

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

LICENCIATURA EM LETRAS

GEORGE ORWELL:

MODERNIDADE E CONTEMPORANEIDADE EM *1984*

GABRIEL MUTTONI RONCATTO

PORTO ALEGRE

2011

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa –, pelo curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt

Porto Alegre

2011

AGRADECIMENTOS

À minha família, que havia pedido que eu começasse este TCC há um ano e que, como sempre, tinha razão, me arrependo de não ter seguido esse conselho. Este trabalho é a materialização da importância de seu apoio e afeto.

À professora Rita Lenira de Freitas Bittencourt, por aceitar a tarefa de me orientar nesta última jornada do Curso de Graduação. Apesar de sua agenda sempre cheia, não faltaram atenção, comentários e apoio.

Ao doutor Edison Capp, que, apesar de ser professor em outro curso desta Universidade, mostrou disposição admirável e agiu como uma espécie de Coorientador, dando apoio valioso em alguns dos momentos mais difíceis na elaboração deste TCC. Suas sugestões estão presentes em muitos momentos deste trabalho.

À minha amiga e colega Adriana Gieseler, por estar presente ao longo de toda a minha trajetória no Curso de Letras, desde o primeiro dia de aula até a valiosa ajuda na revisão deste trabalho.

Ao meu amigo e colega Nicolas Poloni, que após uma festa e algumas cervejas, daria origem à primeira faísca da ideia central deste TCC.

A todos os amigos e demais professores, com os quais aprendi tanto durante todo o Curso, este trabalho contém um pouco de cada um de vocês.

“Não podemos senão admitir que, na exaltação do progresso material trazido por nossa civilização, subestimamos gravemente seu verdadeiro potencial”.

(Zygmunt Bauman)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. GEORGE ORWELL E SUA OBRA	10
2.1 O Contexto de Orwell: A literatura engajada.....	10
2.2 Uma distopia do Totalitarismo: O pior dos mundos possíveis	14
3. O LUGAR ATEMPORAL: ENTRE O MODERNO E O PÓS-MODERNO.....	21
4. FICÇÃO E SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA: A MÍDIA E A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO NA OBRA DE 1984	25
5. FICÇÃO E SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA: A VIGILÂNCIA CONSTANTE E O PLANO DO PANÓPTICO EM 1984.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58

RESUMO

George Orwell é conhecido mundialmente por sua obra *1984*, consagrada como uma das maiores e mais conhecidas distopias modernas da Literatura Universal. Na trama, o narrador nos mostra o cenário de um futuro no qual toda a sociedade estaria condenada ao controle ditatorial do Estado, que vigia a todos dia e noite, e que tenta manipular não só o comportamento, mas até mesmo os pensamentos de seus cidadãos. Mais de meio século após a sua publicação, é possível perceber que a obra se mantém atual no que se refere à discussão sobre o controle da sociedade pela vigilância constante e a presença crescente da mídia em nossos cotidianos. Além de propor uma leitura de *1984*, este trabalho tem a intenção de mostrar o quão forte é a relação que a obra mantém com a contemporaneidade, devido ao caráter atemporal das relações de poder implicadas ao longo de sua trama e por esta ser considerada uma obra de transição entre a modernidade e a pós-modernidade.

Palavras-chave: Orwell. Modernidade. Pós-modernidade. Panóptico. Relações de Poder. Sociedade do Espetáculo.

ABSTRACT

George Orwell is known worldwide for his novel *1984*, hallowed as one of the greatest and most celebrated modern dystopias of universal literature. Within the plot, the narrator shows us the scenario of a future in which the entire society would be doomed to a dictatorial control from his government, which peeks on everyone, day and night, and that attempts to manipulate not only the behavior, but even the thoughts of its citizens. More than half a century subsequent to its publishing, it is possible to notice that this literary work remains current and relevant in the discussion revolving the control of the society by the constant vigilance and the increasing presence of the media in our daily lives. Further than proposing a reading of *1984*, this paper aims to demonstrate how strong is the relation that the artwork holds with contemporaneity, owing to its timeless display of the power relations implicated throughout the story and to the *fact that it is considered a transitional work between modernity and postmodernity*.

Key Words: Orwell. Modernity. Postmodernity. Panopticon. Power Relations. Society of the Spectacle.

1. INTRODUÇÃO

A literatura é um espaço aberto e pode ser interseccionada e seccionar em vários pontos da esfera humana; não só o espaço e o tempo, mas também o individual e o coletivo. Ela pode tratar de temas elevados como a verdade, a justiça, o amor e o belo; assim como pode também servir para fins “meramente” estéticos e aparentemente desprezíveis. O caráter do, digamos, “desinteresse objetivo” é inconscientemente atribuído ao objeto literário como uma de suas propriedades singulares. Contudo, não se pode isentar de uma arte verbal, nossa forma mais explícita e complexa de comunicação, a sua relação com o social e a constante negociação dos juízos de valor dentro da sociedade ao longo do tempo.

Neste trabalho, especificamente, pretendo focar na literatura com o pressuposto teórico voltado para o texto como construção ficcional da sociedade em que ele é produzido, carregando consigo valores ideológicos nos quais a significação e a linguagem inevitavelmente envolvem crenças mais profundas sobre a natureza do ser e da sociedade humanas (Eagleton, 2006).

Uma vez situado o meu posicionamento dentro da teoria literária, meu objeto de estudo para este trabalho estará centrado no autor Eric Arthur Blair, historicamente conhecido pelo pseudônimo de George Orwell, e sua obra ficcional *1984*. Apesar de esse romance ser historicamente classificado como uma distopia, ou seja, uma ficção voltada para um lugar anti-utópico em um futuro que não se concretizaria, é possível analisar em toda sua narrativa um relato fidedigno das estruturas sociais de poder em sua época. Além disso, *1984* possui um aspecto atemporal que faz com que a obra possua relevante comunicação com a sociedade contemporânea. Meu intento neste trabalho é tratar de uma forma de perceber como esse processo ocorre, por meio de uma aproximação do romance citado com teóricos modernos e pós-modernos, Michel Foucault e Guy Debord, que possuem grande autonomia na questão das relações de poder e ideologia dentro do contexto de transição do moderno para o chamado pós-moderno.

No segundo capítulo, será abordado o contexto do escritor George Orwell e a influência da sociedade da época na criação da obra *1984*, aclamada posteriormente como uma das maiores distopias modernas dentro da literatura universal. Esta primeira parte faz-se relevante para traçar um diálogo entre outros escritos do autor e a obra a ser analisada, assim

como para situar o leitor sobre sua trama, seu enredo e o eixo narrativo pertencente a esta distopia orwelliana.

No terceiro capítulo, se faz necessário analisar com mais profundidade a questão da modernidade e da chamada pós-modernidade: a partir de onde se dividem estes dois períodos e suas características distintivas – ou nem tanto. A sociedade da época de Orwell e a sociedade atual são, a princípio, diferentes, contudo ambas assemelham-se num caráter de inconstância e difícil definição de padrões e paradigmas se comparados ao século XIX, pois George Orwell seria um escritor no período de transição entre o final da modernidade e o período de entrada da pós-modernidade. Estes pontos devem ser ampliados a fim de sustentar uma leitura contextualizada da obra *1984* e com isso esclarecer o seu caráter atemporal.

No quarto e no quinto capítulo, se dará a análise da obra culminando no eixo principal deste trabalho. Apesar de passados mais de 70 anos, George Orwell é um dos autores que se mantém mais atual na discussão da pós-modernidade, no controle exercido pela mídia, pelos interesses políticos e pela alienação/separação da vida: a existência da sociedade do espetáculo (Debord, 1997). Dentro da temática e dos elementos em *1984* é notável um diálogo claro e direto com a atualidade, mas também com a modernidade, no que compete ao estado e as instituições disciplinadoras (Foucault, 1977).

O tema que norteia os capítulos e sub-capítulos deste trabalho gira em torno do eixo que busca analisar em quais pontos da mídia, da sociedade e do Estado, a discussão do controle midiático ficcionado por Orwell se torna concreta e verossímil. Os paralelos com esta temática podem atingir níveis tão vastos que seria pretensão minha querer encerrar nestas páginas o assunto, por isso meu intento é deixá-lo em aberto e incitar outras vozes que possam ficar interessadas sobre seus pormenores. Assim sendo, terei atingido sucesso no meu empreendimento.

2. GEORGE ORWELL E SUA OBRA

2.1 O Contexto de Orwell: A literatura engajada

Eric Arthur Blair, conhecido na história por seu famoso pseudônimo *George Orwell*, foi um escritor nascido e moldado no período das grandes guerras mundiais. Viveu de 1903 a 1950, constituindo-se como uma figura marcante na primeira metade do século XX. Orwell nasceu em Motihari, na Índia, mas sua descendência é inglesa. Filho de um funcionário público da coroa britânica, ele pôde vivenciar o período em que a Inglaterra ainda era um vasto império e mantinha domínio sobre diversas colônias, além da Índia, também na África e na Oceania. Aos quatro anos, volta para a Inglaterra, onde recebe educação em instituições elitizadas e passa a ter contato com as letras. O próprio escritor afirma não ter tido muito contato com o pai na infância, o que o levaria a ser uma criança solitária e íntima da literatura, hábito que manteve durante toda a sua vida.

O escritor teve uma vida pouco estática: trabalhou na polícia imperial da Índia na Birmânia, atual República democrática de Mianmar, função que ocupou por poucos anos até ficar insatisfeito com sua profissão e pedir dispensa; passou por períodos de miséria em Paris e até mesmo lutou na guerra civil espanhola. Baseado em relatos de suas experiências por todos estes lugares, Orwell escreveu dezenas de ensaios que ficaram marcados para sempre por sua habilidade exemplar de descrever cenas e características humanas com precisão invejável na escolha das palavras voltadas para o contexto. A título de menção, podemos citar *Reflections of Ghandi* (“Reflexões sobre Ghandi”), *Inside the Whale* (“Dentro da Baleia”), *How the Poor Die* (“Como Morrem os Pobres”), entre muitos outros de seus renomados escritos jornalísticos e ensaísticos.

Segundo Orwell, “A boa prosa é como uma vidraça”. Sua prosa é simples e, algumas vezes, perde parte de sua beleza em detrimento de um estilo explicativo, detalhado e transparente. Desde cedo, ele considerava saber tudo a respeito de descrever a vida com palavras e talvez essa qualidade ofuscasse um pouco seu senso estético. Mas, se por um lado seu estilo visa ser simples e claro como uma vidraça, por outro, suas descrições ganham força pelo arranjo narrativo dos fatos. Como exemplo disso, basta lermos ensaios como “Um Enforcamento” (*A Hanging*), no qual ele descreve, em poucas porém densas páginas, todos os detalhes da execução – em que ele era um dos soldados envolvidos – de um preso indiano

condenado a morte por enforcamento. Nesse e em outros tantos escritos, se faz perceptível essa habilidade de Orwell em criar imagens precisas e emocionantes na mente do leitor. Sua aptidão para relatar cenas e características da vida cotidiana – além de seu astuto olhar político – rendeu ao escritor a oportunidade de redigir diversos ensaios e resenhas para revistas e jornais; o que veio a ser a sua principal ocupação, além da literatura. Segundo ele, o assunto pelo qual um escritor se debruça é determinado por sua época; no caso de Orwell, sua geração estava envolta visceralmente em conflitos ideológicos e revolucionários. Em toda a Europa, fervilhavam teorias socialistas, liberais e até mesmo totalitárias ou étnicas. Toda a atenção da sociedade em que Orwell viveu, que havia recém passado pela primeira guerra mundial, estava voltada para a crise econômica e os paradigmas políticos que se formavam e se colidiam, tanto fora das Ilhas Britânicas quanto no interior de toda a sociedade inglesa. E assim foi durante a década de 30 e na primeira metade dos anos 40. No seu ensaio *Escritores e Leviatã* (*Writers and the Leviathan*), Orwell expõe a sua visão do contexto geral europeu:

Esta é uma época política. A guerra, o fascismo, os campos de concentração, os cassetes de borracha, as bombas atômicas etc. são no que pensamos todos os dias, e portanto são, em grande parte, sobre o que escrevemos, mesmo quando não os mencionamos abertamente (ORWELL, 2005: p. 155-56).

Ele via no escritor de sua época mais do que um simples esteta, tinha a convicção de que os tempos exigiam do artista uma função social. Orwell afirmava que em outros tempos poderia escrever meramente pela fruição estética e sem propósitos políticos: “Numa época de paz poderia ter escrito livros floreados ou meramente descritivos e ficado quase alheio a minhas lealdades políticas” (Ibidem, p. 25-6). Contudo, naqueles tempos os meios de comunicação e arte estavam em confluência com ideologias políticas; a sociedade como um todo havia mudado e estava imersa em panfletagem e em divisões partidárias, não havia retorno ao passado:

É claro que a invasão da literatura pela política estava fadada a acontecer. Teria de acontecer mesmo que o problema específico do totalitarismo jamais tivesse surgido (...) Em comparação com os escritores vitorianos, temos a desvantagem de viver entre ideologias políticas bem delineadas e de em geral saber num relance quais pensamentos são heréticos. Um intelectual literário moderno vive e escreve sob medo constante (ORWELL, 2005: p. 157).

Confrontos de ideias e censuras ao que se podia ou não dizer eram recorrentes no cenário inglês do período em que viveu Eric Arthur Blair. Caberia ao novo escritor o dever de lutar pela liberdade da escrita, a função de não deixar o “quarto poder” cair nas mãos de uma elite econômica e política. Neste aspecto, podemos dizer que o espírito de jornalista sempre falou mais alto em George Orwell no que compete ao seu engajamento com a preservação da imparcialidade na imprensa. Para ele, era inevitável a um cidadão contemporâneo se envolver com política: “ninguém está verdadeiramente isento de tendências políticas. A opinião de que arte não deveria ter a ver com política é em si mesma uma atitude política” (ORWELL, 2005: p. 25). O autor sentia a necessidade de defender a liberdade de escrita e usar deste meio para se proteger dos perigos trazidos por possíveis ideais radicalistas dentro do seu e dos demais países europeus; Orwell – assim como todo o cidadão – teria o dever cívico de participar intelectualmente de todos os acontecimentos sociais e políticos, porém aquele que escreve deveria sempre fazê-lo abstendo-se de usar a escrita de acordo com suas escolhas políticas, inclusive deveria repudiar suas próprias ideologias quando visse que assim precisasse fazer ao ser requisitado a usar sua caneta (Ibidem: p. 162).

Para Orwell, aquilo que é escrito deve ser imparcial e anti-partidário; e o escritor deve ser o guardião desse legado. Entretanto, como literato ele via a necessidade de manter um espaçamento entre o indivíduo e o social: “Lealdades de grupos são necessárias, e no entanto são um veneno para a literatura, uma vez que literatura é o produto de individualidades” (Ibidem: p. 161). Manter o seu senso particular e subjetivo ao mesmo tempo em que se mantém o vínculo direto com as vozes da democracia exigiria do escritor moderno trabalhar em uma constante tensão. Orwell expõe de forma dualística esse contraste: “Trancar-se numa torre de marfim é impossível e desaconselhável. Entregar-se subjetivamente, não apenas a uma máquina partidária, mas até a uma ideologia de grupo, é se destruir como escritor” (Ibidem: p. 163). Neste período de acentuadas mudanças sociais e políticas, o escritor precisaria achar um ponto de equilíbrio dentro desse quadro de extremos para manter sua lucidez literária: nem se fechar em uma busca estética isolada, tampouco cair na panfletagem ideológica. Para Orwell, ambos os extremos seriam o fim de um escritor de verdade. Podemos, porém, dizer que nessa balança ele tende mais para um dos lados. Ele próprio confessa este impulso: “Percebo que foi sempre onde me faltou um propósito *político* que escrevi livros sem vida e fui induzido a escrever passagens floreadas, frases sem significado, adjetivos decorativos e, em geral, falsidades” (Ibidem: p. 31).

Apesar de defender um senso estético afastado da vida política, ao olhar despretenso de um leitor desavisado, Orwell parece sempre abordar em suas histórias tramas de cunho ideológico e posicionamentos bastante claros. Qual seria a equação mais apropriada para situar o eixo literário de George Orwell? Em um de seus ensaios intitulado *Por que escrevo* (*Why I Write*), podemos ter uma dimensão mais profunda da proposta do escritor, em suas próprias palavras:

Quando sento para escrever um livro, não digo a mim mesmo: ‘Vou produzir uma obra de arte’. Escrevo porque existe uma mentira que pretendo expor, um fato para o qual pretendo chamar a atenção, e minha preocupação inicial é atingir um público. Mas não conseguiria escrever um livro, nem um longo artigo para uma revista, se não fosse também uma experiência estética (ORWELL, 2005: p. 28-9).

Sua escrita foi forjada nos artigos e resenhas de diversas revistas e jornais, mas sempre manteve algo de literário. Enquanto no conteúdo de suas palavras sempre encontramos seriedade e franqueza, na forma há um toque de lirismo pretensioso. É neste espaço entre o factual e o literário que Orwell sempre se sentiu mais confortável para escrever. Um aspecto importante ao pensar no autor é ver seu afastamento do objeto analisado. Apesar de envolto em ideologias e sempre se vendo obrigado a posicionar-se, ainda que sem extremar isso, Orwell procura manter o comedimento e a frieza de um observador que expõe a situação, mas deixa o julgamento para aquele que lê:

Ao artista, em especial ao escritor (...) seus escritos, na medida em que tem algum mérito, serão sempre o produto da pessoa mais sã que não participa, apenas registra as coisas que são feitas e reconhece sua necessidade, mas se recusa a ser iludido quanto a sua verdadeira natureza (Ibidem: p. 164).

Eis um eixo pelo qual se poderia ver George Orwell: no seu enquadramento enquanto escritor, o uso da literatura provê o afastamento necessário para o bom senso entre o indivíduo social e a sociedade de sua época. A pessoa mais sã é aquela que não se envolve diretamente com sua sociedade. Ao cidadão e jornalista Eric Arthur Blair não há como evitar esse envolvimento, contudo, ao escritor George Orwell, esse afastamento da realidade imediata é autorizado pela literatura. A escrita literária foi o antídoto encontrado por Orwell para não se

envolver diretamente com o objeto em análise; no caso, a sociedade de sua época. A sanidade do seu caráter documental e de denúncia encontra no texto literário a legitimação do “não-posicionamento”, mas, ao mesmo tempo, também o direito de existência próprio da ficção mesmo dentro de ditaduras e censuras. A literatura que tanto amou foi também a sua arma perfeita para “dizer o que deve ser dito” sem se comprometer formalmente.

Somado ao seu caráter de escritor-jornalista, após sua participação na Guerra Civil Espanhola, Orwell decide situar sua escrita em um foco específico: “Cada linha de trabalho sério que escrevi desde 1936 foi escrita, direta ou indiretamente, *contra* o totalitarismo e *a favor* do socialismo democrata, da forma que eu o entendo” (Ibidem: p. 28). Temos a partir de então a sua literatura engajada a um propósito claro e foi exatamente nessa fase de sua vida que George Orwell escreveria seus dois romances mais famosos, que incitaram na crítica e na esfera pública suspeitas de que o autor estaria tomando lado dentro do jogo de ideologias que estavam em confronto na época. Porém, sua literatura não permitiu nem aos socialistas e nem aos liberais capitalistas afirmar categoricamente o seu posicionamento. Um desses romances foi *A Revolução dos Bichos (Animal Farm)*, em 1945; obra que rendeu grande repercussão ao nome do escritor. Contudo, foi em 1949 que Orwell escreveria a obra na qual se concentra a análise deste trabalho: *1984 (Nineteen Eighty-Four)*. Ambas as obras são consideradas distopias¹ orwellianas, porém, dentre elas, em *1984* temos o lado mais sério daquilo que Orwell considerava a visão pessimista do futuro e, curiosamente, essa obra continua atemporal por manter comunicação constante com os nossos dias. Antes de problematizar a contemporaneidade de *1984*, faz-se relevante uma apresentação da obra e de sua trama.

2.2 Uma distopia do Totalitarismo: O pior dos mundos possíveis

Em seu ensaio *The prevention of literature*, três anos antes de publicar *1984*, Orwell se mostrava preocupado com a liberdade intelectual na sociedade inglesa, que, segundo ele, estaria ameaçada por dois grupos: os que defendiam o totalitarismo como forma de implantar o socialismo – grupo que estava forte na Rússia – e o grupo que mantinha o monopólio dos meios de comunicação. Orwell viu em sua época múltiplas ameaças à liberdade de expressão: de um lado, os pregadores da ditadura comunista que, segundo Orwell, estavam manipulando

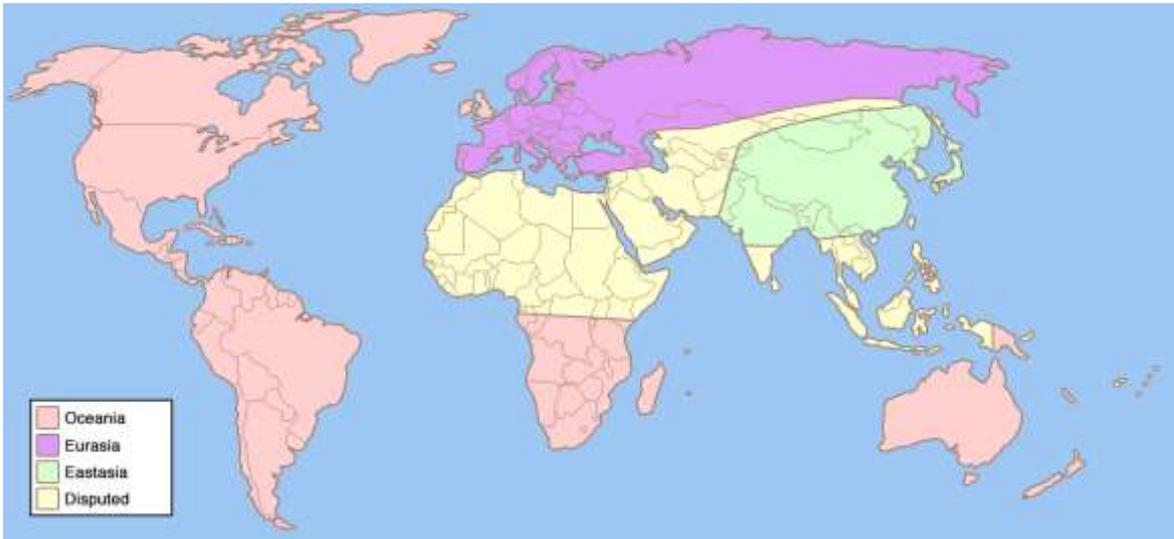
¹ Este conceito será desenvolvido mais adiante.

e distorcendo fatos em favor da sua ideologia, com propagandas panfletárias que alteravam fatos do passado e mantinham uma “mentira organizada própria de estados totalitários”; de outro, os lordes da imprensa, magnatas do cinema e burocratas, que mantinham o controle capitalista da mídia. Dentro desse grupo poderia também surgir um “tentador” totalitarismo (Newsinger, 1999: p. 142). Ao pensar sobre *1984*, é essencial levar em conta o contexto vivido por Orwell, pois dele surgiram toda a motivação e os elementos da temática da obra, que manteve-se isenta de posicionamento partidário, tentando denunciar unicamente o terror de um mundo nas rédeas do totalitarismo e o fim da liberdade de expressão.

Orwell presenciou, como jornalista, todo o cenário da Segunda Guerra Mundial e o desenrolar dos fatos após o seu término. O autor de *1984*, após uma carreira inteira dedicada à liberdade de imprensa e das palavras em meio a um ambiente politicamente conturbado, foi um intelectual que no final da vida acreditava que o mundo estava condenado a sofrer uma sucessão de regimes totalitários. Toda essa visão negativa de um futuro sem esperança e sem felicidade é trazida a esta obra que foi convencionada pela crítica literária com o rótulo de *distopia*. Conforme o *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés, distopia é a “anti-utopia”: “caracteriza-se pela antevisão de um lugar imaginário onde reinaria o caos, a desordem, a anarquia, a tirania, ao contrário do paraíso cristão ou dos mitos de felicidade eterna (...)” (MOISÉS, 2009: p. 129). O próprio Massaud situa as obras de Orwell – *Revolução dos Bichos* (1945) e *1984* (1949) – como o apogeu deste gênero no século XX pelo viés político. Entretanto, a distopia anti-totalitária da ficção de *1984* é bem mais do que uma simples antevisão de um lugar tirânico e infeliz que simplesmente não se concretizou na vida real, ela guarda uma profunda análise estrutural das relações de poder da sociedade. E como as relações sociais de poder entre os homens mudaram muito pouco desde o advento da modernidade, passando pela sociedade de Orwell e chegando até nossos dias, *1984* ainda carrega uma carga de alta reverberação na estrutura da sociedade atual.

No cenário de *1984*, o mundo se divide em três mega blocos continentais: Eurasia e Lestásia e o maior deles, Oceania, cujo território abrange a totalidade das Américas, o sul da África, a Oceania – Austrália e Nova Zelândia – e o Reino Unido. Na figura a seguir, temos a visualização do mapa político no cenário de *1984*.

Mapa 1 – Mapa Político no cenário de 1984



Fonte: http://historia-pitagoras.blogspot.com/2011_02_01_archive.html

É neste terceiro bloco que se passa a história. A Oceania é como um grande país unificado e vive em um regime totalitário. Nada se pode afirmar com certeza sobre Eurasia e Lestásia, pois toda a informação que chega até o leitor sobre o que se passa além das fronteiras de Oceania vem por intermédio dos meios de comunicação do seu governo, que ao longo da história percebemos ser nada confiável. Na província de “Airstrip One” – o que podemos situar como sendo a Inglaterra – vive Winston Smith. Ele é um funcionário subalterno do “Partido”, o grupo detentor de um poder total e inquestionável sobre seus cidadãos. Tudo o que acontece é monitorado pelas *Teletelas (Telescreens)* que estão localizadas em todos os lugares, tanto do espaço público quando do espaço privado dos indivíduos. Essas teletelas são aparelhos que, além de filmarem o que se passa em seu campo de visão, também transmitem imagens e mensagens sonoras como uma televisão. Elas são a base do poder do Partido sobre as pessoas e possuem, por isso, uma carga simbólica relevante para a interpretação da obra, pois configuram em última instância a forma viva e material da mídia nas veias da sua sociedade. As teletelas estão em todas as casas, locais de trabalho, ruas, praticamente em todos os lugares. Elas ditam o comportamento dos seus “telespectadores”; tanto em relação ao que as pessoas podem ou não falar e agir quanto a seus mínimos gestos e expressões faciais, pois são os olhos onipresentes do Partido. Neste ambiente angustiante, de total privação da liberdade individual, podemos detectar o tom apelativo que Orwell tentou construir para produzir no leitor a pior impressão possível sobre uma sociedade totalitária.

Na primeira página acompanhamos a confrontação entre Winston Smith e Big Brother de forma emblemática, como que anunciando o início de um processo em que somente um dos dois sairá vitorioso: de um lado, um homem solitário, frágil e lúcido em seu descontentamento com a vida que lhe é imposta; de outro, a gigante e imponente imagem do Big Brother, em cartazes que cobrem paredes inteiras. O Big Brother é a representação humana do Partido, não se pode saber se ele existe ou se existiu algum dia, tudo o que se tem dele é sua imagem em todos os lugares; os seus olhos parecendo seguir sempre quem o avista. Tudo o que o Partido faz de bom, generoso, sábio e engenhoso é atribuído a ele. Inclusive, os fatos são constantemente alterados para corroborar com a ideia de que Big Brother nunca erra e nunca errou. Por outro lado, Winston Smith é a representação do indivíduo que não sucumbiu ao aprisionamento e à alienação imposta a sua sociedade. Por fora, ele é frágil, tem uma variz ulcerada acima do tornozelo e um corpo magro, mas, por dentro, se mostra muito forte e astuto ao conseguir ocultar diariamente, na frente das teletelas e da *polícia do pensamento* (*Thought Police*), o seu descontentamento com a ditadura do Partido.

Winston vive em um confronto psicológico com Big Brother, mas sua resistência é sempre dentro da mente, em atos físicos ele nada pode contra toda a alienação e repressão que assiste diariamente acontecer diante dos seus olhos: pessoas sendo aniquiladas sem deixar vestígios, crianças sendo incitadas a denunciar os próprios pais à polícia e toda a fome, miséria e desigualdade que assola os proles – a maioria esmagadora que corresponde à classe pobre da Oceania. Winston é funcionário externo do Partido, o que equivale a uma posição de classe média na hierarquia social, ele não possui muitos luxos, seu prazer está nas doses diárias de gim e cigarros. Trabalha no Ministério da Verdade, que é o coração de toda a máquina midiática do Partido. Sua função é alterar e forjar notícias sempre a favor do governo.

O poder do Partido é dividido em quatro departamentos: o Ministério da Verdade, encarregado de manipular e produzir tudo relacionado a notícias, divertimento, instrução e belas-artes; o Ministério da Fatura, que correspondia às atividades econômicas; o Ministério da Paz, encarregado das guerras e o mais temido por todos; o Ministério do Amor, responsável por manter a ordem.

Apesar de sempre ser resistente à repressão da ideologia vigente ao manter as lembranças da infância com sua mãe e questionar a vida antes da revolução que colocou o Partido no poder, Winston nunca cometera um ato que o qualificasse como desleal às regras.

O seu primeiro crime acontece no momento em que ele começa a escrever escondido das teletelas e, logo após, ao conhecer Júlia (com quem teria um envolvimento afetivo, fato que por si só já seria considerado subversivo) começa decisivamente a decidir o seu destino e burlar de vez as regras do Partido. Julia é uma personagem de temperamento forte e impetuoso. Assim como Winston Smith, ela é um membro externo do Partido e também trabalha no Ministério da Verdade, dentro do departamento de ficção. Julia possui uma rebeldia quase instintiva às regras morais. Ao contrário de Winston, em sua personagem não há um caráter filosófico que embase sua postura diante da repressão do Big Brother, ela simplesmente sente prazer ao quebrar as regras, fato que agrada ao personagem principal. A partir desta relação, os horizontes de Winston se expandem e ele começa a questionar cada vez mais a estrutura de controle extremamente rígida que assola a todos os indivíduos naquela sociedade.

Eis que, nesse momento, cruza no caminho de Winston a figura de O'Brien. Ele é um membro interno do Partido e isso é perceptível a Winston devido aos seus modos um tanto distintos do resto das pessoas. O'Brien parece ter um discernimento mais elevado de tudo o que ocorre, sem perder seu ar astuto e sua aparência é sempre bem apessoada. Winston é atraído até O'Brien, que afirma pertencer à "*Irmandade*" (*Brotherhood*), um movimento de resistência secreto ao Partido. Porém, no decorrer da trama, toda a história ligada à *Irmandade* se revela como um artifício para enganar Winston e Julia, que são presos pela Polícia do Pensamento e levados até o Ministério do Amor. Lá, temos a dimensão exata da personagem de O'Brien. Ele é um dos membros mais poderosos do Partido e também um dos mais fiéis à doutrina do "*IngSoc*", o socialismo inglês, que prega toda a sistemática de controle tanto do corpo quanto da mente dos indivíduos dentro da Oceania. Existe entre Winston e O'Brien uma estranha relação de atração mútua; Winston possui certa admiração pela figura de O'Brien, mesmo quando este lhe tortura quase até a morte, e O'Brien, por sua vez, mostra interesse fora do comum em converter a mente de Winston para o chamado "*Duplipensar*" (*Doublethink*). O *duplipensar* consiste na ideia de controle mental baseada na autocensura de cada sujeito a qualquer pensamento que o Partido desaprove. Se o Partido afirma que "dois mais dois são cinco" as pessoas devem acreditar nisso, mesmo sabendo que é ilógico. Nisso, podemos ver mais um recurso usado por Orwell para intensificar seu tom de denúncia ao controle da mídia, em uma possível sociedade totalitária. No final da trama, tudo termina de mesma forma que começou: Winston e Big Brother. Porém, desta vez o confronto termina com a derrota de Winston: "Duas lágrimas cheirando a gim escorreram de cada lado do nariz.

Mas agora estava tudo em paz, tudo ótimo, acabada a luta. Finalmente lograra a vitória sobre si mesmo. Amava o Grande Irmão” (ORWELL, 2007 : p. 285)².

Além da engenhosa e detalhada descrição da sistemática de um controle social, a obra apresenta diversas características interessantes; como a figura de Goldstein. Ele é um inimigo criado pelo Partido para servir de antítese ao Big Brother. Emmanuel Goldstein é o culpado por todos os males e erros da sociedade: se algum atentado causa vítimas ou algum acidente de natureza duvidosa acontece, a reação imediata é culpar supostos espiões a serviço dele. Ele seria a alegoria do diabo, a figura do medo, em contraposição ao sagrado Big Brother. A “Novilíngua” (*Newspeak*) é outro elemento astucioso de Orwell, que anteviu o quanto o poder simbólico da linguagem possui papel decisivo no pensamento humano e também como o controle das palavras pode limitar a imaginação e o intelecto dos indivíduos. Além disso, a descrição dos odores e todo um trabalho de moldura imaginativa é empregado ao longo do enredo em *1984* para apresentar ao leitor um cenário decadente e de total retrocesso da civilização. Se formos enumerar possíveis deficiências de George Orwell como escritor, certamente a falta de riqueza imagética não estará nem mesmo na lista do crítico mais inescrupuloso.

O eixo narrativo de *1984* parece tomar a forma de um funil. No início, temos a personagem principal de Winston para a qual todos os fatos convergem. Ele vive em relativa opressão, contudo a sucessão de fatos parece estreitar de forma sufocante mais e mais sua liberdade. Ele vive em um mundo de constante monitoramento e alienação, mas ainda possui a liberdade de manter seus pensamentos ocultos e também pode se locomover sem restrições, inclusive conseguindo obter objetos proibidos, como caneta e papel, e ainda ter a ilusão de que manteria um relacionamento amoroso com Julia. A verdade, entretanto, logo surge: o tempo todo ele estava sendo monitorado e levado a pensar que tinha tais liberdades. O que ocorre depois é sua estada no Ministério do Amor, uma verdadeira prisão panóptica: o lugar no qual não há escuridão. E, enfim, Winston perde seu bem mais precioso e vital: sua liberdade de pensamento. Nem mesmo objetar uma mentira tão óbvia quanto “ $2 + 2 = 5$ ” lhe é acessível no desfecho da trama. O indivíduo é totalmente absorvido pelo pensamento coletivo

² No original lê-se: “Two gin-scented tears trickled down the sides of his nose. But it is all right, everything was all right, the struggle was finished. He had won the victory over himself. He loved Big Brother” (ORWELL, 2008: p. 311)². Ao longo desse trabalho, utilizei a tradução para o português de Wilson Veloso (ORWELL, George. 1984; Tradução Wilson Velloso, 29.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2007).

do olho onipresente. George Orwell não poupa esforços para criar um verdadeiro inferno imaginário, o pior dos mundos possíveis.

Apesar da “previsão” distópica de George Orwell não ter se concretizado quanto a esse futuro totalitário e decadente, sua análise se mantém atual, pois ainda que se concentre nas estruturas de poder da sua época, podemos perceber, nos nossos dias, que essas relações não mudaram tanto assim.

3. O LUGAR ATEMPORAL: ENTRE O MODERNO E O PÓS-MODERNO

O fato de posicionarmos a distopia – mais especificamente a obra *1984* de George Orwell – como um trabalho que se enquadra em uma época específica, mas, ao mesmo tempo, possui um caráter atemporal por dialogar com a contemporaneidade, merece neste capítulo um lugar de contextualização espacial. Para tentar trazer Orwell para dentro do cenário recente, é preciso situar este cenário histórico em que nos encontramos. Os estudos culturais apontam o nosso período histórico para o que os estudiosos deram o polemizado rótulo de “pós-modernidade”. Contudo, para entender a pós-modernidade é preciso traçar, ainda que superficialmente, o que distinguiria a modernidade da pós-modernidade, pois apenas assim podemos fazer uma ponte com o escritor moderno George Orwell e sua obra tratada aqui como atemporal.

É inevitável pensar em uma possível pós-modernidade sem que haja uma base a partir da qual essa se projete. A modernidade ainda está presente na nossa estrutura social, porém de uma forma alterada. Alguns nomes ganham espaço nesse campo de discussão, dentre eles, Fredric Jameson. Para ele o tempo atual não está totalmente desligado da transformação social ocorrida com a sociedade industrial que estava instaurada na virada do século XIX para o século XX. Em seu livro *A lógica cultural do capitalismo tardio*, ele nos esclarece um pouco este fato: “O pós-modernismo não é a dominante cultural de uma ordem social nova (...) é apenas reflexo e aspecto concomitante de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo” (JAMESON, 2002: p. 16). Isso equivale a dizer que não estamos em um novo paradigma que se distancie daquele tido como moderno. Ainda estaríamos baseados em uma antiga ordem social? Para Jameson, o modernismo e o pós-modernismo são estágios diferentes do sistema capitalista, então estaria no sistema econômico a mudança de eixo da nossa época, porém na base da estruturação e da formação do sujeito ainda reinariam as velhas formas de poder da antiga modernidade. O estado e suas instituições sociais ainda são agente atuante em nossa vida cotidiana. E aqui entra George Orwell, pois ele retrata esta modernidade e suas formas de ideologia, inclusive em *1984*. Orwell estaria exatamente no período de transição do moderno para o pós-moderno, o que pode ser visualizado ao olharmos o período em que Orwell viveu.

Não há uma divisão consensual que sirva de marco para definir onde acaba a modernidade e onde começa a pós-modernidade, mas há indícios deste processo. Jameson faz

uma elucidativa análise deste período de passagem. Segundo ele, A transformação da sociedade moderna para uma possível pós-modernidade ocorreria em dois estágios: no nível das formas de produção e no nível cultural. O primeiro teria se dado nos anos 40, com o final da segunda guerra mundial e com a reorganização das relações internacionais que aceleraram a descolonização imperialista do século XIX e lançaram as bases do novo sistema econômico mundial. Já o segundo, o nível cultural, teria se dado nos anos 60 com as transformações sociais e psicológicas vindas de uma nova geração que rompeu com aquela que vivenciou o período das grandes guerras – e, por consequência, dos regimes totalitários (JAMESON, 2002: p. 23). Ou seja, foi na década de 50 que o processo de transformação teria sido decisivo:

Desse modo, a preparação econômica do pós-modernismo começou nos anos 50, depois que a falta de bens de consumo e de peças de reposição da época da guerra tinha sido solucionada e novos produtos e tecnologias (inclusive, é claro, a da mídia) puderam ser introduzidos (JAMESON, 2002: p. 23).

Agora visualizamos mais claramente o lugar de Orwell neste espaço. Ele foi alguém que vivenciou a primeira metade do século XX e faleceu exatamente em 1950, um ano após publicar *1984*. Orwell registrou as cenas da segunda guerra mundial e tinha plena noção dos confrontos de ideologias que fervilhavam na Europa dos anos 30 e 40. Ele não contava, contudo, com o advento determinante da mídia que surgiria uma década após a sua morte e daria as bases da sociedade cultural da pós-modernidade. Toda a crítica à sua distopia de *1984* que venha a tachar de cômica a sua análise futurista é no mínimo covarde, dada a transformação tão imprevisível que o mundo sofreria em apenas dez anos. A produção ficcional envolvida na história de *1984* possui (como será desenvolvido nos capítulos 3 e 4) um valor histórico que contém em seu interior muitos elementos da modernidade, desmembrados por Foucault, e também faz diálogo com a pós-modernidade ao tratar também de uma presença forte da mídia de sua época, que viria a crescer em progressão geométrica após a sua morte; presença midiática essa detectada por Debord e intitulada de sociedade do espetáculo no final dos anos 60.

O que temos na distopia de *1984* é uma ficção de fundo verossímil com o seu período, porém intensificada ao extremo no que tange o controle e a liberdade individual; o que gera o seu afastamento da realidade. Afastamento este que ficou ainda maior ao vermos nascer uma

elite industrial baseada no liberalismo e embasada pela democracia capitalista, principalmente nos Estados Unidos e depois em todo o oeste europeu. Foi este contraste da nova história mundial com *1984* que definiu a obra como sendo uma distopia, hoje não há dúvidas disso. Porém, enquanto Orwell era vivo, o sentimento pessimista em relação a um futuro totalitário era comum entre seus conterrâneos frente a um continente arrasado e miserável e o crescimento exponencial do comunismo vindo do leste e encabeçado pela figura de poder unitário em Stálin.

Ainda assim, George Orwell mostra algo de sucessor ao seu tempo ao registrar na obra a possibilidade do apagamento do passado e o fim da história. Hoje, ao tratar de pós-modernidade, as teorias apontam para um final da historicidade como era concebida na modernidade. Diz Jameson: “É mais seguro entender o conceito do pós-moderno como uma tentativa de pensar historicamente o presente em uma época que já esqueceu como pensar dessa maneira” (2002: p. 13). A forma de pensar a história estaria em um processo de mudança; não uma manipulação direta e explicitamente ditatorial regida por um grupo hierárquico como “o Partido” o faz em *1984*, mas na própria relação pós-moderna com o conhecimento. Atualmente se vive a realidade imediata da informação rápida e atualizada a cada minuto.

Jean-François Lyotard também é um nome conhecido dentre os estudiosos da pós-modernidade e, em seu livro *O pós-moderno* (1988), ele aponta o futuro para uma transformação da informação em mercadoria. Para ele, a transmissão de fatos e conhecimentos como dados em uma rede coletiva altera a relevância daquilo que se tenha como valoração de conhecimento:

Hoje em dia já se sabe como, normalizando, miniaturizando e comercializando os aparelhos, modificam-se as operações de aquisição, classificação, acesso e exploração dos conhecimentos (...) a natureza do saber não permanece intacta. Ele não pode se submeter aos novos canais, e tornar-se operacional, a não ser que o conhecimento possa ser traduzido em quantidades de informação (LYOTARD, 1988: p. 4).

Este processo de ressignificação do conhecimento e da informação, logo, também do que temos por registros e fatos, não estaria relacionado ao que Orwell já apontava em *1984* como a “mente coletiva do Partido” e o controle do passado pela constante reformulação das

informações e registros? Não sejamos simplistas ao responder imediatamente que sim – tampouco que não - mas é notável que há, ao menos, um paralelo de sua ficção com a nossa época no que tange à relação de midiaticização da informação e o conhecimento popular generalizado.

Por outro lado, simultâneo à perspicácia de Orwell quanto a possíveis rumos de uma futura sociedade anti-histórica e alienada, temos no escritor um personagem que nasceu na chamada alta modernidade e viveu sob os mais intensos paradigmas deste signo. Durante sua vida, George Orwell acompanhou os “ventos de mudança” que alterariam os rumos da Europa e do ocidente; o imperialismo inglês, a ascensão do recém-unificado povo alemão como o mais novo concorrente de seu país a uma hegemonia mundial e as diversas teorias radicais de superioridade de uma ou outra identidade nacional, étnica e/ou cultural. “[O modernismo] está intimamente relacionado com os ventos de mudança que sopram dos novos grandes movimentos sociais radicais. O alto modernismo não expressa esses valores em si, mas surge no espaço aberto por eles” (JAMESON, 2002: p. 316). Vivia-se na época sob o paradigma dos crescentes estados modernos industrializados que lutavam entre si pelo controle majoritário da economia e da política internacionais. É nesse momento histórico que Orwell estava inserido. Ele acompanhou uma estrutura de poder em movimento; que ainda vivia na ideologia de poder do estado moderno e institucional, mas viu os primeiros indícios de uma sociedade cultural – focada na representação e no espetáculo – ganhando força paralelamente. George Orwell é um escritor de um período de transição do mundo dos regentes e generais para o mundo das telas, panfletos e jornais. Neste lugar de transição está a essência da contemporaneidade da distopia de *1984*; a sua atemporalidade.

Nos próximos capítulos iremos tratar de forma mais aprofundada como podemos ver o diálogo do romance de Orwell com a nossa contemporaneidade entrando nas estruturas sociais que permanecem em nosso tempo e foram destrinchadas pelas vozes de Guy Debord e Michel Foucault e como essas vozes podem ser aproximadas da obra *1984*.

4. FICÇÃO E SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA: A MÍDIA E A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO NA OBRA DE 1984

Conforme o pensamento de Guy Debord, o espetáculo contempla as massas, essa é a sua essência. A manipulação do grande número e a busca da totalidade seriam suas eternas metas. Nos períodos mais antigos da civilização, a religião era a grande responsável pelo elemento espetacular. Um homem com atribuições místicas podia falar com o criador do universo e aquilo que ele dizia ao povo era mágico, já que a figura do profeta havia sido igualada à do sábio. O sagrado legitimava as formas de poder extra-humanas sobre os homens. Com o aval de Deus, poderia um rei ter todos os privilégios deste mundo. Da mesma forma, tudo aquilo que não era explicado estava no plano divino e tinha suas razões particulares e inquestionáveis para acontecer. O misticismo é um dos primeiros elementos do espetáculo e, com ele, surge poder do abstrato e do desconhecido: o ser humano começa crer, além do material, também naquilo que não pode tocar. Na raiz deste desconhecido e oculto, já se deparava o homem com o temor e o medo; elementos primitivos do poder e da fé. Dessa forma, o espetáculo é usado quando pretende convencer a várias pessoas de uma ideologia. Usando-se de noções variadas como justiça, bravura, virtude, o espetacular sempre encantou os corações da plebe e mesmo dos nobres. Quando Aristóteles estuda a tragédia e os demais gêneros da arte da imitação – a mimesis –, o elemento espetacular já vinha, havia muito tempo, sendo empregado como instrumento de contenção e diversão das massas, assim como também já era usado para transmitir conhecimento e cultura considerados elevados.

Na época do grande império romano, já era sólida a chamada “civilização do espetáculo”. Nas arenas do Coliseu, a multidão assistia de todos os lados um único ponto; o objeto central de todas as atenções, acessível a todos os olhos. Simultaneamente, estava lá também a velha figura do imperador como o símbolo do poder e fomentador do entretenimento (Foucault, 1977: p. 190). A lógica de poder ligada ao espetáculo estava consolidada: O circo que distrai o povo é o mesmo que o mantém inerte, nesta concepção.

De forma geral, podemos afirmar que desde a primeira divisão hierárquica entre os homens, o elemento espetacular estava lá, como um dos agentes decisivos para este fenômeno. Mas, afinal, o que é o espetáculo? Que carga significativa tão densa está contida nesta palavra?

Em um único termo, poderíamos chamar o espetáculo de manipulação. Ele age ao deslocar nosso centro de atenção para um ponto exterior, contudo é em nosso interior que

ocorre o seu efeito. O elemento mágico da imitação da vida sempre cativou a todos os homens. Num efeito de simulacro de mundo em que o espectador projeta a sua vaidade humana em objetos exteriores e abstratos, torna-se possível viver em diferentes planos mesmo com a ausência da ação real. Vive-se, então, em uma realidade forjada e dialógica com aquela da qual viemos, mesmo que seja por um curto período de tempo. O próprio ser humano é por natureza uma forma de vida que vaga entre o imaginário e o real, mediando aquilo que pensa e aquilo que vivencia fisicamente. O espetáculo nada mais é do que a expressão materializada disso, ele é inerente à natureza humana.

No século XX, com o amplo desenvolvimento dos meios de comunicação eletrônicos, surgem alguns nomes de pesquisadores que estudam o efeito da mídia contemporânea na sociedade. Em 1967, um nome se destaca na análise do espetacular envolto aos meios tecnológicos: Guy Debord lança o livro *A sociedade do Espetáculo* e explicita como este elemento inerente à natureza humana, a representação espetacular, nunca esteve tão forte e atuante na vida cotidiana do cidadão como nos dias em que vivemos. Contudo, para Debord, o espetáculo moderno se difere parcialmente daquele espetáculo místico da antiguidade. No passado, o sagrado justificava a ordem social que correspondia aos interesses dos senhores, ele mostrava o que a sociedade *não podia fazer*, ele regravava a ordem social. Já na nossa sociedade, ele altera em parte seu próprio paradigma:

O espetáculo moderno expressa o que a sociedade *pode fazer*, mas nessa expressão o *permitido* opõe-se de todo ao *possível*. O espetáculo é a conservação da inconsciência na mudança prática das condições de existência. Ele é o seu próprio produto, e foi ele quem determinou as regras: é um pseudo-sagrado (DEBORD, 1997: p. 21).

Há um deslocamento entre a vida cotidiana e o espetacular contemporâneo, ele não mais estrutura e acompanha a vida real; mas sim cria a sua realidade e foca-se na “inconsciência na mudança prática” através dos seus espectadores. O sagrado passa a ser pseudo-sagrado, assim como a vida passa a ser pseudo-vida. Certas necessidades mais básicas da sociedade são ignoradas e substituídas pela aparência, que molda novos valores e fecha os olhos para as desigualdades cada vez maiores entre as pessoas. Contudo, não podemos dizer que o espetáculo perdeu totalmente sua essência. Se, por um lado, ele passa a ignorar a realidade objetiva, por outro lado, ele nunca esteve tão presente e poderoso na alienação popular, outra das suas principais finalidades: “O mundo real se transforma em simples

imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico” (DEBORD, 1997: p. 18). O “fazer ver” produzido pelas televisões e jornais atinge todos os cantos do mundo e transmite ao espectador a impressão da sua totalidade dentro da vida. O mundo em que estamos inseridos, a sociedade do espetáculo, se tornou uma *abstração generalizada* da vida, um mundo de conceitos virtuais e recicláveis.

A literatura também é atravessada pelo espetáculo e utiliza elementos espetaculares primários em sua composição. Pela sua própria autoconsciência como espetacular, ela pode ser usada para expor as minúcias nesse sistema do social abstrato. É nesse espaço que entra Orwell e sua obra literária. Mesmo tendo vivido antes de Debord, ele antecipa ficcionalmente a constituição da sociedade do espetáculo, em sua época, e as possíveis consequências que o mundo da mídia alienadora poderia causar no futuro. Em *1984*, Orwell constrói um mundo onde a liberdade individual de todas as pessoas está praticamente extinta pela opressão de um grupo político hegemônico auto-intitulado O Partido. No continente ficcional chamado Oceania, a democracia dá lugar a um totalitarismo escondido por trás de uma falsa ideologia de socialismo, que vai receber o nome de *Ingsoc*, o socialismo inglês. Por toda a parte, as pessoas são vigiadas constantemente, tanto em relação a seu cumprimento da “lei” quanto a seus modos comportamentais mais sutis. O Partido exerce controle absoluto sobre todas as pessoas e o faz exatamente pela manutenção do espetáculo gerado pelas mídias, que alienam e moldam a mente de todos os personagens da história. Podemos encontrar na obra de Orwell alguns elementos vitais da sociedade atual guiada pelas mídias formadoras de opinião. Para isso, se faz relevante traçar um diálogo da obra com a teoria de Guy Debord e a sociedade do espetáculo.

Ao sermos introduzidos na trama de *1984* pelo narrador, submergimos em um mundo dominado pelos recursos da propaganda e do controle observacional das Teletelas (*telescreens*) sobre seus espectadores. Estes aparelhos transmitem constantemente notícias e anúncios panfletários da ideologia de poder do Big Brother, o comandante místico e absoluto de todos os países da Oceania. Já entre as primeiras palavras, surge o nome de Winston Smith, personagem principal e consciente da ditadura do governo, e sua confrontação com a figura do Big Brother em gigantes cartazes localizados por todos os lugares. Entre eles há o contraste entre o grande e o insignificante. O efeito de superioridade da imagem do Big Brother é descrito pelo narrador:

Na parede do fundo fora pregado um cartaz colorido, grande demais para a exibição interna. Representava apenas uma cara enorme, de mais de um metro de largura: o rosto de um homem de uns quarenta e cinco anos, com espesso bigode preto e traços rústicos mas atraentes. (...) Era uma dessas figuras cujos olhos seguem a gente por toda parte. O GRANDE IRMÃO ZELA POR TI, dizia a legenda³ (Orwell, 2007: p. 5).

Big Brother é o líder máximo do Partido, é a figura do imperador Sol que rege todo o espetáculo. Ele não possui um nome comum e individual; pois é a entidade que guarda todo o poder e que nunca erra, ele é o grande olho. A imagem de poder na figura de um homem simboliza a unificação do espetáculo. Big Brother é um herói criado na aparência da força e da rigidez, ele não é jovem para não demonstrar imaturidade, porém é bem afeiçoado como alguém que ainda guarda vitalidade. Na figura humana, outras pessoas encontram confiança e podem projetar em seu semblante sério a segurança de um estado bem protegido. Segundo a teoria de Debord, a representação focada em um único objeto de poder é a representação do espetáculo concentrado: “A imagem imposta do bem, no seu espetáculo, recolhe a totalidade do que existe oficialmente e concentra-se normalmente num único homem, que é a garantia da sua coesão totalitária.” (DEBORD, 1997: p.43).

Diante da figura de um espetáculo concentrado, todos devem aderir e se identificar com a imagem do líder, não há escolha, pois ele é a “imagem imposta do bem”. Nas ruas e dentro das casas, o espetáculo das mídias circunda a rotina de cada pessoa individualmente. Tudo que aparece na mídia possui um motivo relevante para estar lá, essa é a lógica do espetáculo; o que é mostrado é o “certo”. Isso ocorre pela característica unificadora do espetáculo, ele funciona em um processo de convergir o pensamento coletivo para uma mesma forma de valoração. Dentro do universo de *1984* esse processo ocorre de forma tão similar ao dos nossos dias atuais que não estranhamos ao ver o poder das mídias dentro do enredo, pois corresponde a um retrato da nossa realidade:

³ No original lê-se “At one end of it a coloured poster, too large for indoor display, had been tacked to the wall. It depicted simply an enormous face, more than a metre wide: the face of a man of about forty-five, with a heavy black moustache and ruggedly handsome features. (...) It was one of those pictures which are so contrived that the eyes follow you about when you move. BIG BROTHER IS WATCHING YOU, the caption beneath it ran” (Orwell, 2008: p.3).

A invenção da imprensa, contudo, tornou mais fácil manipular a opinião pública, processo que o filme e o rádio levaram além. Com o desenvolvimento da televisão (...) a vida particular acabou. (...) Existia pela primeira vez a possibilidade de fazer impor não apenas completa obediência à vontade do Estado, como também completa uniformidade de opinião em todos os súditos⁴ (ORWELL, 2007: p. 198)

Nesse último trecho, em meio ao diálogo de O'Brien e Winston, temos, ao que parece, uma intervenção da voz de Orwell acerca da mídia e de seu poder recente, nunca tão amplo na história. Conforme a lógica da narrativa, “o fim da vida particular” foi o fator determinante para o assombroso poder do Partido na sociedade em que Winston vive. A visão de Orwell sobre a crescente sociedade do espetáculo na sua época certamente não foi positiva e podemos notar uma crítica – indireta, mas evidente - aos meios de comunicação. A vida privada é um direito de todo o cidadão livre, contudo o constante fluxo de imagens e informações que se cruzam dentro do âmbito privado tem reduzido o tempo de solidão das pessoas, que ficam mais tempo interligadas com a sociedade e isso diminui seus momentos de reflexão. As mídias modernas são o braço do espetáculo que atinge não mais as massas, mas cada pessoa individualmente. Paradoxalmente, este processo traz consigo um isolamento do sujeito em meio aos aparatos midiáticos e esse isolamento é elemento constituinte do efeito espetacular no seu processo de funcionamento: “O emprego generalizado dos receptores da mensagem espetacular faz com que o seu *isolamento* se encontre povoado pelas imagens dominantes, imagens que somente neste isolamento adquirem seu pleno poderio.” (DEBORD, 1997: p.114).

A sociedade apresentada na obra de Orwell condiz com essas condições, os sujeitos vivem em isolamento constante e vigiado e isso faz com que as propagandas panfletárias do Partido tomem uma dimensão grandiosa frente a pessoas isoladas e sem força para contrariar a voz das teletelas. O vínculo de Winston com as imagens e as vozes do aparelho transmissor em sua casa causa inevitavelmente uma relação direta entre ele e a ideologia do *Ingsoc*, pois ela é, inconscientemente, sua única companheira todos os dias. O isolamento das pessoas provê este efeito de intimidade com o imagético quase “vivo” da propaganda – pois se passa a crer em sua existência como “pseudo-física” – e é neste isolamento que se encontram os alicerces do poder do espetáculo moderno.

⁴ No original lê-se: “The invention of print, however, made it easier to manipulate public opinion, and the film and the radio carried the process further. With the development of television (...) private life came to an end. (...) The possibility of enforcing not only complete obedience to the will of the state, but complete uniformity of opinion on all subjects, now existed for the first time” (Orwell, 2008: p. 214).

No meio desta sociedade ficcional envolta pela mídia autoritária, a guerra é amplamente incentivada em todos os graus de extremismo. Oceania está em guerra constante contra Eurásia ou contra a Lestásia, os outros dois continentes políticos rivais. A política da propaganda do Partido é trazer sempre um novo inimigo para que o povo permaneça distraído dos seus reais opressores, que são o próprio governo e sua ideologia. Isso só fica claro para o leitor, que tem uma visão avantajada do todo, o povo do mundo ficcional, contudo, não possui a mínima esperança de perceber os fatos; pelo contrário, o seu ódio aumenta e diminui conforme regulam as propagandas e festivais do Partido.

Os proles, normalmente apáticos em relação à guerra, estavam sendo incitados a um dos cíclicos frenesis de patriotismo. (...) correu então um boato de que os espões estavam dirigindo as bombas-foguetes por meio de ondas de rádio, e um velho casal, suspeito de ser de origem estrangeira, teve a casa incendiada e morreu sufocado ⁵ (ORWELL, 2007: p. 145).

O povo vive em apatia com as constantes guerras e já não se importa com as causas, os culpados ou os inimigos. O espetáculo, mais uma vez, se encarrega de pensar e de montar as situações para o teatro de violência no qual o povo se “vinga” de um novo inimigo da paz. Dentro da trama, o narrador mostra que a morte dos proles é um fato recorrente e pouco notado devido aos bombardeios diários que o país recebe vindos, supostamente, das linhas inimigas. Pessoas inocentes são confundidas com inimigos e assassinadas em nome de um medo cego. Em um cenário de morte e fome, a mídia facilmente manipula as massas criando sempre, com suas notícias atualizadas, mais medo e ódio contra tudo aquilo que seja estranho ou diferente. Pierre Bourdieu, ao falar da televisão na vida cotidiana, explica um pouco deste processo do espetáculo nas entranhas do social:

Os casos do dia-a-dia (...) podem ter uma carga de implicações políticas, éticas, etc, de molde a desencadear sentimentos fortes muitas vezes negativos como racismo, a xenofobia, o medo-ódio do estrangeiro, e o simples relato, o fato a relatar (...) implica sempre uma construção social da realidade capaz de exercer efeitos sociais de mobilização – ou de desmobilização (BOURDIEU, 1997: p. 14-15).

⁵ No original lê-se: “The proles, normally apathetic about the war, were being lashed into one of their periodical frenzies of patriotism (...) then a rumour flew round that spies were directing the rocket bombs by means of wireless waves, and an old couple who were suspected of being of foreign extraction had their house set on fire and perished of suffocation” (Orwell, 2008: p. 156).

Sempre que alguma coisa é vista e relatada, isso é feito pelas lentes de um observador que analisa o todo de um ângulo e transmite aquilo que seu caráter julga ser o fato mais fidedigno, mas alguma coisa é sempre deixada de fora. Não se pode ver o todo, é sempre necessário um recorte – consciente ou não. Da mesma forma, a mídia também seleciona aquilo que considera mais relevante para atingir as massas. E esse relato dos meios midiáticos implica a “construção social da realidade”, pois a imprensa e os outros veículos espetaculares são os olhos e os ouvidos do povo. Em 1984, aquilo que é transmitido nas propagandas, anúncios, panfletos e teletelas constitui a realidade palpável para os proles; o espetáculo do Partido passa a ser os olhos e os ouvidos da massa. O mundo moderno vive sob este paradigma do espetáculo e, segundo Debord, a vida se transforma em uma imensa acumulação de espetáculos; “Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (DEBORD, 1997: p. 13). Não mais se pratica um esporte, se vê atletas praticando o nosso esporte favorito pela televisão; não mais sabemos das notícias por intermédio dos vizinhos ou colegas, mas sim pelos rádios e jornais. Nesta relação, o espetáculo das redes virtuais não serve somente para informar, o entretenimento também está sempre presente. O chamado “pão e circo” é a estratégia de alienação da massa instituída pelos imperadores na época do império romano, e, desde aqueles tempos, nunca mais os governos deixaram de recorrer a este recurso. O mesmo ocorre na história de Orwell; onde mesmo com a rigidez levada aos mínimos detalhes, o Partido cede às classes mais baixas formas de entretenimento vulgares e até contraditórias às suas normas. Entre os membros internos e externos do Partido, o que corresponderia às classes altas e médias da sociedade, há uma constante educação de abstinência sexual, inclusive dentro do casamento. O Partido reeduca os cidadãos para a repulsa à vontade sexual, contudo o mesmo governo permite às classes mais baixas entretenimento pornográfico produzido pela própria instituição midiática do estado:

Pornosec, a subseção do departamento de ficção que produzia pornografia barata para distribuição entre os proles. Os que lá trabalhavam lhe davam o apelido de Casa da Lama, observou ela [Julia]. Ali permanecera um ano, ajudando a produzir livretos em envoltórios fechados, com títulos tais como *Contas da Chibata* ou *Uma Noite num Internato de Moças*, comprados furtivamente por jovens proles, que tinham a impressão de adquirir algo ilegal⁶ (ORWELL, 2007: p. 126).

⁶ No original lê-se: “(...) Pornosec, the sub-section of the Fiction Department which turned out cheap pornography for distribution among the proles. It was nicknamed Muck House by the people who worked in it, she remarked. There she had remained for a year, helping to produce booklets in sealed packets with titles like

O entretenimento coletivo, através de formas medíocres de lazer, é uma maneira de manter as rédeas da situação dos proles e de aliviar um pouco a tensão cotidiana das suas milhares de regras. No trecho citado, podemos ver que mesmo sobre aquilo que é tido como ilegal, o Partido tem pleno controle. Nada escapa do olho do Big Brother, que permite a alguns o pensamento de que estão enganando o estado e de que podem ter um mínimo de privacidade, ainda que roubada. Em uma sociedade guiada pelo espetáculo, todas as formas de entretenimento e alienação podem ser exploradas. A forma de entretenimento mais recorrente no enredo de *1984* é ironicamente a guerra. A chamada *Semana do Ódio* (Hate Week) é o principal evento popular que o Partido proporciona a todos. A existência real de alguma guerra não é assegurada em momento algum, porém, o uso do imaginário de guerra é extremamente explorado e reproduzido para as massas. O processo da máquina espetacular do Partido é minuciosamente descrito pelo narrador:

Iam a pleno vapor os preparativos para a Semana do Ódio, e o pessoal de todos os ministérios trabalhava além do horário. Passeatas, comícios, paradas militares, conferências, exposições de bonecos de cera, sessões cinematográficas, programas de teletela, era preciso organizar tudo; era preciso montar palanques, fazer efígies, inventar lemas, escrever canções, circular boatos, falsificar fotos ⁷ (ORWELL, 2007: p. 143).

Por trás dos eventos do Partido existe todo um aparato detalhadamente planejado para que o efeito do espetáculo atinja o nível máximo. Conforme o trecho citado, diversos recursos visuais, auditivos e táteis são empregados para chegar a todos os sentidos de percepção dos

Spanking Stories or *One Night in a Girl's School*, to be bought furtively by proletarian youths who were under the impression that they were buying something illegal” (Orwell, 2008: p. 137).

⁷ No original lê-se: “The preparations for Hate Week were in full swing, and the staffs of all the Ministries were working overtime. Processions, meetings, military parades, lectures, waxwork displays, film shows, telescreen programmes all had to be organized; stands had to be erected, effigies built, slogans coined, songs written, rumours circulated, photographs faked.” (Orwell, 2008: p. 154-155).

espectadores. Este é o movimento de alienação recíproca entre o real e o virtual: “A realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente” (DEBORD, 1997: p. 15). Dentro da sociedade de 1984 tudo é uma grande mentira devido ao êxito máximo na falsificação espetacular da vida social, a constante farsa da bondade e justiça do Partido é a base do seu poder. Para isso, o espetáculo precisa ser a sua principal produção e sua meta constante. Não é a toa que um dos quatro ministérios do Partido é especificamente voltado para a manipulação de informações e produção das propagandas. O Ministério da Verdade (Ministry of True) é mais uma das ironias de Orwell, por se tratar exatamente de uma fábrica de mentiras. Na trama, Winston é um funcionário subalterno do Partido e trabalha justamente no Ministério da Verdade. Sua função é falsificar informações diariamente, alterando fatos de notícias do passado, substituindo-as por novos fatos, convenientes aos planos do Partido:

Assim que fossem reunidas e classificadas todas as correções consideradas necessárias a um dado número do *Times*, aquela edição era reimpressa, destruído o número original, e o exemplar correto colocado no arquivo em seu lugar. Esse processo de alteração contínua aplicava-se não apenas a jornais, como também a livros, publicações periódicas, panfletos, cartazes, folhetos, filmes, bandas de som, caricaturas, fotografias – a toda espécie de literatura ou documentação que pudesse ter o menor significado político ou ideológico⁸ (ORWELL, 2007: p. 41).

Todas as formas de registro, sem exceção, estão sob o controle do Ministério da Verdade, e é ele o grande mentor das ideias do Partido. Sendo Winston funcionário e cooperador dessa manipulação, torna-se inevitável o seu questionamento quanto à ética do seu trabalho e, por conseguinte, da ideologia de controle empregada na Oceania. Porém, ele pouco consegue fazer frente a este poder que o Ministério possui, o poder das teletelas é o que Bourdieu descreve sobre a televisão: “A televisão, que se pretende ser um instrumento de registro, torna-se instrumento de criação da realidade (...) universos em que o mundo social é

⁸ No original lê-se: “As soon as all the corrections which happened to be necessary in any particular number of the *Times* had been assembled and collated, that number would be reprinted, the original copy destroyed, and the corrected copy placed on the files in its instead. This process of continuous alteration was applied not only to newspapers, but to books, periodicals, pamphlets, posters, leaflets, films, sound-tracks, cartoons, photographs – to every kind of literature or documentation which might conceivably hold any political or ideological significance” (Orwell, 2008: p. 42).

prescrito pela TV, em que esta se transforma no árbitro do acesso à existência social e política” (BOURDIEU, 1997: p.15). As teletelas e os ditames do Ministério da Verdade são o único acesso da população à vida política. Somente Winston consegue ver a discrepância entre os fatos verdadeiros e as informações distorcidas que a imprensa divulga. O Partido consegue criar e recriar a realidade conforme sua ideologia. Segundo Debord, a ideologia por si mesma já possui um caráter deformante da realidade:

Os fatos ideológicos nunca foram simples quimeras, mas a consciência deformada das realidades, e, como tais, fatores reais que exercem uma real ação deformante (...) na forma da sociedade do espetáculo, praticamente confunde com a realidade social uma ideologia que conseguiu *recortar* todo o real de acordo com seu modelo (DEBORD, 1997: p. 137).

A sociedade do espetáculo é a concretização de uma ideologia que tem por eixo o recorte do real em troca de uma ideia de positividade da vida social. Na ideologia do Partido, a vida nunca esteve melhor do que nos seus dias atuais, pois o poder vigente está em seu auge e as condições em que ele se baseia estão consolidadas. Todos os cidadãos de Oceania devem aceitar que o seu modo de vida está como deveria estar. Contudo, o que se vê por todos os lados são a miséria, a morte e a falta dos laços afetivos. Nesse contexto, as propagandas da teletela não conseguem mais enganar a Winston, que é involuntariamente bombardeado pela mídia:

Dia e noite as teletelas feriam os ouvidos com estatísticas provando que hoje o povo tinha mais alimento, mais roupa, melhores casas, melhor divertimento – que vivia mais, trabalhava menos, era mais alto, mais saudável, mais forte, mais feliz, mais inteligente, mais bem educado, do que o povo de cinquenta anos atrás. Nenhuma palavra podia ser provada ou negada⁹ (ORWELL, 2007: p. 76).

⁹ No original lê-se: “Day and night the telescreens bruised your ears with statistics proving that people today had more food, more clothes, better houses, better recreations – that they lived longer, worked shorter hours, were bigger, healthier, stronger, happier, more intelligent, better educated, than the people of fifty years ago. Not a word of it could ever be proved or disproved” (Orwell, 2008: p.77).

Uma característica comum do espetáculo é sempre conter todo o sentimento de insatisfação, pânico e desordem que possa ocorrer dentro do sistema social, pois deve alienar os oprimidos. O Ministério da Verdade age da mesma forma dentro da trama, fazendo com que tudo o que apareça relacionado ao Partido seja bom e o que quer que possa vir contra a sua boa imagem seja sumariamente deletado sem deixar vestígios. “O espetáculo se apresenta como uma enorme positividade, indiscutível e inacessível. Não diz nada além de ‘o que aparece é bom, o que é bom aparece’. A atitude que por princípio ele exige é a da aceitação passiva” (DEBORD, 1997: p.16-17). Frente às imagens das teletelas, a Winston só resta ignorar passivamente as suas notícias.

Com o Ministério da Verdade a cargo da manipulação das informações, o Partido tem a pretensão de controlar o tempo. Uma das frases mais emblemáticas do livro talvez seja a que trata deste controle temporal: “Quem controla o passado, controla o futuro; quem controla o presente, controla o passado”¹⁰ (ORWELL, 2007: p. 236). Ao exercer o domínio de todos os registros escritos e preservados ao longo das gerações passadas, ninguém pode reprovar as alegações feitas pelas teletelas sobre a legitimidade do poder do Big Brother, e não se pode também conceber um mundo anterior ao mundo miserável no qual todos vivem em condições de pobreza e ignorância, exceto os membros internos do Partido. Resta à máquina de propaganda construir a nova história, a cada momento, moldando-a da forma mais conveniente ao seu espetáculo, tornando-a a representação falsa de um mundo em constante progresso. Se os cartazes, rádios e teletelas dizem que o povo vive muito melhor do que vivia no passado e não há a possibilidade de uma voz contrária a essa, automaticamente a versão do Partido passa a ser a verdade. “A história parou. Nada existe, exceto um presente sem-fim no qual o partido tem sempre razão”¹¹ (ORWELL, 2007: p. 150). O tempo fica *congelado* eternamente em um único período; o período da hegemonia do espetáculo do Big Brother. Este efeito de “congelamento” da história é também pertencente ao espetacular, conforme Debord:

A afirmação da estabilidade definitiva de um curto período de congelamento do tempo histórico é a base inegável, proclamada inconscientemente e conscientemente, da atual tendência

¹⁰ No original lê-se: “Who controls the past controls the future: who controls the present controls the past” (Orwell, 2008: p. 260)

¹¹ No original lê-se: “History has stopped. Nothing exists except an endless present in which the Party is always right” (Orwell, 2008: p. 162).

a uma sistematização *estruturalista*. O ponto de vista no qual se coloca o pensamento anti-histórico do estruturalismo é o da eterna presença de um sistema que jamais foi criado e jamais acabará (1997: p.130).

A modernidade, também denominada estruturalismo, é baseada num ideal de constante progresso e crença de que o mundo nunca esteve tão justo e civilizado como nos nossos dias. Guy Debord aponta para esta necessidade que o capitalismo possui de sempre alimentar no cidadão consumidor – e espectador – a ideia de que se vive em um paradigma eterno do consumo. Se as pessoas deixam de acreditar na necessidade de consumir, o sistema econômico entra em falência. Por esta causa, o sistema econômico é também espetacular, pois depende da criação de uma realidade artificial produzida pelo espetáculo para se manter. O paralelo entre Debord e *1984* de Orwell está principalmente nesta relação de dependência da mídia para o sustento do poder ideológico. O Partido e o *Ingsoc* dependem da crença de todo o povo no poder imaginário do infalível e justo Big Brother. Por isso, a história deve sempre corroborar com o que está sendo feito pelo poder:

Dia a dia e quase minuto a minuto o passado era atualizado. Desta forma, era possível demonstrar, com prova documental, a correção de todas as profecias do Partido; jamais continuava no arquivo uma notícia, artigo ou opinião que entrasse em conflito com as necessidades do momento¹² (ORWELL, 2007: p. 41).

Devido ao efeito em que a ilusão reproduzida se torna a vida, o realmente vivido é ignorado. Assim, mesmo o povo sendo claramente oprimido e esmagado pela repressão, ainda acredita nos conceitos de justiça e dever do Partido como necessários. A vida física fica fora do escopo da importância social, o que aparece na teletela e nos cartazes é o que importa a todos os cidadãos de Oceania e não a morte, ou o desaparecimento de vizinhos, amigos e colegas de trabalho.

¹² No original lê-se: “Day by day and almost minute by minute the past was brought up to date. In this way every prediction made by the Party could be shown by documentary evidence to have been correct; nor was any item of news, or any expression of opinion, which conflicted with the needs of the moment, ever allowed to remain on record” (ORWELL, 2008: p. 42).

A questão da hierarquia dentro da sociedade em *1984* também é atravessada pelo espetáculo. A burocracia que nasce na sociedade da Oceania e que origina o Partido é proveniente de um coletivismo, um grupo sem vínculos familiares ou afetivos. O que une o Partido é unicamente a ideologia da manutenção do poder nas mãos desse grupo:

Havia muito tempo se percebera que a única base segura da oligarquia é o coletivismo. A riqueza e o privilégio são mais fáceis de defender quando possuídos em conjunto. (...) os novos donos eram um grupo em vez de uma massa de indivíduos. Individualmente, nenhum membro do Partido possui coisa alguma (...) coletivamente, o Partido é dono de tudo na Oceania¹³ (ORWELL, 2007: p. 198).

O espetáculo é o modelo presente da vida socialmente dominante. O que aparece em todos os meios midiáticos sempre atende a um certo grupo que exerce a hegemonia cultural da sua época. Em *1984*, as propagandas do Partido servem unicamente aos propósitos do Partido, ninguém além dele se beneficia com a ampla injustiça e desigualdade que resultam da opressão do Estado. Winston é um membro externo do Partido, porém ele é tão oprimido quanto os proles e recebe condições mínimas de sustento e privilégios. Somente uma mínima parcela da população se beneficia desta opressão, e são os membros internos do Partido e constituem somente 2% da população da Oceania. O espetáculo é a fonte de desigualdade entre grupos: “a especialização do poder encontra-se na raiz do espetáculo (...) é a representação diplomática da sociedade hierárquica diante de si mesma, na qual toda outra fala é banida” (DEBORD, 1997: p.20). O fato de destacar alguma ideologia sempre implica anular outras tantas formas paralelas ou opostas de poder. O ponto de vista deve ser mantido para que se mantenha uma classe dominante implícita na cultura de uma sociedade. Orwell elucida as relações midiáticas e culturais ao descrever a forma de poder do Partido e como ela se mantém perpétua: “A essência do jugo oligárquico não é a herança de pai a filho, mas a persistência de certo ponto de vista em face do mundo e de certa maneira de viver, imposta

¹³ No original lê-se: “It had long been realised that the only secure basis for oligarchy is collectivism. Wealthy and privilege are most easily defended when they are possessed jointly (...) the new owners were a group instead of a mass of individuals. Individually, no member of the Party owns anything (...) collectively, the Party owns everything in Oceania” (ORWELL, 2008: p. 214-15).

aos vivos pelos mortos”¹⁴ (ORWELL, 2007: p. 202). Enquanto a ideologia do estado estiver fomentada pelo espetáculo dos meios de comunicação, o Partido jamais será vencido e a alienação coletiva tende a aumentar. Debord é bem claro ao relacionar os meios de comunicação ao poder do estado:

O espetáculo é o discurso ininterrupto que a ordem atual faz a respeito de si mesma (...) É o auto-retrato do poder na época de sua gestão totalitária das condições de existência (...) se a administração dessa sociedade e qualquer outro contato entre homens só se podem exercer por intermédio dessa força de comunicação instantânea, é porque essa “comunicação” é essencialmente *unilateral*; sua concentração equivale a acumular nas mãos da administração do sistema os meios que lhe permitem prosseguir nessa precisa administração. A cisão generalizada do espetáculo é inseparável do *Estado* moderno (1997: p. 20-21).

Enquanto o espetáculo for o elo de comunicação generalizado entre os homens, lá estará também o exercício constante das formas de poder. Orwell produz uma narrativa que reflete esta relação entre poder midiático e a manutenção de poder do Partido como constituintes de um mesmo sistema. Contudo, a ditadura do Partido busca a contínua inovação das formas de domínio para muito além de imagens e propagandas. A própria linguagem é atacada e alterada a fim apagar da memória coletiva formas de pensar em mundos e possibilidades que não as do sistema do socialismo inglês (Ingsoc) e o Partido cria a *Novilíngua* (*Newspeak*), uma gramática na qual o governo pretende reduzir as diferentes formas de contar fatos ou emitir opiniões: “Estamos destruindo palavras, às dezenas, às centenas, todos os dias. Estamos reduzindo a língua à expressão mais simples”¹⁵ (ORWELL, 2007: p. 52). O Ministério da Verdade se ocupa de manipular e redistribuir todas as formas de registros históricos, dessa forma, cria-se dentro dele o departamento de pesquisa da linguagem para a criação de gramáticas da Novilíngua. George Orwell surpreende pela sua perspicácia ao antever, além das formas de manipulação imagéticas, também o conteúdo ideológico e histórico dentro da linguagem humana e uma terrível possibilidade de manipulação que pode ser imposta a ela: “Bom’, por exemplo. Se temos a palavra ‘bom’, para que precisamos de ‘mau’? ‘Imbom’ faz o mesmo efeito... e melhor, porque é exatamente oposta, enquanto ‘mau’

¹⁴ No original lê-se: “The essence of oligarchical rule is not father-to-son inheritance, but the persistence of a certain world-view and a certain way of life, imposed by the dead upon the living” (ORWELL, 2008: p. 218).

¹⁵ No original lê-se: “We’re destroying words – scores of them, hundreds of them, everyday. We’re cutting the language down to the bone” (ORWELL, 2008: p. 54).

não é”¹⁶ (ORWELL, 2007: p. 53). Ao tirar os múltiplos sentidos dentro da linguagem, o governo totalitário do Big Brother almeja contrair da língua uma relação dual entre opostos e, dessa forma, ao falar ou pensar, só se pensaria como o Partido quer ou declaradamente contra o Partido. Inclusive, ao tratar da língua no papel de transmissão de ideologia, podemos fazer uma aproximação da obra de Orwell com Debord e do papel da língua dentro do sistema espetacular:

Na escrita, a linguagem atinge sua plena realidade independente de mediação entre as consciências (...) Com a escrita, aparece uma consciência que já não é sustentada e transmitida na relação imediata dos vivos: uma *memória impessoal*, que é a da administração da sociedade (DEBORD, 1997: p. 91).

A “memória impessoal” de Debord condiz com a Novilíngua no enredo de *1984* por se tratar de uma linguagem fora do senso livre do uso, com fins meramente funcionais e formais. A Novilíngua é a língua que representa o Estado. Porém, mais do que simplesmente representar o poder, ela visa um controle da mente, uma forma de reduzir a capacidade intelectual dos falantes: “Não vêes que todo o objetivo da Novilíngua é estreitar a gama do pensamento? (...) Cada ano, menos e menos palavras, e a gama da consciência sempre uma pausa menor. (...) Novilíngua é Ingsoc e Ingsoc é Novilíngua”¹⁷ (ORWELL, 2007: p. 54). A Novilíngua é o *Ingsoc*, ela representa como um espelho a política da ideologia do Partido em todas as suas esferas de atuação e pretende reduzir as mentes humanas. Dentro dos recursos midiáticos, a estratégia não é muito diferente, segundo Bourdieu: “Nomear, como se sabe, é fazer ver, é criar, é trazer à existência (...) as palavras fazem coisas, criam fantasmas, medos, fobias ou simplesmente, representações falsas” (BOURDIEU, 1997: p. 12-13).

A meta principal do Partido é conseguir sempre mais e mais poder através da estratégia de reduzir a capacidade de defesa dos seus cidadãos. O controle geral vem do senso coletivo do medo. A difusão da ideia de realidade gerada por meios que levem todos a uma mesma visão de mundo traz consigo um olhar distorcido e autoritário da maneira de pensar e

¹⁶ “Take ‘good’, for instance. If you have a word like good what need is there for a word like ‘bad’? ‘Ungood’ will do just as well – better because it’s an exact opposite, which the other is not” (ORWELL, 2008: p. 54).

¹⁷ No original lê-se: “Don’t you see that the whole aim of Newspeak is to narrow the range of thought? (...) Every year fewer and fewer words, and the range of consciousness always a little smaller. (...) Newspeak is Ingsoc and Ingsoc is Newspeak” (ORWELL, 2008 p. 55).

agir dentro da sociedade da Oceania. No final, todos os membros internos e externos do Partido são levados a crer na ideologia do senso coletivo; somente a memória coletiva do Partido permanece enquanto todas as outras desaparecem, logo, pode o olho da sociedade do espetáculo do Big Brother tomar o lugar de verdade:

Mas eu te digo, Winston, a realidade não é externa. A realidade só existe no espírito, e em nenhuma outra parte. Não na mente do indivíduo, que pode se enganar, e que logo perece. Só na mente do Partido, que é coletivo e imortal. O que quer que o Partido afirme que é verdade, é verdade. É impossível ver a realidade exceto pelos olhos do Partido¹⁸ (ORWELL, 2007: p. 237).

Temos na ideologia do Partido o fim do individual. O sujeito já não pode mais pensar por si, mas apenas pelos olhos das teletelas. Esse é o objetivo do espetáculo, atingir o público máximo, sua meta é a totalidade. Englobar o mundo inteiro e depois representá-lo pela visão que melhor atender às necessidades da manutenção das formas de produção e poder, nem que deva trazer uma visão distorcida e generalista da realidade. Ao final, até mesmo Winston rende-se à lógica espetacular da visão do Partido e adere ao coletivo: “O Partido tinha razão. Devia ter: como poderia enganar-se o cérebro imortal coletivo? (...) A sanidade era estatística. Era apenas questão de aprender a pensar como o Partido”¹⁹ (ORWELL, 2007: p. 264).

A realidade individual se tornou social; não mais se vê ou se pensa de forma descentrada do pensamento comum, voltado para a constante reciclagem da história. Big Brother está sempre certo e é invencível enquanto estiver na memória e nos temores de cada um. Ao final da trama, George Orwell mostra como, frente à organização da sociedade envolta nos meios midiáticos, não há como sobrepujar individualmente o poder do Estado. Winston é um personagem que nasceu antes da posse poder do Partido e trabalhou no

¹⁸ No original lê-se: “But I tell you, Winston, that reality is not external. Reality exists in the human mind, and nowhere else. Not in the individual mind, which can make mistakes, and in any case soon perishes: only in the mind of the Party, which is collective and immortal. Whatever the Party holds to be truth *is* truth. It is impossible to see reality except by looking through the eyes of the Party” (ORWELL, 2008: p. 261).

¹⁹ No original lê-se: “The Party was in the right. It must be so: how could the immortal, collective brain be mistaken? (...) Sanity was statistical. It was merely a question of learning to think as they thought” (ORWELL, 2008: p. 290).

Ministério da Verdade, o coração do sistema espetacular. Ele escondeu dentro de si toda a verdade, contudo não conseguiu salvar nem mesmo a si próprio da lavagem mental. A ideia que o narrador transmite é a de total impotência frente ao poder do Partido, que engole tudo em seu caminho. No fim, a meta de alienação buscada pelo Big Brother ocorre como Debord descreve, produzindo a alienação do espectador moderno:

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (...) quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele (DEBORD, 1997 p. 24).

O real cai na representação e as vontades e necessidades do sujeito passam a ser aquelas que o senso comum dita. Winston não resistiu à sociedade midiática, dentro da obra, da mesma forma que nós também nos mantemos imersos e sem esperança de poder ver o mundo fora do viés da sociedade do espetáculo, cada vez mais atual e intenso. Orwell surpreende os leitores mais atentos por sua ampla visão das estruturas sociais de poder que estão ocultas nas minúcias da vida cotidiana, desde o instinto do medo até a total falta de fé na verdade mais óbvia frente ao senso coletivo de verdade. A relação dialógica entre Guy Debord e a obra *1984* de Orwell recebeu uma singela análise neste tópico, considerando as mais diversas similaridades entre estes dois grandes analistas da sociedade de suas épocas, que, nos nossos tempos, se fazem mais relevantes do que nunca. Contudo, a análise da obra *1984* não pode ficar restrita a uma análise de poder unicamente virtual. O poder diabólico da vigilância se mostra tão constante quanto o poder do sistema espetacular e também merece ser visto a partir de uma lente mais aproximada, capaz de suportar, também, suas minúcias.

5. FICÇÃO E SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA: A VIGILÂNCIA CONSTANTE E O PLANO DO PANÓPTICO EM 1984

A ideia de vigilância e punição é muito mais antiga do que as teorias penais modernas. O panoptismo do século XVIII segue uma estratégia há muito conhecida: a ideia da vigilância ininterrupta e da medida apropriada a cada caso. Se remontarmos a cultura ocidental, a justiça, no caso, sem distinção entre nobreza e plebe, era atribuída à instituição religiosa. E foi na concepção de um Deus monoteísta, sendo a do Deus cristão a mais bem sucedida na Europa, que, por séculos, instaurou-se uma entidade onisciente, onipresente e ainda onipotente, ou seja, aquele que tudo vê, que tudo sabe e tudo pode fazer. O temor ao juiz todo-poderoso é uma fórmula infalível de manutenção da ordem, pois não há lugar onde se possa cometer qualquer crime sem que o olho divino lá esteja. Da mesma forma, não há medida que possa impedir a entidade onipotente de punir até o mais forte dos fortes, nem a mais refinada inteligência que possa distorcer o julgamento de Deus, pois ele tudo sabe. Temos nessa entidade a garantia de paz e ordem eterna e inalterável, pois além de todo o seu poder ela é inumana e incorruptível.

O que surge no século XVIII, com a arquitetura de Bentham, é a possibilidade de concretização de uma entidade onipresente, onisciente e onipotente com todos aqueles que estão à sua custódia, porém dessa vez sua existência não é mais uma questão de fé e seu agente não é mais divino. O panóptico de Bentham foi um modelo arquitetônico de presídio no qual todos os presos situam-se em celas individuais dispostas em corredores circulares e em vários andares. Todo o lugar é visível somente por um único ponto: a torre central do vigia, que fica localizada no centro do complexo. Através deste sistema, um único guarda poderia ter o controle de centenas de presos simultaneamente. Essa maquinaria deve a sua eficácia a dois fatores determinantes: a individualização dos sujeitos subjugados e a incomunicabilidade visual entre observador e o observado. Cada preso ficaria em uma cela sem acesso visual aos seus companheiros de prisão, mas com plena visibilidade para a sentinela da torre central; contudo, a pessoa localizada no alto desta torre não seria vista pelos presos (BENTHAM, 2005: p. 35-41).

Michel Foucault fez um amplo estudo do panoptismo criado por Bentham, no qual analisa como essa técnica esteve – e ainda está – presente na maioria das instituições sociais

modernas, porém não mais como uma forma arquitetônica e sim como um sistema real, aplicável e passível de ser exponencialmente ampliado.

Nas instituições sociais modernas vigora uma forma de poder que não é a da soberania, mas a da disciplina. No cerne daquilo que chamamos de civilização moderna, dois traços são certamente distintivos do que havia antes dela: o processo de individualização das massas e um poder disciplinar que não é mais visível, mas ainda assim, sempre presente e atuante, ou seja, estes dois traços contêm as mesmas premissas da arquitetura de Bentham. Os mecanismos disciplinares tem na modernidade um lugar assegurado, porém no senso comum não se tem mais a clara menção ao panoptismo como uma das fontes dessa forma de poder que habita a sociedade até nossos dias. Da mesma maneira que também não enxergamos o ar, mas isso não significa que ele não está o tempo todo ao nosso redor. Desde os primórdios da humanidade, vivemos em uma rede de poderes em constante tensão. Não se sabe quando algum fator pode desencadear um desequilíbrio e é nesse jogo da possibilidade, do futuro desconhecido, que a ficção tem seus recursos ampliados.

Em sua obra *1984*, George Orwell projeta no futuro próximo um olhar ciente e meticuloso acerca da sociedade moderna e dos sistemas panópticos. O espaço onde a história se desdobra tem sempre uma atmosfera pesada e sufocante, mas a pior parte da sua trama é o fato de o leitor não poder, nem por um minuto, ter a segurança de que Orwell trata de um mundo totalmente ficcional, completamente alheio ao nosso. Muito pelo contrário, os elementos que ele apresenta são plenamente verossímeis e com um grau de potencialidade que não pode ser menosprezado. Faz-se necessária uma aproximação com a teoria do panoptismo e sistemas disciplinares foucaultianos para destacar suas nuances, já que este trabalho busca justamente explorar as relações de ficção com a sociedade.

Dentro da trama de *1984*, entramos no cenário em que Winston Smith vive. É através da vida social desta personagem que o narrador mostra todo o sistema de controle abusivo de um Estado que não serve ao seu povo, mas faz com que todos vivam para servir à manutenção dos seus ideais de controle. Em todos os lugares fechados existem câmeras: a chamada *teletela* (telescreen). Nesse aparelho está a relação mais próxima e explícita do princípio da vigilância panóptica de Foucault com o enredo da obra. A teletela recebe o que acontece e também transmite o que julga apropriado, simultaneamente. Tudo o que passa no seu campo de visão e também todo e qualquer barulho mais alto que um cochicho é captado. Na descrição do narrador:

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 em que desejasse. Tinha-se quer viver – e vivia-se por hábito transformado em instinto – na suposição de que cada som era ouvido e cada movimento examinado, salvo quando feito no escuro²⁰ (ORWELL, 2007: p. 6-7).

As pessoas não sabem se estão sendo vigiadas pelas telas o tempo todo ou não, se todas são vistas ao mesmo tempo ou não, mas já estão acostumadas “por hábito transformado em instinto” a crerem nisso (ORWELL, 2007: P. 6-7). Esse é exatamente o efeito previsto na ideia de vigilância constante: “induzir no indivíduo um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (FOUCAULT, 1977: p. 177). Esta é a ideia representada pela presença do vigia que fica na torre central do presídio. Ela é o símbolo do poder invisível e inverificável: o preso jamais sabe se está sendo observado, mas ele vive com o constante pensamento de que sempre poderá sê-lo. O grande mérito desse aparato está nesta relação: “A sujeição real nasce mecanicamente de uma relação fictícia” (FOUCAULT, 1977: p.178). Assim como se pode crer em uma entidade abstrata por pura fé, em um estado de vigilância, somos pegos por um sentimento de coerção interna que pode repelir nossas ações apenas incutindo a ideia de uma possível punição. Essa não é uma relação distante da nossa vida cotidiana. Desde pequenos, somos ensinados, através de algum código de costumes, a respeitar regras. Podemos chamar de fé, moral ou simplesmente temor, mas em todo sujeito existe esta relação.

A disciplina do medo assegura que o cidadão esteja sempre submetido às normas, apesar de nenhum gesto físico ser posto em prática. Este efeito é o resultado daquilo que Foucault chama de “microfísica do poder”. Ela atua entre os instrumentos disciplinares e os corpos; não é propriedade de uma instituição, mas sim “um saber do corpo que vai além do seu funcionamento e um controle de suas forças que vai além da capacidade de vencê-las” (FOUCAULT, 1977: p. 29). Ou seja, ela está no âmbito das relações de poder enquanto implícitas e aplicadas ao nosso cotidiano, não apenas dependente de algum detentor físico. A

²⁰ No original lê-se: “There was of course no way of knowing whether you were being watched at any given moment. How often, or on what system, the thought police plugged in on any individual wire was guesswork. It was even conceivable that they watched everybody all the time. But at any rate they could plug in your wire whenever they wanted to. You had to live – did live, from the habit that became instinct – in the assumption that every sound you made was overheard, and, except in darkness, every movement scrutinized” (ORWELL, 2008: p.4-5).

microfísica do poder está presente além do corpo do sujeito, ela faz parte da sua forma de pensar e ver o mundo; está no seu comportamento diário e na manutenção de condutas sociais. O panoptismo seria a ciência que regularia esta manutenção. Mas quais os limites de um sistema que tem por base a busca da ordem constante? Uma vez instaurado, não haveria poder para regular o próprio poder. É este o paradigma em que estamos imersos na obra de Orwell.

Em *1984*, entramos em um mundo que tem por única meta no controle das massas. Não há democracia, direitos humanos e nem lei. Em um primeiro olhar, se quiséssemos definir a trama de *1984* de maneira simplista e em uma afirmação, poderíamos dizer que o cenário da história remonta a um estado totalitário, que se baseia na máquina panóptica para exercer a sua soberania. Porém, nesta afirmação já correríamos um risco conceitual: o panoptismo é uma instância de poder disciplinar, e não de um poder soberano (FOUCAULT, 1977). Contudo, dentro do enredo, existe a imposição unilateral de um grupo político chamado apenas de “O partido” (the Party), fato que aponta para um regime político ditatorial. Como foi concebida a ideia de corrupção dentro de um sistema criado exatamente para por um fim aos abusos de poder? Para Jeremy Bentham, o panóptico era o sonho da sociedade moderna; ele serviria para criar uma sociedade onde todos seriam engrenagens a serviço do Estado e não somente a serviço de uma minoria (FOUCAULT, 1977). Seria o ideal dos sistemas disciplinares suscetível ao fracasso?

Orwell não foi um escritor ingênuo neste quesito, ele soube enredar os elementos de maneira a não se contradizer em suas minúcias. O que o escritor aponta dentro da sua trama não é o fracasso da sistemática disciplinar, mas sim o seu triunfo máximo. Porém, ao contrário do ideal de Bentham, a visão de George Orwell não parece ser otimista em relação ao potencial dos mecanismos de coerção penais e políticos. E para mostrar o seu ponto de vista, não poupa o leitor daquilo que possa ser o fim do túnel do acelerado processo de modernização das relações sociais, em direção a um totalitarismo de Estado.

No mundo de *1984*, deparamo-nos com Winston Smith. Ele é um dos poucos cidadãos de sua sociedade que viveu antes da revolução, que colocou o “Partido” no poder. Além de Winston ser um dos poucos elos com o passado não inventado pelo Partido, ele trabalha no Ministério da Verdade, um dos quatro ministérios do regime de poder vigente em Oceania. Isso confere a ele uma posição que favorece grandes questionamentos acerca de sua sociedade e certamente Orwell pensou muito bem antes de situar a sua personagem principal. Desde as

primeiras páginas, o narrador já nos descreve as teletelas presentes em todas as casas e em toda a parte. Elas são o vigia da torre central, elas são a certeza da ordem e o símbolo do estado onipresente e onisciente. Winston vive quase 24 horas do dia sendo monitorado, exceto nas horas em que apaga as luzes para dormir. A vigilância panóptica está presente na obra e em vários níveis da sociedade: desde os locais de trabalho, casas e ruas, até o local mais temido de todos: o Ministério do Amor (Ministry of Love), órgão responsável por manter a lei e a ordem.

Ao analisar a estrutura de controle do Partido em *1984*, em um primeiro nível, temos a ampla difusão da disciplina social em todas as instituições, inclusive na instância que deveria ser a mais privada e distante das mãos do estado: a família. No estado de vigilância panóptica, o Partido vê na família uma das formas de obter controle total sobre as massas. O narrador explica este processo de forma clara:

Os pais eram incitados a gostar dos filhos quase à moda antiga, as crianças eram sistematicamente atiradas contra os pais, e ensinadas a espioná-los e a denunciar os seus desvios. Dessa forma a família se tornara uma extensão da Polícia do Pensamento. Era um meio pelo qual todo mundo podia ser cercado, noite ou dia, por delatores que o conheciam intimamente ²¹ (ORWELL, 2007: p. 129).

O Estado não pode abrir mão da família, pois essa instituição ainda é o alicerce daquilo que temos no conceito de civilização, ou de Estado civilizado; o modelo de família fomenta os diversos setores da sociedade. Exatamente por essa razão, a manutenção saudável e ordeira da família é pré-requisito para o domínio total do Partido sobre seu povo. Winston é um homem solteiro e sem filhos, porém sua vizinha, sra. Parsons, dá ao leitor a dimensão de uma família controlada por campanhas em prol do fanatismo pelo Partido. Ela é totalmente impotente quanto à educação de seus filhos, que são ensinados pela mídia e o Estado a espionarem seus pais e todos os possíveis inimigos do regime. Neste mundo totalitário, os pais têm medo de seus filhos e Winston somente assiste à maquinaria do Partido sem poder

²¹ No original lê-se: “People were encouraged to be fond of their children in almost the old-fashioned way. The children, on the other hand, were systematically turned against their parents and taught to spy on them and report their deviations. The family had become in effect an extension of the thought police. It was a device by means of which everyone could be surrounded night and day by informers who knew him intimately.” (ORWELL, 2008:p.140).

fazer nada. Ao analisar os filhos de sua vizinha, ele nem fica surpreso ao ver os seus gestos, mas o que ainda o surpreende é a omissão da mãe perante os filhos: “O que mais impressionou Winston, contudo, foi o olhar de terror inerme da mulherzinha de cara de gris”²² (ORWELL, 2007: p. 25). Nessa horrenda relação, torna-se normal, para qualquer indivíduo, ter medo de seus primogênitos, que são transformados em seguidores cada vez mais fanáticos devido à vigilância sobre todos e uma propaganda de recompensa aqueles que espionam seus entes mais próximos. Uma vez anulada a influência da figura materna, não há mais limites para a alienação que pode ser embutida nas futuras gerações de cidadãos. Se trouxermos para a sociedade moderna esse abuso de permissividade que o Partido se autoriza a exercer sobre a família, veremos que esta difusão disciplinar já era pensada no século XVIII com o advento das ramificações do Estado na vida cotidiana. Refiro-me aqui à instalação de hospitais, escolas e demais instituições que, segundo Foucault, possuem, na sua origem, o papel de dividir o controle geral em “redes intermediárias” que se infiltram nas minúcias do organismo popular e expandem o olho disciplinador a um patamar nunca alcançado antes:

As disciplinas maciças e compactas se decompõem em processos flexíveis de controle, que se pode transferir e adaptar (...) assim, a escola cristã não deve simplesmente formar crianças dóceis; deve também permitir vigiar os pais, informar-se da sua maneira de viver, seus recursos, sua piedade, seus costumes. (FOUCAULT, 1977: p.186).

A ideia de difundir a disciplina além dos muros da prisão implica o aumento da força do Estado sobre o indivíduo. As relações de poder ficam intimamente ligadas à vida cotidiana, a disciplina panóptica garante não somente as bases para a manutenção deste sistema, como também, para o aperfeiçoamento constante desse poder sobre seus cidadãos, ela funciona cada vez de maneira mais difusa e polivalente dentro do corpo social. Para Foucault, o sonho de Bentham, ao projetar o panoptismo, era transformá-lo em “uma rede de dispositivos que estariam em toda parte e sempre alertas, percorrendo a sociedade sem lacuna nem interrupção” (Ibidem, p.184). O que George Orwell reproduz em *1984* parece ser a realização do sonho de Bentham, contudo seria difícil crer que a utilização feita por este sistema na obra fosse agradar o criador do panoptismo. Na cidade em que Winston vive, as teletelas são o vigia da torre central, elas são a presença física do Partido em todo o seu território. Porém,

²² No original lê-se: “What most struck Winston was the look of helpless fright on the woman’s greyish face.” (ORWELL, 2008: p. 26).

esta vigilância não se faz presente para garantir a segurança dos cidadãos, mas sim para inculcar-lhes a doutrina do Partido. Para aqueles que não aderem a essa doutrina, existem dois caminhos: são eliminados sem deixarem vestígios ou são enviados ao Ministério do Amor para receberem a doutrina de forma radical.

O Ministério do Amor merece uma atenção especial dentro da análise do panoptismo, pois na sociedade de 1984 ele é a única instituição deste futuro fictício que ainda exerce o papel de uma prisão propriamente concebida nos moldes físicos do seu conceito. Em um mundo em que todos são constantemente vigiados e automaticamente mortos ao transgredirem as regras, qual seria o papel de uma prisão? Dentro do sistema penal, a prisão é o lugar para onde os transgressores severos da lei são levados e a liberdade dos seus corpos é retida. Na teoria, é o lugar para corrigir os problemas de conduta e inculcar valores morais àquele que está agindo de forma nociva para ordem social. Contudo, no regime de poder vigente na Oceania não há lei. O único crime é se voltar contra o Partido – física ou mentalmente. Nesse contexto, o Ministério do Amor deixa de ser um simples lugar de vigilância e passa a ser local de experimentos com pessoas que fogem da lógica de controle da ideologia do *IngSoc* (Socialismo Inglês). O fato de ele ser, na prática, uma prisão comum, beneficia o espaço para um laboratório social, pois é o local de retenção do corpo físico dos detentos e também de intensificação do exame de suas mentes. O Ministério do Amor é o local onde tudo o que acontece não é visto por quem está fora. Mesmo na vida real, a prisão é um mundo praticamente à parte do nosso; nunca temos notícias do que acontece com quem está preso e mesmo que alguma coisa seja dita, infelizmente, as pessoas livres não se importam tanto quanto se importariam com algo que é noticiado sobre outras pessoas livres. Afinal, na teoria, quem é preso perde o direito de viver em sociedade. A prisão é uma forma de ostracismo do indivíduo moderno.

Segundo a arquitetura da prisão panóptica de Bentham, as celas dos presos possuem duas janelas: uma janela totalmente aberta para dentro e outra totalmente aberta fora da construção. Nesta estratégia, a luz que emana da rua atravessa totalmente a cela do preso e pelo efeito da contraluz, o vigia da torre pode enxergar as silhuetas detalhadas de cada um dos presos, tendo visibilidade total de cada uma das celas. (Foucault, 1977: p. 177). Esta relação entre luz e visibilidade constante está diretamente ligada ao Ministério do Amor, pois uma de suas características é o fato de sempre haver luz dentro de seus vários cômodos, ininterruptamente, durante os dias e as noites. Inclusive, em seus poucos encontros, Winston e O'Brien fazem menção a um “lugar onde não há escuridão” (“The place where there’s no

darkness”). Entretanto, infelizmente para Winston, era ao Ministério do Amor que O’Brien se referia, e não a um mundo sem tirania, como o personagem principal imaginou. A prisão panóptica é esse lugar sem escuridão, a luz deve iluminar todo e cada preso dentro do campo de visão do seu vigia; de forma que ele jamais possa se sentir protegido pelas sombras.

Talvez uma das maiores ironias do autor esteja no fato de justamente a última prisão do mundo futuro ser chamada de Ministério do Amor. Apesar desse nome, ele é o lugar mais temido por todos dentro da cidade de Londres e sua função é manter a ordem e a repressão com medidas extremas. Como membro externo do Partido, Winston conhecia rumores sobre o lugar muito antes de acabar sendo mandado para lá:

Não se sabia o que acontecia dentro do Ministério do Amor, mas era possível adivinhar: torturas, drogas, delicados instrumentos que registravam as reações nervosas do paciente, e o desgaste gradual pela falta de sono, pela solidão, pelo interrogatório persistente. Pelo menos, seria impossível ocultar fatos. Podiam ser encontrados pela pergunta e arrancados pela tortura²³ (ORWELL, 2007: p. 161).

Em um lugar onde todos os direitos do ser humano são banidos, onde o corpo é propriedade dos seguranças, médicos e diretores, abre-se espaço para um verdadeiro laboratório de poder. O Ministério do Amor é o lugar designado para estudar o comportamento detalhado dos seres humanos, em condições de encarcerados e, assim, ampliar os métodos de poder do estado sobre o cidadão. Apesar de ser um pouco chocante para o leitor conhecer os métodos aplicados dentro deste “presídio”, aja que a aparente intenção de Orwell em *1984* é justamente a de chocar o leitor a cada página, no fundo não há nada de desconhecido no Ministério do Amor, para um cidadão moderno. Todos sabem que a cadeia é o pior lugar do mundo civilizado e que na história já houve, dezenas de vezes, torturas, inquéritos e mortes em nome de ideais ditos justos e elevados. A prisão, como os demais *aparelhos do Estado*²⁴, possui sua legitimação no uso institucional e ele se dá em

²³ No original lê-se: “One did not know what happened inside the Ministry of Love, but it was possible to guess: tortures, drugs, delicate instruments that registered your nervous reactions, gradual wearing-down by sleeplessness and solitude and persistent questioning. Facts, at any rate, could not be kept hidden. They could be tracked down by enquiry, they could be squeezed out of you by torture.” (ORWELL, 2008: p. 174).

²⁴ Termo usado por Althusser, que considera o prisão como um dos AIES – Aparelhos Ideológicos do Estado

espaços fechados; a escola, o hospital, o hospício, são todos aparelhos projetados não diretamente sob a arquitetura panóptica de Bentham, mas seguem os mesmos preceitos funcionais de controle e disciplina desenvolvidos e embasados na sua lógica. A forma do panoptismo é uma tecnologia usada para a coerção do sujeito e, através da individualização de todos os envolvidos, permite o aumento direto e físico do poder que os homens exercem sobre outros homens; sendo então uma máquina hierárquica. Foi desenvolvida primeiramente na forma do presídio e tem nesse lugar a sua relação mais clara. O uso institucional do panóptico como sistema é autorizado “cada vez que se tratar de uma multiplicidade de indivíduos a que se deve impor uma tarefa ou um comportamento” (FOUCAULT, 1977: p. 181). Sob essa prerrogativa, a prisão está legitimada pelo Estado a exercer seu papel autoritário sobre o corpo dos condenados. Se em um Estado democrático, como o que vivemos, vigora esta autoridade, imagine-se num mundo regido por uma forma de poder totalitária, em que a liberdade das pessoas já pertence a este poder de antemão e sem que haja qualquer justificativa, como é o do enredo de *1984*: O corpo já não é mais o alvo do interesse do Partido. As pessoas são levadas ao Ministério do Amor para serem desapropriadas do que ainda lhes resta, sua capacidade de pensar livremente. Dentro deste lugar, após diversas torturas a Winston, O’Brien explica a causa das pessoas serem levadas até este que é o lugar mais temido de todos:

Queres que diga por que foste trazido aqui? (...) Não estamos interessados nos estúpidos crimes que cometeste. O Partido não se interessa pelo ato físico; é com os pensamentos que nos preocupamos. Não apenas destruimos nossos inimigos; nós os modificamos²⁵ (ORWELL, 2007: p. 241)

A meta do Partido está voltada para o controle do pensamento do homem, o Ministério do Amor é apenas um lugar para atingir esta meta de maneira rápida e radical. No fim, o objetivo do Partido, dentro e fora da prisão, é a alteração da mentalidade do povo. Apesar de extremo, mais uma vez, não há nada inédito em relação a isso na história da humanidade. O que as instituições disciplinares fizeram com o sujeito moderno, ao longo do século XIX, também poderia ser chamado de controle do indivíduo. Durante os dois últimos séculos, as

²⁵ No original lê-se: “Shall I tell you why we brought you here? (...) We are not interested in those stupid crimes that you have committed. The Party is not interested in the overt act: the thought is all we care about. We do not merely destroy our enemies, we change them.” (ORWELL, 2008: p. 265).

escolas moldaram gerações inteiras de operários; as empresas e fábricas inovaram drasticamente as relações de trabalho entre empregados, gerentes e diretores. Uma organização de mundo completamente nova surgiu, desde o advento das formas de disciplina individualizante; o panoptismo foi uma dessas formas e, mesmo sem muito mérito, influenciou para sempre a forma de se pensar o controle social. Mas o que choca o leitor em relação ao intento de domínio mental que o Partido almeja na ficção é o fato dele buscar a completa falta de liberdade do sujeito, e não mais a simples manutenção de sua boa conduta.

Nas palavras de Foucault, a máquina panóptica permite, inclusive, esta forma de controle: o poder de fabricar indivíduos. Com a vigilância constante em cima de cada movimento, é possível estudar minuciosamente o universo do ser humano e interferir nele:

Poder-se-ia acompanhar a genealogia de qualquer ideia observável; criar diversas crianças em diversos sistemas de pensamento, fazer alguns acreditarem que dois e dois não são quatro e que a lua é um queijo (...) O panóptico é um local privilegiado para tornar possível a experiência com homens, e para analisar com toda certeza as transformações que se pode obter neles (FOUCAULT, 1977: p. 180).

Nessa estarrecedora citação, um leitor mais atento de *1984* é levado a pensar que Foucault foi também leitor de Orwell, dada a relação tão explícita de seu comentário com o trecho em que Winston é coagido a pensar na irracional verdade “ $2 + 2 = 5$ ”, em um contexto de cárcere vigiado, semelhante ao do panoptismo. Na obra, o Partido faz pleno uso do olho onipresente para o controle do comportamento e das concepções dos indivíduos. O chamado *duplipensar* (*doublethink*) é a meta que o poder almeja, com o exame ininterrupto de todas as pessoas. Ele seria a crença total e eterna nas palavras do Partido, sejam elas lógicas ou não, justas ou não. Talvez neste ponto esteja o elemento mais característico de *1984*:

Duplipensar quer dizer a capacidade de guardar simultaneamente na cabeça duas crenças contraditórias e aceitá-las ambas. (...) O processo tem de ser consciente, ou não seria realizado com precisão suficiente, mas também deve ser inconsciente, ou provocaria uma sensação de falsidade e, portanto, de culpa²⁶ (ORWELL, 2007: p. 206).

²⁶ No original lê-se: “Doublethink means the Power of holding two contradictory beliefs in one’s mind simultaneously, and accepting both of them. (...) The process has to be conscious, or it would not be carried out with sufficient precision, but it also has to be unconscious, or it would bring with it a feeling of falsity and hence of guilt” (ORWELL, 2008: p. 223).

O *duplipensar* agiria consciente e inconscientemente dentro das concepções do ser. Tal tipo de crença não poderia vigorar em um estado de ordem no qual somente um paradigma valeria como correto e, dessa forma, o seu paradigma contraditório precisa valer como incorreto. O *duplipensar* não tem paralelos com o método disciplinar do panoptismo, este procura uma forma de coerção inconsciente na qual o poder atue “sem interferir, mas exercendo espontaneamente (...) dá ao espírito poder sobre o espírito” (FOUCAULT, 1977: p. 182). O poder do medo da vigilância constante faria o próprio indivíduo conter seus impulsos, pois teria na mente somente um paradigma, forte, fossilizado, e além de sua capacidade racional. O *duplipensar* é o primeiro ponto de discordância entre a teoria foucaultiana do panoptismo e a obra *1984*. Talvez Orwell estivesse realmente preocupado em destacar o nível absurdo de ambição que o Partido atingiu querendo sempre mais das pessoas, e, após ter obtido delas toda a sua liberdade, ainda por cima, produzir uma forma de intelecto imprópria ao ser humano, e dessa forma, o controle eterno.

Winston se manteve a salvo de punições por muitos anos devido à sua perspicácia e tolerância às regras. Mas o fato é que ele nunca aceitou este sistema de controle abusivo e, por manter-se resistente em sua consciência, acabou chamando a atenção do Partido e de O’Brien. Dos proles se poderia esperar a deslealdade, mas um membro do Partido que não está conformado com as regras torna-se perigoso para a ordem. Depois de uma emboscada armada pela polícia do pensamento, Winston é levado ao Ministério do Amor e submetido a torturas, confinamento, fome e enfim é subjugado pela disciplina do estado. O medo se instaura em sua mente, não consegue mais pensar livremente sem que sua consciência o censure a cada ideia contrária àquela que é ensinada como correta. Winston sucumbe à lógica do pensamento coletivo:

Como tudo era fácil! Bastava render-se e tudo o mais sobrevinha. Era como nadar contra uma corrente que o levasse para trás, por mais esforço que fizesse, e resolveu de repente dar meia-volta e nadar a favor, em vez de opor-se ao fluxo da água. (...) Qualquer coisa podia ser verdade. Eram tolices as chamadas leis naturais. Era bobagem a lei da gravidade. (...) Que sabemos das coisas, exceto através de nossa mente? Tudo que acontece, acontece na cabeça. E o que acontece em todas as mentes, de fato acontece ²⁷ (ORWELL, 2007: p. 265).

²⁷ No original lê-se: “How easy it all was! Only surrender, and everything else followed. It was like swimming against a current that swept you backwards however hard you struggled, and then suddenly deciding to turn around and go with the current instead of opposing it. (...) Anything could be true. The so-called laws of Nature were nonsense. The law of gravity was nonsense (...) What knowledge have we of anything, save through our

O aprendizado que Winston sofre com a adesão à ideologia de poder do Partido não está na ordem do racional, mas do instintivo. O medo é um forte agente dentro de nosso inconsciente e atua sobre nossos atos físicos, mas também pode servir para influenciar nossos pensamentos, ou melhor, influenciar no processo de escolha de nossos pensamentos. É neste espaço que o Partido incute sua doutrina; o instinto de auto-censura nos pensamentos das pessoas. A repressão mental do Partido também é compatível com a educação da vigilância panóptica. Winston começa a repelir seus próprios pensamentos contrários ao Partido achando que finalmente aceitou a doutrina, mas na verdade é seu instinto de coerção que se sente constantemente vigiado, atuando de forma tão natural que parece ser da vontade do seu arbítrio. Na educação panóptica, o próprio sujeito se aprisiona. O poder externo vira incorpóreo, ele é a “vitória perpétua que evita qualquer defrontamento físico e está sempre decidida por antecipação.” (FOUCAULT 1977: p. 179). No fim, Winston é derrotado pelo Partido... A máquina panóptica é usada para o controle absoluto dos indivíduos da sociedade e obtém sucesso, dentro de *1984*.

A questão retorna para nós, o ideal vindo das técnicas de disciplina, controle da vigilância e coerção dos indivíduos na sociedade dita moderna era a busca da justiça para todos. A intenção de Bentham era acabar com a opressão e a barbárie através de um controle colocado acima de qualquer pessoa. Com o panoptismo posto em prática ao máximo, em todas as reentrâncias do mundo coletivo, não haveria a imposição forçada de um partido ou grupo político sobre o cidadão. Será que Bentham realmente pensou nesta possibilidade? Orwell certamente pensou. O sistema de poder existente na sociedade em *1984* parece ser a prova de que o panoptismo não é a garantia de um mundo sem tirania. Em um mesmo sistema, impera a ordem da vigilância que não permite a sujeito algum o exercício arbitrário do poder e, simultaneamente, há uma forma totalitária de opressão feita por um grupo sobre os demais sem que haja limites para suas ambições. O autor soube colocar estas duas instâncias de poder de maneira que não há contradição: o sistema disciplinar e a forma de poder ditatorial poderiam coexistir. Para isso, basta que não seja mais uma entidade física no poder e sim um mito, uma imagem idealizada feita por um grupo de pessoas que também já não partilham laços entre elas, a não ser uma ideologia de opressão instintiva e constantemente aperfeiçoada.

own minds? All happenings are in the mind. Whatever happens in all minds, truly happens” (ORWELL, 2008: p. 290-91).

Onde atuam e onde se contradizem essas duas instâncias de poder? Michel Foucault faz uma excelente análise da técnica disciplinar dentro do sistema penal e isso vale para definir essa instância também na obra de Orwell. Segundo ele, nos preceitos do panoptismo, exerce-se um poder baseado no exame e não mais na punição física. Na sociedade em que vivemos, a justiça penal aderiu a esse método do exame constante e cada vez mais detalhado do condenado e do preso. A tendência da disciplina jurídica agora é corrigir, diagnosticar, curar, avaliar; não mais punir e retaliar o corpo.

A problematização do criminoso por trás do seu crime, a preocupação com uma punição que seja correção (...) a divisão do ato do julgamento entre diversas instâncias que devem, segundo se espera, medir, avaliar, diagnosticar, curar, transformar os indivíduos (...) O que agora é imposto à justiça penal como seu ponto de aplicação, seu objeto ‘útil’, não será mais o corpo do culpado levantado contra o corpo do rei; não será mais tampouco o sujeito de direito de um contrato ideal; mas o indivíduo disciplinar (FOUCAULT, 1977: p. 199).

“O indivíduo disciplinar”, este é o novo objeto que a lei trabalha. Moldar o preso, alterar suas “falhas” através de métodos cada vez mais complexos aplicados por profissionais criminais com um conhecimento mais científico do que legislativo. Na obra *1984*, o Partido é baseado em um estado disciplinador que examina constantemente as pessoas para alterá-las; ele fabrica indivíduos. O’Brien fala em nome do Partido: “Não destruimos o herege porque nos resista; enquanto nos resiste, nunca o destruimos. Convertemo-lo (...) damos-lhe nova forma”²⁸ (ORWELL, 2007: p. 243). Contudo, temos a instância de força totalitária na qual as pessoas são incineradas e apagadas sem deixar vestígios por causas nunca reveladas: “(...) os expurgos e as vaporizações eram parte necessária da mecânica do governo”²⁹ (ORWELL, 2007: p. 47). Dentro do enredo, percebemos que a disciplina e a vigilância andam lado a lado com a violência impunemente empregada pelos agentes da polícia do pensamento. A contradição está revelada. A meta do poder é atingir mais poder usando todos os meios possíveis e, ao que parece, ambas instâncias de poder, disciplina panóptica e ditadura, não se anulam afinal. São processos que ocorrem simultaneamente na obra *1984* e poderiam ocorrer

²⁸ No original lê-se: “We do not destroy the heretic because he resists us: so long as he resists us we never destroy him. We convert him (...) we reshape him” (ORWELL, 2008 p. 267).

²⁹ No original lê-se: “purges and vaporizations were a necessary part of the mechanics of government” (ORWELL, 2008: p. 48)

na vida real. O sonho de Bentham está quebrado, Orwell vence este embate e prova seu ponto. O pior dos mundos é possível, e na literatura, é alcançado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o que foi exposto ao longo deste trabalho, tentei mostrar como a distopia orwelliana *1984* carrega consigo, antes de tudo, uma alegoria pessimista da sociedade moderna, que culminou em nada menos que uma análise ficcional das formas de poder contidas na sociedade inglesa em que George Orwell estava inserido. Além disso, tentei mostrar como nos dias atuais, estas formas de poder possuem lugar assegurado, sendo que seu potencial de controle se dá agora na instância da alienação coletiva e no espetáculo como mercadoria.

Este trabalho é uma tentativa de mostrar como tudo o que está presente na ficção de *1984* é totalmente compatível com nossa sociedade atual, já que, apesar de não vivermos sob ameaça de totalitarismo, vivenciamos essa democracia que se prega superior a todas as outras formas de poder político. As linhas de poder são muito tênues em sua prática e não se sabe quando podem gerar um novo ponto de tensão e irromper em uma nova imposição de força em nome de um Estado que se proclame como justo. Por isso, a ficção de *1984* ainda se faz presente na atualidade, pois nela está registrada a narrativa de um escritor que trouxe para a literatura sua visão aguçada e detalhista de todas as formas de controle e como estas podem ser tiranicamente desviadas para fins injustos e desumanos. Para Zygmunt Bauman, o sociólogo da pós-modernidade, a qual define como *modernidade líquida*, Orwell representa, na imagem descrita em *1984*, o século XX em toda sua opressão e horror:

O mais opressivo dos pesadelos que assombraram o nosso século [séc. XX], notório por seus horrores e terrores, por seus feitos sangrentos e tristes premonições, foi mais bem captado na memorável imagem de George Orwell da bota de cano alto pisando uma face humana (BAUMAN, 1998a: p. 27).

Mas Orwell foi além do poder opressor da força física e da coerção, expondo a força que uma sociedade movida pelo espetáculo das notícias e das imagens pode exercer ao impor, inclusive sobre a própria realidade, o seu papel de agente absoluto, além dos perigos dessa forma de poder que cresce desenfreadamente em nossos dias.

Ao escrever estas considerações finais, percebo novamente que abri uma discussão na qual reina a impossibilidade de um fechamento definitivo. Analisar o quanto Orwell dialoga

com a contemporaneidade em minúcia requereria uma pesquisa muito mais aprofundada, que, ainda sim, não nos entregaria o fim dessa questão, já que muitos outros pensadores e intelectuais poderiam ser aproximados com o *1984*, considerando que a obra engloba uma rede de estruturas de poder muito forte e ligada visceralmente a esse nosso período de transição do moderno para algo além dele.

Observar e definir um objeto requer afastamento e, por este motivo, tratar de contemporaneidade é sempre uma tarefa árdua: não se pode delimitar aquilo que ainda está em aberto, nem prever os rumos que a humanidade tomará no futuro, mas podemos nos espelhar nos exemplos do passado para evitar cairmos novamente em armadilhas que levem a retrocessos. Neste ponto, temos em *1984* um romance que nos oferece um registro atemporal e é um constante alerta ao potencial negativo da ordem e do controle, e, em George Orwell, a figura de uma sentinela constante, enquanto houver leitores que leiam seus escritos e percebam seus ideais. Mas, além de um registro, *1984* é também um trabalho estético e, portanto, não deve ser visto como mero manifesto político, mas como uma obra literária que contempla, através da linguagem ficcional, o homem, a civilização humana e sua relação intrínseca.

Dentro daquilo que foi dito, espero ter trazido ao leitor deste trabalho um pouco da minha profunda inquietação e interesse no que tange ao estudo da sociedade e sua intrínseca relação com a literatura de sua época, que carrega em suas páginas essas marcas ao longo dos tempos.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado**. Lisboa: Presença, 1969.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal estar da pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998a.

_____. **Modernidade e Holocausto**. Tradução de Marcus Penchel. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998b.

BENTHAM, Jeremy. In: TADEU, Tomaz (Org). **O Panóptico**. Traduções de Guacira Lopes Mouro, M.D. Magno, Tomaz Tadeu. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

_____. **The Panopticon Writings**. London: Verso, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Oeiras: Celta, 1997.

BURGESS, Anthony. **Entrevista sobre 1984 de Orwell**. In: Oitenta. Porto Alegre n.1, 1979.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura : uma introdução**. 6. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2006.

_____. **A Ideologia da Estética**. Tradução de Mauro Sá Rego Costa – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir : nascimento da prisão**. Petrópolis : Vozes, 1977.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2ed. São Paulo: Ática, 2002.

JUSTMAN, Stewart. **Orwell's Plain Style**. In: University of Toronto Quarterly. Toronto Vol. 53, n. 2 (Winter 1983/ 1984), p. 195-203.

HITCHENS, Christopher. **A vitória de Orwell**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

LYOTARD, Jean-François. **O Pós-moderno**. Tradução de Ricardo Correia Barbosa. 3. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 14 ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

NEWSINGER, John. **Orwell's Politics**. New York: Palgrave Macmillan, 1999.

ORWELL, George. In: PIZA, Daniel (Org). **Dentro da Baleia e outros ensaios**. Tradução de José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

_____. **Literatura e política: jornalismo em tempos de guerra**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. **Nineteen Eighty-Four**. England: Penguin Books, 2008.

_____. **1984**. Tradução de Wilson Velloso, 29.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2007.

Mapa Político no cenário de 1984. Disponível em <http://historia-pitagoras.blogspot.com/2011_02_01_archive.html>. Acesso em: 23 maio, 2011