>.

Até aquele instante, Souza fazia força para esquecer do seu passado, eliminar lembranças de sua memória para não ter que questionar o seu presente e poder ficar num estado de *hibernação* apesar do forte calor do sol, da falta de chuva e do mormaço constante. A partir da *metamorfose* da mão, o protagonista de *Não verás país nenhum* descobre-se um estranho – um ser de outro mundo – no mundo e no país aos quais pertence. De repente toca um outro mundo e um outro país. Até aquele momento, Souza fazia um tremendo esforço para não ter que pensar no que existiu, porque mudou e porque tudo estava diferente e transformado. Descobre ser necessário aprender a viver em uma nova estrutura e *peceber* o mundo – ou o país – de uma forma diferente. Como o próprio personagem nos fala: “Desculpas, vivi rodeado por elas. Não posso mais. Este furo, de repente, me deu uma força com que eu não contava. Não percebia. Necessitava. Desde que acordei, hoje, me sinto um estranho dentro desta casa. Não tenho nada a ver com ela. Quero ir embora, sair, rodar pela cidade. Olhar o mundo” (*NVPN*, p. 50). Souza sai para descobrir o novo mundo, um novo país com um novo corpo. Como nos diz Dyens, “le corps, tout au long du XXème siècle, aura été, et est encore, un nouveau pays. Qu'il s'agisse du corps des possédés, des contaminés, des torturés, des dissequés [...] le corps est un territoire sans fin,

continuellemente renouvelé et renouvelable, objet fractal para excellence [...] Le corps contemporain est le nouveau monde<sup>10</sup> ...."

Souza abandona – ao mesmo tempo que perde – aquele corpo, aquele mundo e aquela vida, para (re)descobri-los outros. Sem mais emprego, sem mais esposa e com sua casa sendo ocupada por indivíduos *metamorfoseados*, trazidos por seu sobrinho, o protagonista descobre e relembra, ao mesmo tempo, de acontecimentos que até então ele se recusava a enfrentar, preferindo uma alienação total – até mesmo de sua vida privada e familiar:

From his nephew and his neighbors, Souza eventually finds out Adelaide was not the woman he thought she was. When he would go to his number-crunching job, she came alive, playing piano and dressing in revealing clothes he never saw until her personal trunk, which he is forced by the bald men to dump, is ripped open by deformed migrants who put on the low tops and short skirts. It seems that Souza's alienation from the System ran so deep that he even alienated himself from the person most close to him<sup>11</sup>.

Aliás, é através de conversas/discussões com seu sobrinho que Souza pode ver o seu distanciamento, a sua recusa em ver aquilo que havia mudado, se transformado e a sua resistência a uma nova forma de viver, a um novo mundo e a um país diferente do que ele conheceu um dia:

- Não gosto do esquema, não posso gostar. Tudo que está aí foi por causa dele.
- Tudo que está aí?
- Tudo. O país despedaçado, os brasileiros expulsos de suas terras, as árvores esgotadas, o deserto lá em cima.
- Belíssimo deserto. Nona maravilha.
- Maravilha. E os rios? Cadê os rios, menino?
- Agora vai pôr a culpa no Esquema dos rios terem secado? Do calor? Seja razoável, tio. O mundo mudou. O senhor sabe, é

---

<sup>9</sup> DERRIDA, Jacques. *Le toucher*, Jean-Luc Nancy. Paris: Galilée, 2000, p. 16.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 98-99.

<sup>11</sup> JARAMILLO, Joe. "Welcome to Hell". *News from Brazil*, publicação on-line, [www.google.com](http://www.google.com).



- professor de história. A culpa foi dos governos que fizeram experiências nucleares, transformaram a atmosfera.
- Repete a propaganda oficial, repete.  
[...]
  - Me responde? Onde está o país?
  - Aí em volta da gente.
  - Aí aonde?
  - Aqui, ali, tudo em volta.
  - Deste tamanho? Pensa um pouco, raciocina. Quando eu era jovem, o país tinha 8 milhões e meio de quilômetros quadrados. Sabe quantos tem agora?  
[...]
  - Tio, os conceitos de nação mudaram. O que vale agora é o internacionalismo. A multiplicidade. Aqui é um pedacinho. Você soma com os pedacinhos que temos por aí fora. Reservas no Uruguai, na Bolívia, pedaço do Chile, na Venezuela. Cada savana na África, quero ser transferido para a África, triplica o soldo e a gente tem casa, comida, economiza.  
[...]
  - Não é colonização tio, é diferente. São reservas multinternacionais. O mundo se globaliza.
  - Talvez eu seja velho, com idéias antigas na cabeça. Mas queria o meu país inteiro, não um mundo de países dentro do meu, como acontece. Eu te contei daquela viagem. Quis chegar a Manaus e nunca cheguei. Não podia ir lá, fui rodeado, tive que voltar. Foi mais difícil atravessar a Rondônia do que conseguir permissão para cruzar a Bolívia.  
[...]
  - Acho que hoje em dia, acima do povo, acima de tudo, sobrou a tentativa de defesa do que resta da gente como país. Reconstruir o país, se ainda for possível, e então pensar no povo dentro dele.  
[...]
  - Vivo a realidade, tio. Não sonho. Esta sempre foi a minha realidade, nunca convivi com outra. Quando nasci, os abertos Oitenta já tinham terminado. Não figuram nem nos livros de história. É ou não é? A eles, só pequenas referências, sem muita explicações. Então, como posso estar cego?
  - Viver dentro de uma realidade é um fato. Aceitar, achar que tal realidade é boa, é outra história. Nunca pensou que a vida pode ser diferente do que é? Você imagina que as coisas possam ser de outra maneira?  
[...]
  - E agora, tio? (NVPN, p.72-73 e 75)

Souza sai pelo mundo, numa verdadeira odisséia<sup>12</sup>, a *Odisséia de Souza*, e no caminho lembra e descobre, descobre e lembra de fatos. No seu trajeto de (re)descobrimento *da vida*, ele encontra Tadeu Pereira, um ex-colega professor, que

também havia perdido o emprego. Com este amigo, que o informa sobre movimentos de resistência, ele se aventura a passar por lugares esquecidos, a entrar em zonas proibidas, onde moram pessoas em cavernas: “– Mas o sol deve esquentar barbaridade. Morrem assados. – Não morrem, é o milagre brasileiro” (*NVPN*, p. 114). Pereira informa a Souza de grupos de ajuda que levam comidas não factícias para tentar salvar os migrantes, favelados pertencentes a um nordeste que não mais faz parte do Brasil:

Os aditivos tranqüilizantes. Doses mínimas, homeopáticas que vão minando o organismo. Corroendo a vontade, acomodando. Essa calma que existe é conseguida de que modo? Com ameaças, com a presença ostensiva de Civiltares? Com o aparelhamento de vigilância, fiscalização? Que nada! O Esquema está sossegado porque encontrou um meio infalível. Injeta tranqüilizante direto no sangue (*NVPN*, p. 115).

Novilíngua, duplipensar, comida factícia com tranqüilizantes, essas são as formas usadas para obter seres calmos, sem reação. Como podemos ver o universo de Winston e de Souza muitas vezes encontram-se, relacionando-se, havendo uma verdadeira poética da relação entre duas obras distintas, mostrando personagens angustiados e perplexos com os acontecimentos em suas vidas.

No seu encontro com Tadeu, Souza tem contato com uma realidade e com fatos esquecidos como o “Notável Congestionamento”, quando carros e mais carros ficaram anos parados e agora viraram esqueletos:

Fantasmagóricos, como esqueletos de dinossauros em museus. Bando de monstros, mortos subitamente em pleno ataque. [...] Uma vez, criança, fui ver um velho desenho animado. Se chamava *Fantasia*. A cena que mais me impressionava era a do desespero dos animais pré-históricos, em fuga.

---

<sup>12</sup> O termo *odisséia* é utilizado, aqui, no sentido de “viagem cheia de aventuras extraordinárias” ou de “série de acontecimentos e peripécias estranhas e variadas”.

Comida e água tinham se acabado em seus habitats. Eles partiram em manadas, estranhos e gigantescos animais, fustigados pela fome e pelo sol. Iam caindo e o tempo se encarregava de sepultá-los, torná-los esqueletos descarnados, espécie desaparecida, transformada agora em fóssil.

Isto me vem à cabeça, ao ver estes velhos carros, talvez os últimos do grande sonho brasileiro. Logo depois do Notável Congestionamento, as fábricas foram fechadas e milhares de pessoas ficaram nas ruas. Os que trabalhavam na fabricação e os que viviam das indústrias paralelas. Um tempo de grande dor (*NVPN*, p. 118).

O protagonista continua sua travessia, descobrindo um outro Brasil, um outro mundo no qual ele parecia, a cada nova lembrança e nova experiência, cada vez mais excluído, caminhando em direção a algo desconhecido, sem rumo. O calor insuportável, as lembranças de uma vida diferente daquela que ele havia vivido, lembrança de um filho, um filho enviado em um barco com milhares de outras crianças, uma possibilidade de fuga de algo que nem eles, Souza e Adelaide, sabiam muito bem o que era:

Claro que tudo se passou antes da Grande Esterilidade, o movimento que resultou no tempo das crianças exterminadas, dentro do qual vivemos até hoje. Meus pensamentos se atropelam. Se fosse contar essa história a alguém, não conseguiria ordená-la cronologicamente, com exatidão.

[...]

A esterilidade, o extermínio [...] o navio iluminado, a carta que Adelaide esperava (será que ainda espera onde tiver?), sinto que há em tudo uma ligação. Ou então, eu não pensaria tão obsessivamente em tais coisas. Sei que existe um elo entre elas. Estou quase descobrindo.

[...]

Então houve uma criança, mas na minha cabeça os registros estão apagados. [...] E eu de olhos fechados, abrindo-os inexplicavelmente com o furo na mão (*NVPN*, p.142,146 e 147).

Na sua odisséia, Souza descobre um Brasil sem futuro com uma única promessa: uma marquise que proteja a população do Sol:

A SOLUÇÃO ESTÁ NAS  
MARQUISES EXTENSAS.  
AGUARDEM.

As marquises – que ironicamente representariam um (ainda) lugar ao sol. Souza descobre condomínios fechados, onde existem grandes piscinas e moram os que se locupletaram. Conhece Elisa, com quem tem uma relação de “amor em tempos de caos”, com quem redescobre o desejo. Elisa, que, segundo Souza, tem um bonito nome que vem do grego e significa *libertada*:

Seguro as mãos de Elisa, sempre tive *necessidade de sentir a mão* da pessoa de quem gosto, tocar os dedos, *roçar a palma*, é a minha forma de reconhecimento. *Dependo bastante deste oferecimento ou rejeição que se situam nas mãos*. Calor, suor, entrega, tudo se resume a *tato* (NVPN, p. 283; grifos meus).

O tato, necessidade de sentir a mão, de roçar a palma. Esta é a forma de reconhecimento, de oferecimento ou rejeição que, para Souza, se situa nas mãos. O furo na mão... roçar o mundo e, até mesmo, ser rejeitado por ele. Como ele diz, “tudo se resume a tato”. Esse novo mundo, essa nova mulher que Souza descobre através do tato, do roçar da pele, do contato através de uma mão furada, de algo que falta – ou que se transforma. Trata-se de uma ex-universitária, expulsa/banida da faculdade, perdida pelo mundo, esperando o que acontece, mulher da nova geração do Brasil que estranha as palavras utilizadas por Souza, por serem tão antigas. É o encontro entre a velha e a nova civilização, a antiga e a nova representação de mundo.

Souza e Elisa são presos: “Nas paredes, a cada dez metros, uma placa branca de esmalte, letras grandes: *Produza, o trabalho liberta* (NVPN, p. 297). E aqui, novamente, o intertexto: lembramos do Partido do Grande Irmão com seus lemas de ordem, entre eles: *liberdade é escravidão*. Como no Brasil, no Esquema do Brasil, pouco trabalho existe, aqui, liberdade também pode significar escravidão ou escravidão significar liberdade... Aqui também é preciso duplipensar, *tranqüilamente*...

Quando finalmente Souza chega na tão prometida marquise, ele se dá conta de que, na verdade, é uma “armação” (no duplíssimo sentido do termo) de concreto formando a palavra Brasil, pessoas apertadas, tentando se proteger do sol, sendo cada vez mais empurradas para a periferia e algumas já tentando negociar lugares privilegiados. Um pequeno retrato de um Brasil, de um Brasil que Souza partiu para (re)conhecer. O furo some de sua mão. Ele chega perto, ele toca, ele sente, com o seu corpo desfigurado pela travessia, com as próprias mãos o que significava esse “velho mundo novo” que começou aparecendo no centro de sua mão:

Barulho de vento assobiando. Repito a mim mesmo. Barulho de vento. Um sonho, dentro do sono leve. As lâmpadas elétricas estão imóveis. Dolorosamente. Os fios não se agitam. Sinto o pó seco envolver o meu rosto. O vento parece muito quente, é parado. É, vento parado. Pode sim!

Importa é que ele existe, para mim. Duvide quem quiser. Não é um delírio final.

[...]

Não dormi, fiquei alerta, elétrico à espera dessa chuva prometida. Era certeza que viria. Mais hora, menos hora. Viria. Pode ser que estivesse ainda longe, mas caminhava em nossa direção. Com atmosfera rarefeita, os sons e os cheiros chegam mais rápidos, são espantosamente velozes.

Como a luz das estrelas. Quando ela nos atinge, brilhava há muito tempo, às vezes há milhares de anos. Pode ser que este cheiro molhado venha de um ponto tão remoto, que vai demorar muito a chegar. Aposto tudo que é chuva. Alguém sabe se está chovendo por aí? (NVPN, p. 355-356).

*A maioria dos cientistas foi cassada. Outros se retiraram, aceitando convites estrangeiros. Houve quem se aposentou, mudou de atividade. Muitos institutos foram fechados, enquanto uma nova ordem crescia e dominava: as dos Militecnos ou tecnocratas avançados da nova geração*

*Não verás país nenhum.*

## 4. 2 Os Militecnos: a nova geração de um suposto Brasil

A partir das observações do personagem-narrador, ficamos conhecendo a nova estrutura vigente em um Brasil que nos parece estranho, ao mesmo tempo, familiar... Souza nos fala dos Militecnos como a nova geração que domina o país. Várias observações suas, a respeito do sobrinho, nos ajudam a construir uma imagem dessa nova geração que comanda o país:

Fiz uma continência irônica. Ele respondeu, a sério. Sempre foi circunspecto, compenetrado e com noções de dever e obrigações. Desde criança. Estava sempre em casa, Adelaide dizia: “Você deve entrar para o exército”. Foi quando entendi como ela estava dentro da realidade.

[...]

Sim, porque em outros tempos, no século 17, ou 18, teria dito ao sobrinho: “vá ser padre”. E não. Naquele dia, quinze anos atrás, Adelaide começou uma surda campanha para que o menino vestisse farda. Mas não almejava um simples praça, queria que fosse um Militecno.

Os melhores postos do país se encontravam em mãos de Militecnos. Bancos, ministérios, empresas Multis. E como era difícil romper as barreiras para se formar Militecno. Além de superar toda carreira militar, quem suportava as fantásticas anuidades cobradas pelas universidades?

[...]

Foram dois anos na Escola Superior de Integração. Os piores, até passar por todas as provas, principalmente as de fidelidade, neutralidade ideológica e percepção sensorial (*NVPN*, p. 22-23).

Como podemos observar, fica claro desde a continência até a expressão *Militecno* (inclusive como nome próprio em letra maiúscula) as referências explícitas a um poder militar nesse Brasil narrado por Souza. Nesta passagem, fica evidente não só quem detém o poder no Brasil, mas também como se faz a *construção de um sujeito* apto a ter postos de destaque e direito de governar o país. São necessárias provas de fidelidade, “neutralidade” ideológica e – algo novo para nós – percepção sensorial... Como nos diz o narrador, uma nova geração está surgindo – e uma nova civilização com novas características fenomenológicas também.

Tanto os Civitares – civis a serviço de militares? – conhecidos e temidos pela excelente pontaria (e aqui novamente nos faz lembrar a história de um Brasil bem próximo de nós, do nosso passado, com seus anos de chumbo e de tortura...) como os Militecnos fazem parte de uma geração pertencente a uma outra cultura e *pertencente* a um outro corpo também. E novamente a voz do narrador nos relata:

Hoje, a palavra Militecno é corriqueira, incorporou-se ao linguajar. Mas então não sabíamos bem o que significava. Líamos na imprensa, ouvíamos no rádio e não ligávamos. Se tivéssemos previsto o perigo. Como podíamos sequer imaginar aqueles homens não tinham um cérebro normal?

Ficou demonstrado pelos cientistas. Foi mais uma das razões que os tornaram marginalizados. Provou-se que os Militecnos sofreram metamorfose em seu organismo. O cérebro ficou afetado. Perdeu parte da memória. As emoções foram eliminadas. Tornaram-se serenamente calculistas.

Daí o caráter bastante prático desta nova civilização. Se podemos chamar a isto de civilização. De tanto mexer com números, cálculos, máquinas, métodos, os Militecnos perderam certas faculdades. Parte do corpo quando não usadas são passíveis de atrofiamento. Deu no que deu (*NVPN*, p. 29).

Eis a *nova* geração do *novo* Brasil: cientistas cassados, marginalizados, indivíduos com cérebros afetados, com a memória alterada, indivíduos sem emoções e *serenamente* calculistas, organismos sofrendo metamorfose. Como constata Souza nas suas divagações, “parte do corpo quando não são usadas são passíveis de atrofiamento” (*NVPN*, p. 29). Como nos diz Dyens: “Tous ces corps illustrent la perplexité et l’indécision ontologiques propres à notre état actuel. *Nous vivons le devenir culturel de nos corps*. Nous vivons, biologiquement et idéologiquement, les instabilités et les possibilités de nos corps”<sup>13</sup>.

Os novos indivíduos com seus corpos metamorfoseados em um país transformado biologicamente e ideologicamente resultam de um país sem memória, que faz questão de esquecer seu passado, de eliminar do corpo aquilo que possa incomodar, trazer problemas para um projeto de um (des)governo autoritário que quer que os seus cidadãos – podemos falar em cidadãos? – pensem de uma determinada forma, sem emoção, que sejam calculistas para que a sua “Ordem e Progresso” seja alcançada. Nem que para isso o país seja vendido, dividido, retalhado, as suas fontes naturais eliminadas, exploradas por estrangeiros, alterando e modificando toda cultura e estrutura de uma civilização.

No Brasil de *Não verás país nenhum*, da mesma forma que em *1984*, a história também foi revista, reescrita; os indivíduos também não têm mais acesso ao que realmente aconteceu. As emoções também foram eliminadas – não temos nem os “Dois minutos de Ódio”... – junto com o “instinto de conservação, fraternidade, capacidade de distinguir beleza, boa qualidade”, – um certo *duplipensar* tupiniquim? – da mesma forma que nesse Brasil não é mais preciso ler, já que as placas e sinais, ícones apenas, indicam caminhos e comportamentos adequados. As cidades, no caso São Paulo, foi dividida em setores onde alguns podem e outros não podem circular. Lá o consumo é vigiado, havendo apenas o

---

<sup>13</sup> DYENS, Ollivier. *Chair et métal*. Montréal: vlr, 2000, p. 100., p..



“Dia de Consumo”, dia este quando certas pessoas são obrigadas a consumir para que não ocorra um desastre com a produção. Não podemos esquecer de que se Orwell fala de um projeto totalitário nos moldes comunistas; ao contrário, Loyola nos fala de um projeto autoritário nos moldes do capitalismo. Mesmo que o resultado, guardadas as diferenças entre os dois territórios – embora o Brasil fizesse parte da Oceania, embora nesse momento outro(s) conceito(s) de território esteja sendo considerado –, seja semelhante: falta de liberdade, de livre arbítrio e uma tentativa de *vigiar e punir* constantes. Pesquisar o passado, até segunda ordem, é proibido e os (des)governantes, como seus “cargos perpétuos”, nos lembram o Partido do *Big Brother*, mas nesse Brasil quem revisou, quem reescreveu a história brasileira foram os estrangeiros:

Instituto de conservação, fraternidade, capacidade de distinguir beleza, boa qualidade, isso morreu. Tudo foi revelado num relatório apresentado aos Estados Unidos. Cientistas norte-americanos, especializados no estudo do nosso país, chegaram a curiosíssimas conclusões.

As obras destes norte-americanos estão banidas. Encontram-se em algumas bibliotecas particulares. Chegaram antes dos interditos postais. Hoje, abrem todos os pacotes nos correios, revisam nos aeroportos, confiscam. Computadores fornecem rapidamente as listas de proibidos.

Estes cientistas especializados na mente do homem brasileiro surgiram depois do *boom* de brasilianistas. Toda a história brasileira foi revisada e reescrita por estes amáveis professores norte-americanos. Em seguida aparecem os biólogos, os anatomistas, os pesquisadores da mente.

Nós, os brasileiros, não tínhamos acesso aos arquivos, mas eles sim. Trabalhavam livremente, recebiam bolsas, ajuda, microfilmagens, cópias de todo o material que um pesquisador necessita em seu trabalho. Não adiantava denunciar, O Esquema ignorava. Mais que isso punia.

Sou lúcido para saber que o controle total, rígido, dos meios de comunicação, aliados à intensa Propaganda Oficial. IPO, amorteceu as mentes. De tal modo que esta emergência em que vivemos passou a ser considerada normal. A nossa memória é admirável, porque esse passado é recente.

E nos esquecemos. Tudo se precipitou. Rápido demais. Os que se Locupletaram estão hoje em seus territórios isolados, vivendo ricamente. Não conseguem se reproduzir, se perpetuar. Mas não tem importância para eles. São chamados (ironicamente?) Homens dos tempos presentes (*NVPN*, p. 30).

*Dio*

Dio  
Como é vão  
Odiar o pão mastigado  
E como dói  
Buscar um vão  
No aço do passado  
Não ser assim  
Não ser assado em mim  
Vão  
Mas são de cera  
As Luzes da cidade  
E eu só queria ser a humanidade  
Alguma idade existe  
Pra nascer  
Vistes?  
Deixaste em mim  
Saudade da velhice  
Algo de teu  
Algo de ateu  
Que vai chorando e livre  
Atrás de um novo pai

Nei Lisboa

### 4.3 Ler ou escrever o mundo?

Se em *1984* temos um narrador que se apresenta na terceira pessoa, ou melhor, que se esconde atrás de uma suposta terceira pessoa, já que a partir da existência do diário a voz do narrador se confunde com a voz do narrador desse diário – no caso Winston, o protagonista da história – e o que temos é a sua visão dos fatos. Em *Não verás país nenhum*, essa ambigüidade não existe. Desde o primeiro momento do relato, o que vemos é o pensamento, a voz de Souza que aparece para nos contar uma história, a sua história – ou melhor, as suas várias versões de sua história. Desta forma, podemos classificá-lo como narrador homodiegético<sup>14</sup>. A narração é feita em primeira pessoa e o narrador é o protagonista da história que narra. Essa voz do narrador transforma-se a partir das modificações ocorridas primeiramente no seu corpo (biológico) e extrapolam esse corpo e atingem o corpo de seu texto, já que, quanto mais ele se descobre modificado, alterado, dentro de um espaço, dentro de uma cultura (do seu corpo-cultura), que ele não reconhece, mais ele faz com que a narração assuma outra velocidade, e a sua voz apareça cada vez mais próxima de nós leitores.

Souza é um protagonista que se redescobre no decorrer de sua narrativa. Se no início as interrogações são poucas, quase como pequenos sussurros – ou seria melhor suspiros? –, a partir da sua *metamorfose*, de seu furo, da alteração de uma espécie de homem, ele fala, grita, questiona e apela – é bem esta a palavra – para o leitor tomar um posicionamento, uma atitude, mesmo que esta atitude mude o curso das coisas – e não é

esse o seu desejo? – e que o preço pago seja o apagamento do seu relato – mesmo sabendo que isto é impossível. O que foi escrito, tanto no corpo quanto na cultura, não pode ser apagado. Ao menos a cicatriz permanece, a marca de que existiu e de que aconteceu. Souza sabe disso. Não é por acaso que, no momento de maior aproximação com o leitor – ou com aquele que o escuta –, ele diz:

Há quanto tempo estou fora de casa? Importa saber? É uma certeza. Não volto para lá. E não me dói, nem um pouco. O que me move, agora, é a imensa curiosidade. Indefinível, inexplicável. Vocês querem provavelmente uma satisfação, não querem nada no ar, abstrato.

Lamento decepcionar, no entanto temos que viver com o pé no chão. Cada um dentro de seu tempo. Pode ser que não me entendam, existimos dentro de circuitos de ondas diferentes. Muito distantes. Vamos dizer que vivo em 220kwts e vocês dentro de 110. Precisamos de um transformador.

Temos que convir. Vocês são felizes, conhecendo coisas que estão por vir. Nem todo mundo tem o privilégio. Não me perguntem: o que podemos fazer para evitar que tal época venha a existir? Se moverem um parafuso dentro da ordem das coisas, o que estou vivendo não acontecerá.

Atentem: não só o meu tempo não existirá, como nem sequer vou nascer. Não nascendo, como poderia transcrever esse relato? O problema, concreto e impenetrável, é: o relato está feito, entrou em circulação. Se vocês conseguirem eliminar o tempo, o que será destes fatos? (*NVPN*, p. 309 e 310)

Eis uma diferença entre os dois protagonistas das obras analisadas. Winston, na escritura do seu diário, escreve para o futuro. Pensa no seu relato como forma de contar o que verdadeiramente aconteceu, de deixar um relato para o futuro – a sua versão de um passado. Souza escreve do futuro, no futuro e apela para que seja feito algo para esse futuro não acontecer e se oferece em sacrifício para que a sua época, o caos que ele descreve como sendo o futuro, não aconteça dessa forma. Nesse sentido, Souza é direto, dirige-se a nós, leitores, e faz o seu apelo. Contrariamente, Winston não está no futuro, ele imagina o que

---

<sup>14</sup> Ver REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*, p. 71.

pode acontecer, mas busca reconstruir o passado – que está no passado – e *imagina* que *se* existir esperança, essa esperança são os proles. A voz de Winston é indireta, insegura e cheia de incertezas. A de Souza – apesar de delirante – é direta, concreta e nos relata suas constatações. Winston quer desvendar o seu passado, tem lembranças e tenta buscá-las. Souza se descobre ainda com memória e nos conta sobre o seu passado – que é o nosso futuro? Winston tenta lembrar e Souza lembra daquilo que tanto tenta(va) esquecer. Essa é uma diferença importante entre dois protagonistas que pensam, reagem e resistem. Mas suas resistências são diferentes, seus corpos e suas culturas são outros e, dessa forma, o corpo de seus textos são marcados de uma maneira diferente. Winston risca o papel, tenta lembrar e marcar a página em branco; Souza tem a mão marcada, furada e a página já está repleta, basta que ele pare de querer esquecer e resolva contar, ler o mundo. Será que poderíamos dizer que Winston é aquele que escreve o mundo e Souza aquele que o lê?

Um tenta lembrar do passado, daquilo que aconteceu para que o futuro possa acontecer como ele acredita que deva acontecer: livre de um passado constantemente alterado e reescrito. O outro lembra do passado e apela para que nós, leitores, façamos alguma coisa para que o mundo mude, que ainda tenhamos chance de reescrever – ou apagar? – aquilo que ainda não foi escrito e, dessa forma, que o futuro seja diferente do que ele vive. O que une os dois protagonistas, o que estabelece a relação e um diálogo entre os dois é o desejo de liberdade, de poder de escolha e de um futuro diferente. Eles se descobrem em mundos que estão “morrendo”, sumindo, se fechando – seja no passado ou no futuro –, e resistem a essa morte. Winston acredita-se morto, vendo o mundo morrer. Souza acredita-se vivo em um certo mundo que já morreu.

Souza é um professor de história que foi aposentado “por motivos de segurança” e que, durante muito tempo, se recusou a questionar os acontecimentos, aceitando o lugar que

lhe foi *concedido* – com a ajuda do sobrinho Militecno – até o dia que um “espaço” se abre em sua mão, fazendo com que ele acorde e resolva tentar entender o que está acontecendo, o que ele está vivendo e tentar lutar para mudar o panorama de um país que ele descobre diferente. Se antes não havia alteração nenhuma na rotina do personagem, após a mudança tudo desandou e o tempo não parece mais exato ou estagnado: “Meu dia era dividido, setorizado, tranqüilo de viver dentro. Café, ônibus, trabalho, almoço, trabalho, condução, Adelaide, televisão, noticiário, dormir. Tempos exatos, razoavelmente elásticos. Tudo desandou, me sinto perdido, me refugio no relógio” (*NVPN*, p. 201).

Após a modificação de sua mão, ao poucos ele joga tudo para o alto e resolve descobrir o mundo, buscar certas respostas, resistir ao que descobre, analisar a nova representação de país e de mundo, de *sistema* que ele vem a descobrir:

Nunca nos ocorreu que era uma nova fórmula de sistema. Sem contornos definidos. O nosso erro foi procurar na própria história os moldes. Esquecidos que os tempos e os homens tenham se modificado, substancialmente. Como poderíamos chamar a esta nova fórmula? Sistemas dissimuladores?

Assemelham-se, porém não são. São, mas não se assemelham. Um jogo de esconde. Como se entrássemos num labirinto de espelhos e perdéssemos a imagem verdadeira. Ou todas as imagens à nossa volta dadas como verdadeiras. Aceitar todas, admitindo a multiplicidade, ou permanecer em buca da única? (*NVPN*, p. 61)

Uma questão interessante a ser destacada é que somente personagens que viveram no passado redescoberto por Souza são nomeados: a sua esposa Adelaide, o seu chefe, Dr. Álvaro, o velho Sebastião Salgado e seu colega Pereira. Todos os outros – com exceção de Elisa – não têm nomes. É o sobrinho Militecno, o barbeiro, os carecas, os de cara vermelha, o da ponta da mesa, e assim são chamados aqueles que participam desse novo sistema, que

se corrompem por poder. Aqueles que fazem uso de um certo pragmatismo, digamos, “darwiniano”.

O sobrinho militecno foi criado por Adelaide e Souza e é membro do Novo Exército. Corpo alterado de nascimento, não tem nome, apesar de fazer parte dos que têm algum poder e algum privilégio. Aprendeu a viver de uma forma corrupta nessa nova organização do “salve-se quem puder”: “A maioria dos Militecnos tem um problema. Estômago, pulmão coluna, intestino. A gente foi a geração que nasceu depois da explosão do reator, tiveram que compensar a gente de algum modo. Acabei capitão” (*NVPN*, p.71).

Na verdade, os diálogos entre Souza e o seu sobrinho muitas vezes demonstram a passagem entre duas representações de mundo, de cultura e de forma de viver. Souza é um homem de um mundo que não existe mais, com valores antigos. Seu sobrinho, apesar de ter sido criado pelos tios, com seus valores, acabou *optando* pela nova forma e decidiu se adaptar às novas leis de sobrevivência e a uma nova ética, por mais distorcido que possa parecer esse novo conceito de *ética*.

Na obra de Orwell, com exceção das crianças – que também já fazem parte de uma suposta nova civilização –, a maioria dos personagens, mesmo que pouco apareçam na narrativa, tem seus nomes citados. Winston concentra mais seu olhar nas pessoas e nas suas ações, ao contrário de Souza, que centra mais o seu olhar na cidade, no país e no mundo. Winston vê o mundo “se pondo” através do esquecimento, da adoração ao Partido e até mesmo de uma *fé cega* que estas pessoas têm em relação ao que lhes é contado e imposto como verdade, não existindo mais lugar para aqueles que pensam diferente, pois estes são “vaporizados”, mortos ou sofrem um processo cujo resultado lembra muito o de uma lobotomia – ou seja a morte de um forma de pensar, de uma subjetividade, de um pensamento livre – como é o caso de Winston e, talvez, somente talvez, o de Júlia.

Souza, através do seu olhar voltado para o espaço, para o ambiente e para as suas transformações, descobre pessoas perdidas que caminham – como verdadeiros nômades – em busca de um novo mundo ou da possibilidade de um novo mundo, como os descendentes de Israel que buscam a “terra prometida”. Aliás, não é por acaso que, nas duas obras citadas, os narradores comparam, de uma forma ou de outra, a população a prisioneiros de campo de concentração. Mas na história narrada por Souza, não existe adoração nem fé ao Esquema. Todos sabem que o Esquema, a sua ordem, o seu progresso são *coisas* abstratas que não passam de palavras dissimuladas. O próprio teor do Esquema dá conta de estar fora de controle daqueles que o inventaram. E “no mundo posto” de Souza, as pessoas sentem, entre outras coisas, sede de água e de respostas, de escolhas e, principalmente, de perspectivas. Não há chuva, o solo está árido, morto – de seres vivos, logo de idéias que possam fazer nascer/nomear novos seres e uma nova representação de mundo.

Adelaide é uma personagem que foge a uma verdadeira análise. O próprio Souza, no seu processo de redescobrimto, começa a se dar conta de que nunca conheceu verdadeiramente a mulher com quem foi casado durante 32 anos: “Adelaide sempre foi uma surpresa constante. Observando nosso relacionamento, vejo que entendi bem pouco a mulher que tive” (*NVPN*, p. 22). Adelaide fala pouco – busca respostas nas palavras de um deus (em letra minúsculas) que ela acredita existir: “Ela tem certeza que deus vai pôr a mão no mundo” (*NVPN*, p.34). Para ela tudo também muda a partir do furo na mão do marido. Ao contrário deste, ela quer tapar, evitar de ter que enfrentar o que ele revela – algo que ela talvez já soubesse mais do que Souza, mas essa resposta nem o narrador sabe ao certo. Sentindo repulsa e medo do buraco no centro da mão do marido, da alteração que ele traz para a vida do casal, daquilo que ele pode revelar, Adelaide deixa Souza, e vai embora.



Elisa é a única personagem dessa suposta nova civilização que tem nome. Ela não é um ser do mundo *antigo*, nem de um *transitório* – como parece ser o sobrinho e todos os outros personagens sem nome. Elisa já faz parte de um novo modo de pensar que encara o passado, o presente e o futuro de uma forma diferente. Não tem medo, não sente nostalgia em relação ao que não viu, não tem problemas de consciência. É uma pessoa que realmente faz parte de uma nova geração, de uma nova civilização, de um novo corpo e de uma nova cultura. Faz parte de uma civilização “pós-metamorfose”, digamos assim. Alguém que realmente faz parte da nova representação de mundo e seu diálogo com Souza deixa essa questão bem clara:

- Nem um pouco inquieta? Não gosta de saber o que vai acontecer?
- Prefiro a surpresa.
- Fica imaginando?
- Também não. Limpo a cabeça, penso no branco. Como se fosse um fundo infinito.
- Consegue transformar tudo em branco? Vira um não pensar.

Em um outro momento, o diálogo continua:

- Somos diferentes.
- Conclusão brilhante, digna de um professor de filosofia.
- De história.
- História ou filosofia, as duas são inúteis.

E continua logo adiante:

- O mundo não é gentil, também não sou, nem me interessa ser. Sou a resposta a tudo, sou a criação, não a criadora. Compreende? Carregar culpa de quê e para quê? Uma coisa que gostaria de saber é porque gente da tua idade carrega tanta culpa.
- Deve ser o nosso sentimento cristão.
- Cristão? Cristão sou eu. A última cristã num mundo fodido.
- Uma cristã nas ruínas do mundo.
- Se falou a sério, é de mau gosto.
- Falei sério. Às vezes sou de mau gosto.

- Pensou que as ruínas são para você que viveu em outra época. Para mim, este é o mundo. Quando envelhecer e sossobrar, aí será ruína. Por enquanto, é um mundo novo, um admirável mundo velho. É o que tenho, só sei viver dentro dele. (*NVPN*, p.282)

Neste diálogo, mais uma vez lembramos do universo orwelliano, do *duplipensar*. Limpar a cabeça, pensar no branco que vira um não pensar. Como se esse relato futurista de Souza nos levasse a um mundo onde o *duplipensar* já faz parte dessa nova civilização descrita por Souza. O corpo (biológico e cultural) já passou pelo seu processo de *padecimento*. Não existe por parte de Elisa uma nostalgia ou um desejo de mudar, de procurar explicações. Como Júlia, companheira de Winston, Elisa não quer explicações e sim tentar achar uma forma de viver/sobreviver dentro da estrutura em que se encontra. Mas, ao contrário de Júlia que ainda faz parte de uma geração “intermediária”, digamos assim, Elisa faz parte da nova civilização do “admirável mundo velho”, mundo este que mudou, que continua, mas parece sem rumo (como o próprio Brasil *narrado* pelo protagonista). Mais uma vez, Souza procura uma resposta e chega a uma das suas constatações: “Há neste aprisionar um desamparo e, num relance, vejo que estamos os dois muito sós. E não existe nada que possa solucionar, uma vez que faz parte de nossa condição. *O corpo humano dividido em cabeça, tronco, membros e solidão*. Ela é física, parte integrante do corpo (*NVPN*, p.283; grifo meu).

Um novo corpo... com um novo componente: a solidão. Se antes a solidão “andava ao lado” de qualquer indivíduo, agora ela já é considerada como parte de seu corpo. *Le corps plastique*, o corpo sem órgãos é repleto, preenchido de solidão. Este é o corpo da nova geração de um país, de um território e de um mundo narrados pelo protagonistas de *Não verás país nenhum e de 1984?* Como nós diz Dyens: “[...] tous ces êtres plastiques,

faits à la fois de biologie et de culture, sont en quelque sorte des êtres nouveaux, fabriquant, à mesure qu'ils les explorent, leur propre corps, leur propre *système*, leur propre territoire, à la fois répressifs et libérateurs”<sup>15</sup>.

O espaço em *Não verá país nenhum* nos é indicado pelo narrador. A história se passa na cidade de São Paulo, *no Brasil*. Mas *este* Brasil indicado, localizado é diferente do território brasileiro que conhecemos. Várias partes desse território foram vendidas para outros países e somos informados de que o Nordeste, por exemplo, não faz mais parte do território brasileiro. Uma nova cartografia nos é apresentada. Da mesma forma que Winston apresenta um mundo dividido em três territórios (neste caso o Brasil faz parte da Oceania), Souza fala de um país desterritorializado, de que nem mesmo a sua distribuição espacial foi poupada. País sem terra, ou puro deserto...

A cidade de São Paulo encontra-se toda setorizada, sendo preciso ter licença para poder circular em alguns lugares. Existem os Círculos Oficiais Permitidos, Os Bairros Privilegiados, as Bocas de Distritos e os Acampamentos Paupérrimos. As pessoas não utilizam mais carros e sim bicicletas. Mesmo assim é necessário um rodízio para ter lugar para todos:

Tem gente demais nessa cidade. Um dia, os Departamentos Circulares verificaram que ninguém podia se mexer. Estavam todos aglomerados, apertados, comprimidos. Praticamente imóveis. Os empregos ficaram vazios, a maioria não conseguia chegar. A solução foi criar as Áreas de Circulação.

Cada um recebe sua ficha e está autorizado a penetrar em área determinada. As Bocas de Distrito controlam o tráfego. Só entra na região quem tiver a ficha correspondente. Deste modo foi possível diminuir o fluxo. Mesmo assim, as filas nas calçadas tiveram de ser organizadas. [...] A idéia desta setorização nasceu em fins da década de 50, com a fundação de Brasília. A diferença é que hoje está altamente desenvolvida.

Estudando as cidades mais antigas, os esquemas governantes descobriram que o homem circulava sempre dentro de certos

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 109.

limites. Raramente ultrapassava um número estabelecido de ruas e locais. "Portanto, a proibição não vai afetar o sentido da liberdade que o homem goza", concluíram. [...].

Redescubro São Paulo. Não a minha. Que ridículo. Como se eu tivesse alguma. Ao dizer minha, prendo-me ao passado, refugio-me no inexistente. Caio no vácuo, daí a insegurança. Encontro uma nova cidade, estranha, que apresenta a todo instante novas propostas de vida. Ela continuou, eu parei (*NVPN*, p. 36-37 e 117).

Um dos elementos fundamentais para o entendimento do movimento dentro da narrativa é a compreensão de como é tratada a questão do tempo. No início, a impressão que se tem é a de que o tempo parou. Como é Souza quem narra a história, o tempo só começa a passar e a tomar velocidade no momento em que Souza começa a questionar a realidade na qual ele se encontra. No início da narrativa, os calendários estão no eterno “1”, sendo guardados, tornando-se desbotados e empoeirados. Todos os anos, Souza tinha a mesma função: guardar os calendários dos dias intocados – ou dos dias que não passavam, não aconteciam na vida de Souza e Adelaide, ou pior, todos os dias eram iguais, o tempo não passava: “Era apenas um compasso de espera.”

Da mesma forma que Winsnton escreve em seu diário que deveria ser “4 de abril de 1984”, Souza também não tem certeza do dia em que está – sem contar que o ano nem é citado:

Vi os calendários sendo empilhados, ela estava retirando das paredes. Puxa! Hoje deve ser 5 de Janeiro. O que me interessa?

Os calendários desta casa permanecem sempre no primeiro do ano. O [1] vermelho, da fraternidade universal. O vermelho desbota, chega rosa ao fim do ano. Todos os dias, Adelaide limpa. Horas e horas tirando o pó das folhinhas, na sala, cozinha, quarto. Ansiosamente.

O [1] eterno. Não é preciso marcar o tempo, basta abandoná-lo, ela me disse uma vez. De que adianta saber que dia é hoje? As horas, sim, são importantes. O dia é bem dividido. Cada hora uma coisa certa. Melhor viver um dia só, sem fim. O que tiver de acontecer, e dentro dele.

[...]

No começo do ano, recolhia os calendários, fazia um pacote com papel pardo. No dia cinco ao sair pedia “Não se esqueça do

papel”. Repetiu trinta e dois anos. Nunca me lembrava, ela jamais se esquecia . Dizia a frase, irremediavelmente, ao nos despedirmos, treze para as oito.

[...]

Ao sair, vejo os novos calendários no lugar. E sobre a mesa, o embrulho de papel pardo. Devo levá-lo ao antigo quarto de empregada, amontoá-lo junto com os outros. Ali estão empilhadas pela ordem as folhinhas dos últimos trinta e dois anos.

Onze mil e setecentos dias intocados. Empoeirados, amarelados, não utilizados, conservados. Naquele cômodo, entro uma vez por ano (*NVPN*, p. 13).

A partir da sua *metamorfose* tudo parece mudar. O narrador começa a "tocar" – o furo na mão, o tato – nesses dias guardados. O processo é invertido. Se antes os dias não passavam, pois Souza de nada queria saber e lembrar do que havia acontecido neles, depois que o seu corpo é alterado acontece uma velocidade e uma mudança. Tudo fica mais veloz. A mente de Souza – afinal ele é quem narra e cria o seu tempo! – “dispara” pensamentos, todos ao mesmo tempo, várias versões de acontecimentos, várias possibilidades, porções de tempos, muitas vezes, até mesmo paralelos. É como se os embrulhos de papel pardo tivessem sido abertos, calendários espalhados pelo chão, de forma desorganizada, confusos, e coubesse a Souza tentar organizar esses acontecimentos:

Nem chego, às vezes, a saber quantos anos carrego. Também, pode ser qualquer idade. O tempo agora é regido por uma duração própria, a contagem não mais por dias, semanas, meses e anos, e sim por etapas vencidas. As etapas têm significado e temporalidade relativas a cada um.

O que se passou há muito, coloco como recente. Fatos hoje me são tão irreais que ainda não aconteceram. As pessoas esfumaçam ou se concretizam, a partir de toques mágicos, estrelas que jorram das pontas dos meus dedos. Cada um é dono do seu tempo, dispõe dele como quer (*NVPN*, p.142).

[...] se eu me mantivesse acordado, talvez pudesse sentir, logo depois, o seu hálito verdadeiro. O cheiro humano, efetivo, não produzido por uma droga factícia, comprada na farmácia. Convivi com a distorção, aceitei-a como realidade. Também, já perdemos o conceito de real.

*Não verás país nenhum.*

#### 4. 4 Corpos exilados

A questão do corpo é fundamental nas duas obras aqui analisadas e comparadas. O corpo que se transforma, o corpo que é mutilado, o corpo que pensa, que lembra – e que esquece –, o corpo que responde às transformações descobertas por seus “personagens” – nesse caso, de alguma forma, de personagens de um suposto corpo em transformação. Não é por acaso a análise feita por Ollivier Dyens:

Le corps est à la base de notre perception, de notre conception et surtout de notre modélisation du monde. Par le corps, nous habitons le monde et nous le déchiffrons. La qualité et la forme du corps guident et dictent notre relation physique et psychologique avec ce qu'on appelle très généralement la nature. Les mutations, altérations et amputations qu'il subit racontent l'histoire de l'évolution humaine et environnementale. Le corps est l'interface entre l'être humain et son monde. Sur celui-ci apparaissent simultanément cet être et ce monde<sup>16</sup>.

Tanto em *1984* como em *Não verás país nenhum*, é mais do que evidente que o corpo sofre, *padece* e se modifica com as transformações ocorridas tanto no passado – esquecido e/ou lembrado – como no presente dos personagens. Aliás, principalmente depois que os protagonistas se descobrem no mundo é que os seus corpos mostram sinais de vida e gritam que estão vivos ou, muitas vezes, que estão quase mortos. Mortos dentro

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 97-98.

de uma representação de mundo que está “se pondo”, está sumindo, transformando-se e, dessa forma, um novo corpo aparece, nasce – ou é abortado, amputado? Nessa nova organização que ainda não foi exatamente nomeada – ou talvez sim – afinal é a este debate que o trabalho se propõe – mas já é percebida, nesse caso pelo corpo: “Si le corps subit des transformations, qu'elles soient “naturelles” ou “artificielles”, c'est que sa relation avec son environnement s'altère, c'est qu'il n'existe plus tout à fait de la même façon dans le monde qui l'entoure<sup>17</sup>”.

Aqui o conceito de corpo é um conceito amplo, analisado por Dyens: *corps-culture*. Corpo orgânico e, ao mesmo tempo, corpo cultura, havendo uma imbricação entre esses dois conceitos:

Par le biais d'une pression sociale, culturelle ou technologique, des corps d'êtres vivants (humains ou animaux) subissent d'importantes transformations. [...] Il a été envahi et il possède dorénavant une sorte de double de lui-même (sa représentation, sa forme culturelle) qui chevauche sa forme originelle. Ce double, ce corps-culture, est un palimpseste, c'est-à-dire un “texte” sur lequel d'autres textes sont visibles (des textes biologiques, certes, mais d'abord et surtout des textes culturels). Le corps contemporain est une sédimentation de mêmes, de représentations, de comportements et d'artefacts. Il est aujourd'hui si contaminé et infecté par des phénomènes non biologique qu'il en devient méconnaissable<sup>18</sup>.

Tanto Winston, com seu diário, quanto Souza com seu furo na mão – a mão que escreve e a mão transformada, alterada, ou até mesmo, *infectada* ou *mutitada* –, através de seus processos começam a perceber, justamente, essas mudanças e, nas suas descobertas – ou nas suas lembranças –, querem mudar, se descobrem outros, no mundo em que vivem,

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 99 e 100.

no mundo que é escrito por Winston e no que é contado por Souza<sup>19</sup>. Estes mundos, tanto para melhor – aquilo que, talvez, suas descobertas e mudanças culturais e físicas podem fazer de melhor – quanto para pior – aquilo que já é, que já foi transformado pela cultura e que reflete no corpo e vice-versa –, alteram diretamente a sua relação com o espaço em que vivem e também mudam seus modos de vida – ou melhor, a forma como eles sabiam viver até o momento.

Dyens nos fala, no seu artigo, de protagonistas<sup>20</sup> que anunciam a aparição de uma nova relação entre o ser vivo e o espaço habitado por eles: “En fait, ces fictions présentent un modèle d'être vivant que l'on retrouvera souvent dans l'histoire du XXème siècle, un être devenu courant fluide et insaisissable, courant imprécis et diffus, se mouvant dans un océan d'informations tant génétiques que non génétiques<sup>21</sup>”.

A partir das análises de *Mil Platôs*, de Deleuze e Guattari, Dyens nos trará o conceito de devir (*devenir, transformation*) ou de *devenir-animal*. Segundo o autor, esse é um termo que explica, ou como ele diz, evoca a transformação do corpo. Uma transformação não linear, não harmoniosa, mas mutante e “cancerígena”, existindo uma tensão entre a biologia e a cultura:

Le *devenir* propose une déterritorialisation de l'être, il évoque un corps qui, arraché de son identité physique, n'est plus que dynamique de désirs et d'intensité (guerre, meute, folie, etc.). Le devenir souligne l'existence d'un corps profondément “a-biologique” dans un réseau de signes (plutôt dans un réseau d'organes). Le devenir est un corps sans territoire.

Un corps sans territoire est un corps en exil qui a le mal de lui-même, le mal de son ontologie. Un corps sans territoire est un corps instable qui tente, à la fois, de nier et d'affirmer sa biologie<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Coincidentemente, Winston é aquele que narra, escreve a (sua) história e, Souza, um professor “aposentado” de história que conta a sua história, o seu delírio.

<sup>20</sup> Mesmo que o livro de Dyens não inclua *Não verás pais nenhum* em suas análises, as suas reflexões, muitas vezes, servem, aqui, como exemplificação *canibalística* do que ocorre nesta obra.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 100.



Nas duas obras em questão, o corpo é machucado. Contudo, no texto de Loyola, as transformações corpóreas, tanto de Souza, com seu furo na mão e sua artrose, quanto dos outros personagens, são muito mais evidentes do que no de Orwell, em que Winston se sente um excluído do mundo verdadeiro com a sua figura frágil e miúda, com sua variz ulcerada e, após as torturas, as mutilações física e mental. Corpos negados... corpos exilados... *1984* e *Não verá país nenhum* entram em relação através da carne, dialogam pelo sangue da história e das suas variações, das suas fraturas. Exilados do mundo a que pertencem, os corpos buscam reconquistar o seu espaço: seja através de uma mudança de comportamento ou na procura – em suas memórias – do que aconteceu, do porquê desse exílio, dessa desterritorialização, seja através de um forte desejo de negar e de tentar desconstruir esse processo. E com isso, novos caminhos são descobertos e marcados pelo próprio corpo – o que não se pode negar: é a fala do corpo, cultural-orgânico – e genético – apesar de todas as alterações sofridas, seja pelo sol, pela falta dele, pelo amor descoberto por Winston – ou de um amor questionado nas várias versões da vida de Souza. Mas, como nos diz, providencialmente, Dyens:

Mais alors, que sommes-nous? Sommes-nous corps et matérialité? Organes et frontières? Ou bien dynamiques et transparence? Éphémérité et mouvements? Sommes-nous biologique ou culture?

Pour Deleuze et Guattari, nous sommes des *Corps sans organes*. [...] Le corps sans organes est un corps sans évolution, sans frontières, sans délimitations et sans biologie. Le corps sans organes est l'être devenue signe. Il est signe devenu corps. Le corps sans organe est le corps devenu plastique.

[...] un corps devenu plastique est un corps qui se détache de sa biologie.

[...] les transformations que subissent les corps de divers protagonistes suggèrent l'apparition d'un corps "faux" qui n'existe plus dans la biologie [...] Pour survivre, les êtres au corps plastique doivent construire leur propre univers et s'y réfugier, car là seulement il leur est possible d'exister<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 100-101 e 105.

O que fazem Winston e Souza – nossos dois narradores de histórias nas quais signos são apagados, novos signos são *incorporados*, novos corpos e necessidades são inventadas e ditas como importantes? Eles não inventam os seus próprios mundos ou os seus próprios textos? E também o corpo de seus textos? Winston não escreve o seu diário, não tenta lembrar de seu passado, resgatar de sua memória suas lembranças, viver um amor com Júlia – num pequeno quarto em um antiquário, onde existem objetos antigos com café, chocolate, vestido e maquiagem para uma mulher de verdade? E Souza, quando descobre a importância de seu furo, não vai em busca de um certo tempo que mudou e que talvez esteja perdido, com seus delírios, contando várias versões de uma história que nem mais ele – um professor de história – sabe ao certo? Por que têm tanta importância os objetos de sua casa, o baú fechado, e tantos outros objetos e até mesmo palavras antigas que ninguém mais conhece? Porque apesar de tudo, são dois *seres* que pensam, que questionam, que querem saber o que houve e o que está acontecendo. Fatos de tamanha importância que mudam a sua forma “cultural-biológica”. Que cultura é essa que muda os seus corpos? O que foi dito e apagado que transformou suas histórias e os seus corpos – ou, novamente, o corpo não só biológico, mas o corpo do seu texto, já que falamos em signos?

Un corps nouveau, fait de pressions sociales et de répressions politiques, fait de chair et de gènes, de boulons et d'idéologie. Comme Wells [Orwell et Loyola] avant lui, Kafka a senti les corps que nous croyons nôtres ne nous appartiennent plus complètement, qu'ils deviennent précaires, sans organes et remplis d'organes, corps de chair noyés dans des dynamiques politiques scientifiques et culturelles. Nous partageons maintenant nos corps, [...] nous les rendons élastiques, prêts à accueillir en leur sein la technologie, la guerre, la répression, la liberté et l'art. [...] Un corps qui a muté est un corps qui souffre d'avoir perdu sa spécificité, et c'est en même temps un corps qui jouit soudain d'une profonde liberté, puisque l'environnement social ne le reconnaît plus<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 105 e 106.

O rizoma é uma antigenealogia. [...] o livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo, há evolução a-paralela do livro e do mundo, o livro assegura a desterritorialização do mundo, mas opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo no mundo [...].

Gilles Deleuze e Félix Guattari,  
*Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.*

*Mas a única questão, quando se escreve, é saber com que outra máquina a máquina literária pode estar ligada, e deve ser ligada para funcionar.*

Gilles Deleuze e Félix Guattari. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*.

## CONCLUSÃO

Édouard Glissant, com sua poética da relação<sup>1</sup>, faz uma importante reflexão acerca da atualidade, nos trazendo uma análise ampla e firme que remete à questão dos estudos literários comparativistas. Essa reflexão aponta um novo olhar para a discussão em relação à alteridade. Se a antropofagia de Oswald de Andrade sugeria um confronto – produtivo, mas ainda um confronto – com o outro, Édouard Glissant parece indicar uma próxima etapa desse processo que é o “estar em relação”, o estabelecimento de uma rede de relações, suavizando, de uma certa maneira, esse confronto com o Outro.

Com a abolição das fronteiras bem marcadas e delimitadas, em vez de acabarmos com as diferenças, somos obrigados a encará-las de frente, sem barreiras – ou até mesmo sem essa falsa proteção – de forma que o encontro ideal com o diferente ocorra em um novo espaço, não mais marcado por dominadores e dominados, colonizadores e

---

<sup>1</sup> GLISSANT, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.

colonizados, mas apenas por visões, culturas e concepções diferenciadas que, através do contato e do diálogo, podem se enriquecer mutuamente.

Partindo da leitura de Deleuze e Guattari, Glissant trabalha com o conceito de rizoma para criticar a noção de raiz e de enraizamento e insistir na idéia de errância, de movimento constante. Segundo o autor antilhano, o que existe, na verdade, são ramificações independentes que não se referenciam em um centro gerador: “La notion de rhizome maintiendrait donc le fait de l’enracinement, mais récuse l’idée d’une racine totalitaire”<sup>2</sup>.

Através desse pensamento, estão sendo questionados e colocados em xeque tanto uma antiga concepção de mundo quanto de estabelecimento de contato, de modo de troca. Se hoje não podemos mais pensar em um mundo organizado a partir de – da tentativa de – um sistema universal, totalizador, onde há uma referência tida como a verdadeira e correta – ou a original –, o que se vê, na verdade, é um eterno movimento à procura de um encontro com o diferente, pelo contato com esse diferente e, não mais a busca de uma paternidade ou de uma suposta filiação. O conceito de rizoma pressupõe a idéia de ramificações independentes que estão sempre prontas a se ligarem a outras ramificações independentes para uma relação sem um centro unificador:

La racine n’importe, mais le mouvement. La pensée de l’errance ne se dégage pas, inhibée à la réalité folle de ce nomadisme trop fonctionnel, dont elle n’aurait pu connaître les fins. Centre et périphéries s’équivalent. Les conquérants sont la racine mouvante et éphémère de leurs peuples<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 26.

O pensamento de Glissant enriquece os estudos comparados, pois a idéia de movimento, de contato com o outro e de ramificações sem um centro referencial, vem ao encontro do pensamento contemporâneo dos estudos comparados.

Podemos pensar essa questão a partir das concepções de Michel Butor e de Roland Barthes – que talvez sejam exemplares para a discussão levantada por Glissant:

Butor a une conception monumentale de la littérature; la vision de l'oeuvre comme fragmentaire implique, chez lui, le rêve d'une oeuvre totale, parfaite, où chaque fragment trouverait sa place harmonieuse; rêve d'accomplissement de l'histoire, projet hégélien. Chez Barthes, la circularité infinie des langages, au lieu de conduire progressivement à la totalité, dissémine les fragments, avance en spirale et en perte, brouillant les traces d'autrui comme les siennes propres<sup>4</sup>.

Michel Butor, então, teria uma concepção monumental da literatura. Ele alimenta o sonho de uma obra total, perfeita numa eterna continuidade, continuidade baseada numa suposta linearidade da História. A concepção monumental pode representar a idéia de uma raiz central que alimenta as ramificações que dela provém e que tem o seu “espaço harmonioso” garantido. A partir do pensamento de Barthes, poderíamos chegar bem mais perto da idéia de uma relação rizomática entre os fragmentos, já que encontramos a idéia de disseminação<sup>5</sup>, fragmentação, multiplicidade e circularidade, o que está presente na idéia do “nomadismo circular” de Glissant:

Alors le déracinement peut concourir à l'identité, l'exil se révéler, profitable, quand ils sont vécus non pas comme une expansion de territoire (un nomadisme en flèche) mais comme une recherche de l'Autre (par nomadisme circulaire). L'imaginaire de la totalité permet ces détours, qui éloignent du totalitaire<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. “L'intertextualité critique”. *Poétique*, n. 27, 1976, p. 378.

<sup>5</sup> A idéia de disseminação utilizada por Barthes provém de Derrida.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 30.

Nesse sentido, o que é importante destacar é que a relação alteridade/identidade, na poética da relação, aparece mais definida. Nela há a busca e a percepção pela e da alteridade, mas sem o desejo de deglutição. O ato canibalístico deu espaço ao diálogo, pois estar em relação indica justamente o reconhecimento dessa alteridade. Essa poética avança no sentido de termos um maior reconhecimento das alteridades e das identidades de uma forma independente – e essa palavra é extremamente importante. Mesmo que no desejo de errância esteja incorporado o desejo de totalidade, de universalidade, não é mais uma universalidade no sentido de pensarmos num projeto uno, entre iguais, uma sinfonia harmoniosa ou de algo completo, total.

Existe uma busca de um *eu* em direção a este *outro*, não mais com uma posição nem de reverência, nem de um grande confronto, mas sim de diálogo no âmbito do *Tout-monde*. É através da relação com o diferente, no movimento errante em busca desse encontro que, justamente, acontece a revitalização de uma identidade. A idéia de uma relação rizomática pressupõe uma rede de conexões entre ramificações independentes, que não estão mais presas e alimentadas por uma raiz central. Barthes já nos indica essa visão ao nos propor o texto como metáfora de rede:

[...] o Texto tem a metáfora da *rede* [...] o Texto pode ser lido sem a garantia de seu pai; a restituição do intertexto vem abolir paradoxalmente a herança. [...] o texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural *irreductível* (e não apenas aceitável). O Texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Barthes, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 74 e 76.

A noção do texto enquanto rede sugere a idéia de errância: “La pensée de l’errance est une poétique, et qui sous-entend qu’à un moment elle se dit. Le dit de l’errance est celui de la Relation<sup>8</sup>”. Disseminar, multiplicar, estar em relação. Um novo mapeamento textual e literário se estabelece. O texto extrapola a página e, o que se encontra, é um espaço amplo e polissêmico. Na verdade, cada nova obra entra em relação – em conexão – com várias outras, e desse encontro o que resulta é a disseminação dessas obras absorvidas e transformadas com esse contato. É o caso das duas obras que foram analisadas nesse trabalho. *1984* e *Não verá país nenhum* entram para a construção de *comunidades intertextuais* e transnacionais no *Tout-Monde*, onde sempre novos contatos estão sendo trocados e estabelecidos através de um movimento rizomático, de um movimento de errância, como bem nos diz Glissant. Se antes era procurada a paternidade, o Partido, o Esquema –, o Uno, hoje o movimento se dá na busca do contato com a alteridade como forma de fortalecimento de nossa identidade. Talvez o fortalecimento baseado na diferença seja o passo à frente indicado por Glissant, pois, como ele mesmo diz:

Ce qui est projeté comme parole rencontre un autre multiple qui est le multiple du monde. Quand on dessine une poétique de la diversité comme je prétends le faire, on ne peut pas parler du point de vue de l’unicité. C’est pour cela qu’il y a cette multiplicité de parleurs. Le paradoxe est que tout cela part d’un lieu et y revient, en circularité<sup>9</sup>.

Quando me proponho a comparar a obra de George Orwell com a de Ignácio de Loyola Brandão, o que desejo é justamente pôr dois textos, de épocas e culturas distintas, em diálogo, procurando suas confluências e salientar que um é disseminador do outro.

<sup>8</sup> GLISSANT, Édouard. *Poétique da Relation*. Paris: Gallimard, 1996, p. 31.

<sup>9</sup> GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*, Paris: Gallimard, 1996, p. 131.



Nesse processo, o que importa, no meu ponto de vista, é ver o enriquecimento dos textos em questão, sem a preocupação da influência. Em um certo sentido, não tem tanta importância qual texto foi escrito primeiro ou não, mas, sim a possibilidade do encontro, da relação – insisto, da poética da relação – e principalmente do *acontecimento*, no sentido utilizado por Lyotard, desse encontro e dessa poética *dos diferentes*.

No caso da comparação entre *1984* e *Não verás país nenhum*, o que busquei foi uma análise dessas obras, chamando a atenção para dois textos com problemáticas semelhantes mas com identidades próprias, com seus contextos sociopolíticos próprios. O meu principal interesse foi mostrar a possibilidade que elas oferecem de uma crítica a um projeto racional totalizador moderno e da necessidade de se fazer o luto desse projeto. Essa problemática aparece tanto nas narrativas quanto na própria forma de comparação dos textos.

Do mesmo modo que houve a necessidade de questionamento do projeto Uno, totalizador, de uma identidade universal que, na verdade, cala as diferenças, “abafa” vozes e talvez exclua povos oferecendo-lhes apenas marqueses “de proteção”, também é necessário, em uma análise comparativa, questionar esses mesmos pressupostos, na própria estratégia de análise. Se a literatura comparada foi construída a partir da idéia geral da humanidade, de uma idéia universalista, como nos diz Readings, esta idéia agora é vigorosamente questionada:

Os movimentos separatistas de qualquer gênero, desde que minoritários, fazem parte da falta de confiança na grande narrativa da humanidade e em sua libertação propostas pelos modernos, quer entre os aborígenes do Novo Mundo, quer na dissolução do Império russo, quer ainda entre grupúsculos que lutam pelo direito dos homossexuais de afirmarem sua diferença.

Limitando-me a questão literária, desejaria caracterizar a pós-modernidade da literatura comparada, não como uma época nova, mas como a tomada de consciência de que a coisa literária não

---

pode mais ser limitada a expressão ou a reflexão mimética do espírito ou do estado humano, como pretenderam, respectivamente, o Romantismo e o Classicismo. E não é porque a literatura ultrapassa o humano para nos abrir um olhar sobre o absoluto, sobre uma *verdadeira* totalidade, como diria o Sr. George Steiner. A coisa literária permanece menor, e resiste ao entendimento, à leitura como processo humano. Nenhum misticismo<sup>10</sup>.

Como foi observado, Winston e Souza, são dois personagens que não se limitam a aceitar os caminhos que lhes são dados, que lhes são até mesmo destinados. Tentam escapar – das narrativas *miméticas* que narram! – questionando, resistindo à grande narrativa dita de libertação da humanidade. São personagens procurando, talvez, o movimento *errante* que se bifurca milhares de vezes, que não têm respostas completas, mas, sim, a liberdade para a escolha de caminhos, talvez menores, mais imprevisíveis, caminhos não totalitários, não autoritários, sem dominadores e/ou reguladores. Deixemos então a última palavra, não ao *Big Brother*, mas ao amigo de Salman Rushdie:

L'errance récuse l'édit universel, généralisant, qui résumait le monde en une évidence transparente, lui prétendant un sens et une finalité pré-supposés. Il plonge aux opacités de la part du monde à quoi il accède. La généralisation est totalitaire: elle élit du monde un pan d'idées ou des constats qu'elle excepte et qu'elle tâche d'imposer en faisant voyager des modèles. La pensée de l'errance conçoit la totalité, mais renonce volontiers à la prétention de la sommer ou de la posséder<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> READINGS, Bill. “*Translatio* e literatura comparada: o terror do humanismo europeu”, p. 32.

<sup>11</sup> GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation*, p. 31.

## *Palavras*

Palavras não são más  
Palavras não são quentes  
Palavras são iguais  
Sendo diferentes  
Palavras não são frias  
Palavras não são boas  
Os números pra os dias  
E os nomes pra as pessoas  
Palavra eu preciso  
Preciso com urgência  
Palavras que se usem  
em caso de emergência  
Dizer o que se sente  
Cumprir uma sentença  
Palavras que se diz  
se diz e não se pensa  
Palavras não tem cor  
Palavras não tem culpa  
Palavras de amor  
Pra pedir desculpas  
Palavras doentias  
Páginas rasgadas  
Palavras não se curam  
Certas ou erradas  
Palavras são sombras  
As sombras viram jogos  
Palavras pra brincar  
Brinquedos quebram logo  
Palavras pra esquecer  
Versos que repito  
Palavras pra dizer  
De novo o que foi dito  
Todas as folhas em branco  
Todos os livros fechados  
Tudo com todas as letras  
Nada de novo debaixo do sol

Sérgio Brito e Marcelo Fromer



**“Se a gente não se apressa e transforma o mundo, logo o mundo transforma a gente”**

**MAFALDA,**

*personagem de tirinhas criadas pelo cartunista argentino Joaquín Salvador Lavado, o Quino. A menina perguntadeira e crítica da realidade latino-americana dos anos 60 e 70 nasceu há exatos 35 anos*

## BIBLIOGRAFIA

### OBRAS DE GEORGE ORWELL

*1984*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1949 (col. "Signet classic").

*1984*. Trad Wilson Velloso. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1983.

### PUBLICAÇÕES CONSAGRADAS À OBRA DE GEORGE ORWELL

BOLTON, W. F. *The Language of 1984. Orwell's English and Ours*. Oxford: Basil Blackwell, 1984.

CALDER, Jenni. *Animal Farm and Nineteen eight-four*. Philadelphia: Open University Press, 1987.

FRENETTE, Marcos. "Uma mentira chamada *1984*". *Caros amigos*, n. 24, março 1999, p. 16-17.

PATAI, Daphne. *The Orwell Mystique. A Study in Male Ideology*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1984.

RAI, Alok. *Orwell and the Politics of Despair*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

STEINHOFF, William. *George Orwell and the Origins of 1984*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1975.

### OBRAS DE IGNACIO DE LOYOLA BRANDÃO

*Pega ele, silêncio: contos*. São Paulo: Global, 1984 (4ªed.).

*O verde violentou o muro: visões e alucinações alemãs*. São Paulo: Global, 1985 (10ªed.).

*O beijo não vem da boca*. São Paulo: Global, 1985.

*Não verás país nenhum*. São Paulo: Global, 1988 (15ª ed.).

“O homem que queria eliminar a memória”. In: *Para gostar de ler. Contos*, vol. 8. São Paulo: Ática, 1994.

*Sonhando com o demônio: crônica*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

“As fábulas do cotidiano”. Entrevista concedida por Ignácio de Loyola Brandão a Marcello Rollemberg. *Cult*, n. 30, ano III, janeiro 2000

## **PUBLICAÇÕES CONSAGRADAS À OBRA DE IGNÁCIO LOYOLA BRANDÃO**

JARAMILLO, Joe. “Welcome to Hell”. *News from Brazil*, publicação *on-line*, [www.google.com](http://www.google.com).

PIGEON, Daniel. “Rubem Fonseca et Ignacio de Loyola Brandão. Des littératures d’opposition, la voix des laissés-pour-compte?”. *Nuit blanche*, publicação *on-line*, [www.nuitblanche.com](http://www.nuitblanche.com).

WYSZPOLSKI, Bondo. “Soul pilgrim”. Entrevista com Paulo Coelho. *News from Brazil*, publicação *on-line*, [www.google.com](http://www.google.com).

## **CRÍTICA E TEORIA**

BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l’écriture*. Paris: Seuil, 1953.

\_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galérie. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

COUTINHO, Eduardo. “Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone”. *Revista brasileira de literatura comparada*, n. 3, 1991, p. 67-73.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. *O mistério de Ariana*: Trad. Edumundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1996 (1ª ed.).

DERRIDA, Jacques. *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. Paris: Galilée, 2000.

DYENS, Ollivier. *Chair et métal*. Montréal: VLB, 2000.

- FARIAS, Agnaldo. “Roteiros para Roteiros”. São Paulo: *Bravo!*, n.13, 1998.
- FERREIRA, dos Santos, Jair. *O que é o pós-moderno?* São Paulo: Brasiliense, 1986 (6ª ed.).
- GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Poétique de la relation. Poétique III*. Paris: Gallimard, 1996.
- GULLAR, Ferreira. *Muitas vozes*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999 (2ª ed.).
- JAMESON, Frederic. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1996.
- LAPLANCHE, J., PONTALIS, J.-B., *Vocabulário da psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. Santos: Martins Fontes, 1970 (3ª ed.).
- LAROCHE, Maximilien. “Américanité et Amérique”. In: BERND, Zilá; PETERSON, Michel, orgs. *Confluences littéraires. Brésil-Québec: les bases d’une comparaison*. Candiac: Balzac, 1992, p. 189-202.
- LECLAIRE, Serge. *Principes d’une psychothérapie des psychoses*. Paris: Fayard, 1999.
- LYOTARD, Jean-François. *Dérive à partir de Marx et Freud*. Paris: Union Générale d’Édition, 1973.
- \_\_\_\_\_. *A condição pós-moderna*. Trad. José de Bragança de Miranda. Lisboa: Gradiva, 1989 (2ª ed.).
- \_\_\_\_\_. *O Pós-Moderno explicado às crianças*. Dom Qixote. Lisboa, 1993.
- MORIN, Edgar. *A união na busca de uma força do pensamento*. Porto Alegre: Zero Hora. Caderno de Cultura, 5 de setembro, 1998.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- PAZ, Octávio. *La quête du présent*. Paris: Gallimard, 1991.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. “L’intertextualité critique”. Paris: *Poétique*, n. 27, 1976, p. 362-384.
- \_\_\_\_\_. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PESSANHA, José Américo. “Filosofia e modernidade: racionalidade, imaginação e ética”. Porto Alegre: *Educação & Realidade*, v. 22, n.1, 1997, p. 13-32.

- READINGS, Bill. “*Translatio* e literatura comparada: o terror do humanismo europeu”. Trad. Ricardo Iuri Canko. In: PETERSON, Michel, org. *As armas do texto. A literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000, p. 31-42.
- REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Trad. Angela Bergamini. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ROCHA, Christianne M.F. “Entre palavras e coisas... infinitos controles”. *Educação & Realidade*, v. 25, n. 1, dez.-jan/jul 2000, p. 181-199.
- SANTIAGO, Silviano. “Apesar de dependente, universal”. In: GOMES, H. T. *O poder rural na ficção*. São Paulo: Ática, 1981.
- SOUZA, E. M. de. “Tradução e intertextualidade”. In: *Traço Crítico*. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Editora UFRJ; Editora UFMG, 1993.
- SUBIRATS, Eduardo. *Da vanguarda ao pós-moderno*. Trad. Luiz Carlos Daher, Adélia Bezerra de Meneses e Beatriz Cannabrava, (4ª ed.). São Paulo: Nobel, 1991
- TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- TULARD, Jean. *Dicionário de cinema*: Porto Alegre: L&PM. Porto Alegre, 1996.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- VICENTINO, Cláudio. *História geral*. São Paulo: Scipione, 1997.
- VORRABER COSTA, Marisa, (Org.). *Caminhos investigativos*. Novos olhares na pesquisa em educação. Porto Alegre: Mediação, 1996.