

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

**DAS UTOPIAS ÀS DISTOPIAS: O REFLEXO DA IDEALIZAÇÃO UTÓPICA
EM DISTOPIAS LITERÁRIAS E O DIÁLOGO COM O TOTALITARISMO**

TAIANA TEIXEIRA AZEVEDO

BAGÉ

2015

TAIANA TEIXEIRA AZEVEDO

**DAS UTOPIAS ÀS DISTOPIAS: O REFLEXO DA IDEALIZAÇÃO UTÓPICA
EM DISTOPIAS LITERÁRIAS E O DIÁLOGO COM O TOTALITARISMO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao programa de Graduação em Licenciatura em Letras - Português/Inglês e Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa

BAGÉ

2015

TAIANA TEIXEIRA AZEVEDO

**DAS UTOPIAS ÀS DISTOPIAS: O REFLEXO DA IDEALIZAÇÃO UTÓPICA
EM DISTOPIAS LITERÁRIAS E O DIÁLOGO COM O TOTALITARISMO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
a obtenção do título de Licenciado em
Letras.

Monografia defendida e aprovada em: 12 de dezembro de 2015

Banca examinadora:

Profa. Dra. Lúcia Maria Britto Corrêa- orientadora - (UNIPAMPA)

Profa. Dra. Miriam Denise Kelm (UNIPAMPA)

Prof. Dr. Moacir de Camargos (UNIPAMPA)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais por todo apoio e amor incondicional. Obrigada por sempre estarem presentes.

À minha mãe por ter me ensinado a ter coragem e paciência. Por ter transmitido para mim os valores humanos mais preciosos, e por me dar a certeza que teria orgulho de qualquer caminho que eu escolhesse seguir.

Ao meu pai por comprar minhas ideias por sempre me acompanhar e me levar. Por me ensinar a ter determinação e a não desistir (ou a desistir quando fosse preciso), por me ensinar a ser crítica e consciente das minhas responsabilidades desde cedo.

Ao Matheus, obrigado por ser meu irmão e meu amigo, por todas as dicas musicais e por sempre levar em consideração a minha opinião.

Ao meu namorado Eduardo, pelo apoio durante todo o processo que envolveu a concretização deste trabalho, pelas conversas intermináveis, pela paciência sem fim, pela companhia em toda e qualquer aventura. E por estar sempre disposto a escutar todas as minhas divagações e compartilhar comigo as angústias sobre o mundo.

Agradeço aos meus colegas que se tornaram amigos:

Ao Junior por garantir as ótimas histórias, por compartilhar as frustrações e alegrias da vida, e pelos assuntos bonitos que rendem boas camisetas com frases imaginadas.

À Denise que além de ter sido minha colega e garantir risadas durante os trabalhos mais cansativos, é minha amiga e uma grande inspiração acadêmica.

À Andressa pelo companheirismo e chimarrão nas tardes de campus, pelos estágios incríveis e pela confiança mútua.

À Eduarda por sempre adicionar leveza e bom humor aos dias.

Também aos demais colegas e supervisores do PIBID.

À Professora Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo por ser minha coordenadora e me aceitar no PIBID, proporcionando a inesperada certeza da profissão docente.

À Professora Lúcia Maria Britto Corrêa obrigada pelas conversas inspiradoras durante a orientação desse trabalho.

À Professora Fabiane Lazzaris por me apresentar os mundos distópicos.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as possíveis transformações do gênero utópico para a incorporação do distópico no mesmo. Assim como as aproximações e diferenças destes dois tipos de representações sociais já que utopias e distopias trazem sociedades ficcionalizadas, com a diferença inicial de as utopias imaginarem lugares bons para se viver enquanto as distopias apresentam lugares ruins. Este trabalho tem como *corpus* de análise duas obras consideradas utópicas: *A República* (1ª ed. 380 a. C.) de Platão e *A Utopia* (1ª ed. 1516) de Tomás Morus e três consideradas distópicas: *Admirável Mundo Novo* (1ª ed. 1932) de Aldous Huxley, *1984* (1ª ed. 1949) de George Orwell e a trilogia de *Jogos Vorazes* (1ª ed. 2008-2010) de Suzanne Collins. Levando em conta as sociedades detalhadamente imaginadas nessas cinco obras, estabeleceremos um diálogo delas com seu momento sócio-histórico de produção e como isso pode influenciar nas definições das mesmas como utópica ou distópica. Outro aspecto sócio-histórico que será verificado é o do contexto de forte produção de literatura distópica na metade do século XX e no início do século XXI. Porém, no segundo momento ela é voltada para o público juvenil. As possibilidades da identificação deste público com a produção distópica também serão levantadas. Além destes aspectos será explorada a influência do foco narrativo nas construções utópicas e distópicas. Tendo nas distopias representações de sociedades totalitárias como nocivas, buscaremos na obra de Hanna Arendt, *As Origens do Totalitarismo*, identificar como as sociedades distópicas se definem. As referências deste trabalho passam pela Sociologia, Filosofia e Literatura Comparada.

PALAVRAS-CHAVE: Utopias; Distopias; Totalitarismo; Literatura Comparada.

ABSTRACT

This study aims to analyze the possible transformations of utopian genre to incorporate the dystopian on it. As well as the similarities and differences of these two types of social representations once that utopias and dystopias bring fictionalized societies, with the initial difference of that the utopias imagine good places to live while dystopias are bad places. This work has as analysis *corpus* two works considered as utopian: *The Republic* (1^a ed. 380 a. C.) by Plato and *The Utopia* (1^a ed. 1516) by Thomas More and three considered dystopian: *Brave New World* (1^a ed. 1932) by Aldous Huxley, *1984* (1^a ed. 1949) by George Orwell and the trilogy of *The Hunger Games* (1^a ed. 2008-2010) by Suzanne Collins. Taking in consideration the societies systematically imagined in these five works, we will establish a dialogue with their socio-historical moment of production and how this can influence the settings as utopian or dystopian. Other socio-historical aspect that will be checked is the context of strong production of dystopian literature in the half of the twentieth century and in the beginning of the twenty-first century. However this time instead, focused on the youth audience. Possibilities of identification of this public with the dystopian production will also be raised. In addition to these aspects, will be explored the influence of the narrative focus on utopian and dystopian constructs. Having in dystopias representations of totalitarian societies as harmful, we will seek in the work *The Origins of Totalitarianism* by Hannah Arendt, identify how dystopian societies define themselves. References of this work go through Sociology, Philosophy and Comparative Literature.

KEYWORDS: Utopias; Dystopias; Totalitarianism; Comparative Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 DAS UTOPIAS: MORUS E PLATÃO.....	10
2 UTOPIA X DISTOPIA: DUAS VISÕES DAS IDEALIZAÇÕES SOCIAIS.....	20
2.1 O foco narrativo: diferentes pontos de vista nas utopias e distopias.....	23
3 A ASCENSÃO DA LITERATURA DE DISTOPIA E A TRANSFORMAÇÃO DO GÊNERO UTÓPICO.....	29
3.1 A trilogia de <i>Jogos Vorazes</i>: renascimento das distopias.....	34
4 DISTOPIAS EM DIÁLOGO: SEMELHANÇAS E RUPTURAS.....	41
4.1 O totalitarismo estabelecido nas distopias.....	41
4.2 Mecanismos de controle.....	43
4.3 Líderes e Rituais.....	52
4.4 O indivíduo.....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS.....	62

INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa as questões referentes à literatura distópica a partir das obras: *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley publicada em 1932, *1984* de George Orwell, publicada em 1949 e a trilogia *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins que teve seu primeiro volume publicado em 2008 e o último em 2010. A literatura distópica apresenta a construção de sociedades totalitárias, localizadas em um futuro. Geralmente têm um tom pessimista em relação ao respeito dispensado ao indivíduo e à vida humana em diferentes aspectos. Estas obras discorrem sobre minorias dominantes e privilegiadas controlando e subjugando a maioria da população. Este trabalho também aborda questões sobre o momento histórico destas produções, sendo este aspecto relevante devido ao caráter de idealizações sociais inerentes desta literatura.

Para discutir a literatura distópica é de grande importância somarem-se a esta análise as narrativas utópicas, porque se considera que uma se origina da outra. Porém, a discussão é mais ampla, uma vez que, a literatura utópica já ocupa seu espaço de “gênero literário”, e alguns autores até consideram a distopia um subgênero da literatura utópica, já outros não a veem tão distante das utopias, e sim apresentando outro lado da idealização utópica. E ainda, a literatura distópica é vista como críticas às utopias. Sendo assim, neste trabalho também exploramos as utopias e distopias enquanto gênero e como elas podem ser definidas como tal.

A escolha das duas obras distópicas do início do século XX se deu devido a sua popularidade, o que acabou lhes atribuindo a posição de grandes representantes desta literatura. Já a trilogia de *Jogos Vorazes* é considerada responsável pela volta da popularidade das distopias no início do século XXI, sendo bem aceita pelo público jovem e gerando uma onda de produção desta literatura para este público específico. No que se refere à escolha das utopias temos *A República* de Platão, publicada em 380 a. C. e tida como referência para as idealizações utópicas. Além de *A Utopia* de Tomás Morus publicada em 1516, considerada a obra fundadora do gênero utópico.

Durante as pesquisas para a elaboração deste trabalho, percebemos que a literatura distópica/utópica em suas idealizações sociais, traz o totalitarismo como modelo de governo. Desta forma, durante a análise das distopias entre si discorreremos de como elas se interligam, também, através das representações sociais totalitárias, para esta análise é feito um diálogo das distopias com a obra *As origens do totalitarismo* de Hannah Arendt.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo intitulado: *Das utopias: Morus e Platão*, apresentaremos algumas definições de utopia, a partir das considerações de estudiosos do gênero e suas aplicações em distintas áreas como Sociologia e Filosofia. E também, a partir das obras *A República* e *A Utopia*, que são consideradas exemplos de narrativas de idealizações utópicas, verificaremos como estas obras apresentam idealizações sociais e o diálogo delas com o momento sócio-histórico em que se situam suas produções.

No segundo capítulo que tem como título: *Utopia x Distopia: duas visões das idealizações sociais*, analisaremos as relações entre utopia e distopia tendo as três obras distópicas como centro da análise, comparando-as as duas utópicas. Aqui será explorada a relativização do utópico e do distópico observando as aproximações destes dois tipos de narrativas que apresentam sociedades ficcionais totalitárias, porém com pontos de vistas divergentes, sendo justamente o foco destes pontos de vista o que as define como utopia ou distopia.

Levando em consideração a ascensão de distopias literárias a partir do início do século XX, no terceiro capítulo: *A ascensão da literatura de distopia e a transformação do gênero utópico*, levantaremos hipóteses sobre a transformação das representações sociais pessimistas presentes nessas obras que contrastam com o tom otimista das utopias, relacionando esta mudança, principalmente com o contexto sócio-histórico da produção das distopias, e também a relação do público jovem com as distopias do século XXI questionando as possibilidades de identificação desses jovens com as distopias.

No quarto e último capítulo: *Distopias em diálogo: semelhanças e rupturas*, faremos uma análise comparativa entre os romances distópicos que este trabalho analisa, para assim, verificar o que define estas distopias literárias e como suas sociedades se constroem e se firmam no totalitarismo. Para isso, elas são colocadas em diálogo com as definições sobre esta forma de governo feito por Hanna Arendt quando a autora analisa o que ela considera grandes governos totalitários do século XX: o nazismo e o stalinismo.

1 DAS UTOPIAS: MORUS E PLATÃO

O termo “utopia” que foi cunhado por Tomás Morus em 1516, é o nome de sua obra e da ilha retratada nela. Esta ilha é um lugar no qual a sociedade que se estabeleceu é mostrada como ideal, e parece ter atingido um modelo social perfeito. A referência anterior deste tipo de representação, chamado de utópico, vem da obra *A República* (380 a. C.)¹ de Platão, que pode ter inaugurado o sonho de projetar uma sociedade perfeita. O próprio autor de *A Utopia* (1516) usa a obra de Platão e a sociedade ali objetivada como modelo a ser seguido.

Estas duas narrativas mencionadas nos servem de exemplo de obras que trazem a representação de sociedades utópicas. Temos em ambas sociedades ditas perfeitas e o que poderia ser considerado o auge de uma civilização. Muitas são as semelhanças entre essas sociedades utópicas. Contudo, primeiramente exploraremos a definição de “utopia”, palavra que a partir da obra de Tomás Morus incorporou alguns significados e se tornou muito mais que o nome de uma ilha para ser um ideal e até mesmo um gênero literário.

As obras utópicas têm uma premissa fundamental que é a idealização de sociedades, que são imaginadas como perfeitas, onde todos os problemas relativos à vida coletiva e pessoal não estariam mais presentes, tampouco os conflitos inerentes à divergência de pensamentos dos indivíduos que compõem essas sociedades, nos níveis políticos e culturais; em resumo, a forma correta de governo seria atingida nessas sociedades. Claro que tais ideais pensados para estas sociedades são, no âmbito racional, considerados irrealizáveis, e a palavra “utopia”, já denuncia sua não realização, vem do grego *ou + topos*, o “não-lugar” ou “lugar nenhum” e ainda “lugar bom”, ou seja, a ilha imaginada por Tomás Morus está fora do nosso alcance. Mesmo assim, o pensamento utópico é necessariamente otimista, e explora o que os utopistas acreditam ser a melhor forma possível de viver em sociedade.

Há também, dentro do pensamento utópico, o sentido revolucionário, já que os utopistas buscam quebrar os paradigmas vigentes. Para o sociólogo Jerzy Szachi (1972),

O utopista não aceita o mundo que encontra, não se satisfaz com as possibilidades atualmente existentes: sonha, antecipa, projeta, experimenta. É justamente este ato de desacordo que dá vida à utopia. Ela nasce quando na consciência surge uma ruptura entre o que é, e o que deveria ser; entre o mundo que é, e o mundo que pode ser pensado (SZACHI, 1972, p.13)

¹ Nas obras ficcionais o ano referido em sua primeira menção é o da 1ª edição, para que seja mais imediata a relação com o contexto.

O pensamento utópico explora as possibilidades positivas a partir de uma configuração sócio-política vigente, criando mundos paralelos, “não-lugares” que poderiam servir de modelo para o atual,

A palavra utopia costuma ser aplicada também a qualquer visão de uma sociedade melhor sem que se leve em conta a questão da chance de que tem de ser realizada. “Utopias”, neste sentido, serão todos os sistemas baseados numa oposição frente às relações atualmente existentes e na proposição de outras mais adequadas às necessidades humanas fundamentais. (SZACHI, 1972, p. 8)

Para Karl Mannhein o pensamento utópico é ligado à ideia e desejo de mudança social através de uma direção a ser seguida,

The concept of *utopian* thinking reflects the opposite discovery of the political struggle, namely that certain oppressive groups are intellectually so strongly interested in the destruction and transformation of a given condition of society that they unwittingly see only those elements in the situation which tend to negate it. Their thinking is incapable of correctly diagnosing an existing condition of society. They are not at all concerned with what really exists; rather in their thinking they already seek to change the situation that exists.² (MANNHEIN, 1954, p.36)

Para o sociólogo, a utopia imaginada por Morus pode ser transportada para a vida real. Assim, a partir desta ideia de mudança social relacionada ao termo, temos na História utopias sociais que realmente foram aplicadas, como o nazismo, o fascismo e o stalinismo. Estes foram regimes/governos com ideais utópicos e certamente modificaram as estruturas sociais anteriores e posteriores às suas aplicações. Essa modificação da ordem anterior para uma que indique o caminho da prosperidade social e transcenda a realidade, também define o termo “utopia” para Mannhein (p.172). Porém, Carlos Berriel (2014), estudioso das utopias literárias, fala de algo pertinente em relação às tentativas de aplicar utopias sociais, idealizadas por determinado grupo como modelo perfeito de sociedade. É justamente aí que está o problema das idealizações utópicas, quando elas saem do “terreno filosófico-literário,

² O conceito de pensamento utópico reflete a descoberta oposta da luta política, ou seja, de que certos grupos opressivos são intelectualmente fortemente interessados na destruição e transformação de uma determinada condição de sociedade na qual eles involuntariamente veem apenas os elementos da situação que tendem a negar. Seu pensamento é incapaz de diagnosticar corretamente uma condição existente da sociedade. Eles não estão preocupados com o que realmente existe; ao invés disso, em seu pensamento eles procuram mudar a situação existente. (tradução da autora)

essencial para a autonomia humana, para a construção de uma sociedade real utópica. Isso é um grave perigo.” (p. 19).

As sociedades utópicas de Morus e Platão são apresentadas como um sistema ou doutrina que teoricamente construiria uma sociedade estática, onde não seriam necessárias melhorias ou transformações. São visões de indivíduos sobre o social e, além de tudo, completas dentro de si mesmas. E também são uma projeção otimista das sociedades mesmo que através de padronizações. Para Berriel (2014), elas ainda são derivadas do pensamento renascentista que coloca o ser humano como dono de seu próprio destino:

A utopia está ligada a todos os campos do saber humano: ela não poderia ter surgido enquanto gênero, sem os procedimentos intelectuais que a precederam. No campo teórico da política, juntamente com *O Príncipe*, ela constitui um ponto de chegada do humanismo do Renascimento, e expõe privilegiadamente algumas de suas tópicas: a racionalização da vida individual e coletiva, e a ideia de que ambas podem alcançar a perfeição por meio de uma idealidade ético-social platônica. (p. 10)

E ainda:

A utopia serve claramente para humanizar o homem, dotá-lo da noção de que o mundo social se constrói e se destrói pela ação humana, sem interferências sobrenaturais. A utopia é filha da descoberta de que a sociedade é obra exclusivamente humana, sendo, portanto passível de mudança de acordo com uma projeção anterior. A utopia serve para destruir o *status quo*. (BERRIEL,2014, p. 17)

Além destas definições é importante pontuar características das obras consideradas utópicas utilizadas aqui como parâmetro. Em *A República* de Platão e *A Utopia* de Morus, a intertextualidade está presente, sendo a primeira influência da segunda, registrando-se, inclusive, citações diretas. Além disso, Platão é considerado a principal influência do pensamento utópico. Outros títulos que seguem a linha iniciada por Platão e definida por Morus são *A cidade do Sol* (1623) de Campanella e *Nova Atlântida* (1626) de Bacon que também são obras que idealizam um modelo de sociedade perfeita.

A *Utopia* foi escrita no período Renascentista, quando os ideais da antiguidade clássica estavam sendo retomados. Segundo Silva *et.al.* (2014), Morus tem Platão como inspiração e assim como ele usa do recurso da alegoria, que tem o diálogo entre personagens como meio do autor transmitir ideias. Também há semelhanças no que se refere à construção das sociedades como será visto a seguir.

Platão, através de Sócrates como personagem e idealizador, vai teorizando os alicerces e regras detalhadas, do que foi planejado para ser uma sociedade justa e perfeita. A obra também conta com outros temas como a definição de justiça, porém o que será destacado aqui é a idealização desta sociedade. A estrutura da república platônica conta com três classes sociais: a dos trabalhadores comuns, a dos guardiões e a dos governantes. Entretanto, mesmo com as divisões de classes, nenhuma classe teria regalias sobre a outra e seriam aplicados testes para determinar a aptidão dos indivíduos a cada classe. Uma maior atenção é dada à educação dos guardiões, Sócrates sugere como o temperamento deles deve ser:

Sócrates – E no que concerne ao espírito, deve ser de temperamento irascível?

Glauco – Sim, também.

Sócrates – Mas então, Glauco, não serão ferozes uns com os outros e com o restante dos cidadãos que tiverem os mesmos temperamentos?

Glauco – Por Zeus! Só poderá ser dessa maneira!

Sócrates – Entretanto, é preciso sejam mansos com os seus e rudes com os inimigos; caso contrário, não esperarão que outros destruam a cidade: eles mesmos a destruirão. (PLATÃO, 1997, p. 62)

Para que se atinja esse temperamento Sócrates discursa que as fábulas são importantes para a educação dos guardiões (provida pelo Estado), porém argumenta que existem dois tipos de discursos: “os verdadeiros e os falsos”. Sugere que as fábulas devam ter trechos censurados para que sirvam aos propósitos educacionais. Exemplifica que trechos que possam questionar as autoridades, que versem sobre a ambiguidade dos deuses ou qualquer discurso que possa ser uma má influência para os guardiões se espelharem deveria ser excluída, essa medida evitaria comportamentos indesejados. Sócrates vai além no que se refere à educação sobre as artes e acredita que as atividades dos artistas devem ser limitadas para que não sejam

influências negativas. Inclusive, os poetas devem ser excluídos da cidade porque sua arte seria mentirosa, uma imitação e não um conhecimento, o que acabaria por despertar sentimentos indesejáveis, e assim, corromperia pessoas honestas.

Na sociedade perfeita teorizada por Platão não haveria ricos ou pobres, pois todos teriam o necessário para viver bem e proveriam a cidade através de seu ofício. Sequer os governantes teriam regalias e atingiriam esse posto aqueles que tivessem melhor desenvolvimento filosófico, ou seja, não o mais rico e sim o mais sábio deveria governar.

Ainda sobre as classes sociais, Sócrates alega que cada uma tem suas virtudes: “sabedoria, coragem e moderação para os chefes; coragem e moderação para os guardas; moderação para o povo” (PLATÃO, 1997, p. 130), e que a confusão entre elas poderia causar injustiça já que a justiça:

(...) significa guardar apenas os bens que nos pertencem e em exercer unicamente a função que nos é própria [e a injustiça seria causada pela] confusão entre as três classes [que] acarreta para a cidade o máximo de deterioração e, como toda a razão, pode-se considerar essa desordem o maior dos malefícios. (PLATÃO, 1997, p.133)

Então, uma vez que alguém pertencia a uma classe, deveria permanecer nela e não ambicionar nada além disso, assim, a sociedade seria justa. A mobilidade social não teria espaço na cidade perfeita.

Entretanto, em outra passagem, Sócrates alega que os indivíduos que não possuísem as virtudes necessárias para uma das classes, ou ainda estivessem enfermos também não teriam espaço em sua sociedade:

Sócrates - Por consequência, estabelecerás em nossa cidade médicos e juízes tais como os descrevemos, para tratarem os cidadãos que são bem conseguidos de corpo e alma; quanto aos outros, deixaremos morrer os que têm o corpo enfermo; os que têm a alma perversa por natureza e incorrigível serão condenados à morte. (PLATÃO, 1997, p. 140)

Glauco - É o que de melhor há a fazer com tais pessoas para o bem da cidade.

Isso mostra que para viver na sociedade perfeita ficcionalizada por Platão é necessária uma padronização dos indivíduos e dos bens, para que cada um cumpra sua função e não seja corrompido por riquezas ou prejudicado pela pobreza.

Em *A República* há um forte senso de coletividade, e a classe dos trabalhadores proveria o necessário para que a classe dos guardiões pudesse se dedicar à proteção da cidade, também, a família privada seria banida da classe dos guardiões. As crianças seriam educadas em um lar comum e os que nascessem dos indivíduos inferiores seriam “levados a paradeiro desconhecido e secreto” para garantir a pureza da raça dos guerreiros (p.163), ou seja, o infanticídio é sugerido como controle da população. Outra forma de controle é uma idade estipulada para homens e para mulheres procriarem e nenhuma criança gerada fora deste tempo deve integrar a sociedade. Assim Sócrates acredita que conflitos serão extintos “em uma cidade onde cada um só terá de seu o próprio corpo e onde todo o resto será comum” (p. 169).

Em *A Utopia* é possível verificar diversas semelhanças com a sociedade de Platão, e um dos principais pontos de intersecção é a coletividade prevista em suas sociedades. A obra de Morus é um relato do viajante Rafael ao autor sobre uma ilha distante situada no Novo Mundo³ e chamada “Utopia” que teria a melhor “forma de governo”. Nesta ilha estabeleceu-se uma sociedade com determinadas regras que segundo o relato convergiam para o bem comum, e estas regras se estendiam do âmbito social até o privado. A ilha é dividida em cidades com sistemas estruturais idênticos, e o trânsito entre as cidades só pode ser feito com autorização dos administradores.

Na sociedade descrita por Morus não existe a propriedade privada, assim como na de Platão: todos trabalham para o bem comum e não há acúmulo de riqueza ou qualquer tipo de posse entre os habitantes de Utopia. Uma importante característica desta sociedade é o pacifismo: segundo o relato de Rafael, todos os esforços são feitos para que o povo possa se manter longe das guerras. Contudo existem escravos que são ladrões condenados, estes usam trajes diferentes e têm o cabelo cortado de forma singular, eles são a classe mais inferior da sociedade. A estrutura social é composta por um príncipe eleito por magistrados que, por sua vez, são escolhidos pelo povo. O principado é vitalício (a menos que o príncipe pareça aspirar à tirania) e os magistrados se submetem à reeleição anualmente. Também há os sifograntes, pessoas que mantêm a ordem fazendo a administração geral e não se dedicam ao trabalho manual, e os sacerdotes, estes são pouco numerosos e pregam uma religião monoteísta e que

³ O termo “Novo Mundo” surgiu durante as Grandes Navegações para designar as terras encontradas pelos europeus na América, Ásia e África.

se dedica ao trabalho sem descanso, ao cuidado de doentes e ao ensino de crianças e adolescentes.

Em Utopia todos devem conhecer a agricultura, fora isso, podem escolher a sua profissão. A carga horária de trabalho não é tão extensa e há horas para o lazer, que os utopianos podem ocupar como quiserem desde que não sejam dedicadas ao ócio ou à preguiça. Os jogos também são proibidos. O lazer deve ser feito em conjunto, assim como as refeições, já que qualquer atividade solitária é mal vista. Mesmo sendo as atividades feitas em conjunto são mantidos núcleos familiares onde o homem mais velho é o chefe, e os casamentos são arranjados pelos sifogantes e tem idade determinada. Um especial cuidado é dado aos jovens para que eles sejam afastados de “todo comportamento incorreto e de toda a excessiva liberdade em seus discursos” (p. 87)

De acordo com o relato de Rafael, todos em Utopia são felizes, moderados, não têm vícios e têm o bem e a vivência coletiva como principal filosofia,

Como vêem, nenhum meio subsiste de furtar-se ao trabalho, nenhum pretexto para permanecer ociosos: nada de cabarés, de tavernas, de casas de jogos, nenhuma ocasião de libertinagem, nenhum antro, nenhum local de encontros amorosos. Sempre exposto aos olhos de todos, cada um é obrigado a praticar seu ofício ou a entregar-se a um lazer irreprochável. (MORUS, 2012, p. 90)

Seguir todas as regras individuais e coletivas é o preceito para viver na sociedade perfeita idealizada por Morus.

Nas duas obras utópicas referidas existem pontos de interseção, como a intervenção do Estado em todas as questões que compreendem a organização da vida, desde o que corresponde ao coletivo até o individual. Dentro destas sociedades ficcionalizadas, outro ponto importante de ligação entre as duas é a eliminação da propriedade privada, para que não haja miséria para uns e extrema riqueza para outros. Então, tudo é coletivo, e nada pertence ao indivíduo, nem ele mesmo.

As idealizações utópicas, segundo Marennein e Szachi, estão ligadas à insatisfação, ao desejo de mudança, os utopistas usam a sociedade em que estão inseridos para criar uma nova, eliminando o que, para eles, não está correto, e assim também promovendo uma crítica alegórica ao seu tempo. Para Silva *et. al.* (2014),

A análise comparativa entre a obra de Morus e a de Platão revela a indignação de ambos com suas realidades contemporâneas. Platão, indignado com a condenação de Sócrates, denunciava a injustiça da *polis*. Afirmava ainda que a justiça é uma relação entre indivíduos e depende da organização social na qual cada um faz aquilo que lhe compete, de acordo com sua função. (p. 62)

Platão, possivelmente fez críticas à sua época, primeiramente à riqueza: ele afirma que em sua sociedade idealizada não haveria diferenças sociais baseadas no acúmulo de bens. Outra crítica seria à existência do exército improvisado de Atenas, (enquanto Esparta tinha soldados profissionais). Em sua República, Platão exalta a classe dos guardiões como principais e essenciais para a composição social da cidade perfeita. Importante lembrar que Platão defendia que uma aristocracia governasse, muito em razão do julgamento de Sócrates, no qual a maioria da “cidade da isonomia”, “o berço da democracia” condenou o filósofo, seu mentor, à morte.

Morus também, com sutileza, critica a Inglaterra de seu tempo. Assim como Platão ele é contra os benefícios dados a uma minoria enquanto a maioria da população vivia na total miséria: “Há uma quantidade de nobres que passam a vida sem fazer nada, zangões nutridos do trabalho alheio, e que, além disso, para aumentar seus rendimentos, tosquiavam até a carne viva os meeiros de suas terras.” (MORUS, 1997, p. 29).

Além da crítica ao *status quo*, existem outras características pontuais das obras utópicas, estas características são levantadas por Berriel (2014):

A *u-cronia*, ou o desaparecimento do futuro e do passado (...). A autarquia, ou independência econômica (...). A estrutura geométrica, sinal evidente do controle perfeito e total: o funcionamento interno do sistema utópico deve ser perfeito como o do relógio (...) a defesa da legislação e das instituições: o utopista considera que as leis justas tornam o povo bom, que as instituições formam os costumes; considera ainda a lei um decreto nascido da sabedoria e da razão, quase sempre obra de um personagem mítico, o legislador (...). Perfeccionismo e violência: a convicção de que é possível a construção de um Estado perfeito abre as portas à violência e ao totalitarismo. Para o utopista, toda mudança introduzida no seu esquema é, inequivocamente, uma mudança para pior, um erro inconcebível. Eis, portanto, que o objetivo primário de todo utopista será a eliminação dos eventuais críticos revisionistas, tão perigosos quanto inúteis.

Desaparecimento ou marginalização da família (...). A uniformidade social como principal resultado das leis (...). O dirigismo absoluto como negação necessária de

todo individualismo (...). O coletivismo, justificado pela ausência de propriedade (...). A onipotência da pedagogia como método fundamental de ação sobre o material humano (...). (p. 14-15,). (grifo do autor)

Estas características listadas estão presentes nas duas obras, em *A República* e *A Utopia*, e conferem um padrão dentro da idealização das sociedades utópicas em ambas, além da intertextualidade promovida pela influência de Platão na obra de Morus. A intertextualidade aqui é entendida através das ideias de Julia Kristeva (2005). Para a autora, intertextualidade é um atributo do texto literário: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (p.68). Podemos ver a idealização de uma sociedade perfeita apresentada por Platão ser usada e transformada por Morus, fazendo dessas duas obras pertencentes a um mesmo estilo.

A partir do século XX, as formas literárias tradicionais se pluralizaram. Assim, surgiram outras formas para definir os textos literários, logo, vários são os gêneros e subgêneros possíveis. A narrativa ou o ideal, relacionado com as utopias, se encontram dentro de várias definições, inclusive, como não poderia deixar de ser citado o caráter filosófico das obras de Morus e Platão. Deste modo, dentro deste trabalho seguimos o entendimento que a narrativa utópica tem características próprias que se mesclam e se confundem com as chamadas distópicas, então, aqui, as obras destes dois autores serão classificadas como pertencentes a um gênero que parte, assim como sugere Mannheim, de uma ideologia. Para definir gênero temos as observações de Moisés (2004),

O exame do sentido etimológico do vocábulo "gênero" permite-nos equacionar devidamente o problema: "família", "raça", "linhagem", "espécie". Com efeito, se nos propuséssemos a colecionar as características das obras literárias uma a uma, acabaríamos fatalmente por encontrar um denominador comum: a semelhança ou a identidade que sugere um parentesco "natural". A essa comunidade dá-se o nome de "gênero". Note-se porém que se trata da recorrência de características gerais (p.199)

Sendo assim, essas características passíveis de apontamentos diretos e que podem classificar determinado gênero enquadram a utopia/distopia como gênero literário, que se apresenta de formas distintas. As utopias analisadas aqui se caracterizam pelo texto argumentativo-

filosófico. A obra de Platão é construída através de diálogos e a de Morus é um relato, enquanto as distopias são romances. As aproximações destas obras enquanto gênero através dos seus temas e características gerais serão exploradas no capítulo a seguir.

2 UTOPIA X DISTOPIA: DUAS VISÕES DAS IDEALIZAÇÕES SOCIAIS

A palavra “utopia” vem do grego *ou* + *topos*, o “não-lugar” e deu origem ao neologismo distopia (do grego *dys* + *tópos*, ou “lugar do mal”). As distopias também são chamadas de “utopias negativas” e “anti-utopias”, são consideradas em primeira instância o oposto direto das utopias. Vemos que etimologicamente utopias e distopias estão ligadas. Porém, seriam elas completamente opostas?

As distopias na literatura podem ser observadas como respostas às utopias, colocando-as em desconfiança ou até mesmo as desconstruindo. Enquanto as utopias políticas e sociais de Platão e Morus mencionam lugares perfeitos para viver e o que poderia ser considerado o auge de uma civilização, as distopias surgem mostrando que uma “receita” de sociedade pode ser perigosa.

Temos, então, a literatura de distopias, que assim como as utopias propõem inicialmente uma sociedade na qual a igualdade é almejada como o melhor caminho social, mas que acaba por minar qualquer liberdade individual, e é justamente a completa ausência de liberdade individual que mais aproxima as utopias das distopias.

Os romances distópicos analisados aqui, *Admirável Mundo Novo* (1932), *1984* (1949) e trilogia de *Jogos Vorazes* (2008-2010), têm algo em comum tanto entre si como com as utopias de Morus e Platão: estas obras mostram aos leitores sociedades alternativas, onde não há espaço para o individualismo, tudo é voltado para o coletivo, e o controle dos indivíduos pelo Estado se dá em diversos níveis nas mesmas. Desta forma, podemos chamar tanto as representações utópicas quanto as distópicas de totalitárias. Este estreitamento também é mencionado por Kumar (1987), quando o autor verifica que a utopia e a distopia (chamada por ele de “anti-utopia”) são dois lados do mesmo gênero. As duas lidam com a construção de sociedades perfeitas, porém uma delas compartilha o lado negativo dessas sociedades construídas. Já para Berriel (2014) as distopias seriam um “pesadelo social”, o autor apresenta os “utopistas” como autores das utopias e distopias, também colocando os dois conceitos lado a lado, chamando as distopias de “utopias de sinal trocado”. Ainda, Berriel (2005) classifica utopias e distopias da seguinte forma:

São muito diferentes as perspectivas pelas quais os autores de utopias e distopias edificam as suas construções; ambas, entretanto, são regidas pelas mesmas leis,

como a tragédia e a comédia também o são, segundo o juízo clássico, aristotélico. Podemos considerar que:

a) a utopia clássica se desenvolve construindo um hiato (insanável) entre a História real e o espaço reservado para as projeções utópicas; a descoberta de um país distante, até então ignorado (como no enredo de Morus, Campanella e outros) se tornou símbolo de uma fratura não apenas geográfica, mas, sobretudo histórica;

b) a distopia busca colocar-se em continuidade com o processo histórico, ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente que, se não forem obstruídas, podem conduzir, quase fatalmente, às sociedades perversas (a própria distopia). (p. 2)

Para o autor a utopia é idealizada como algo fora da História, uma transformação completa de uma determinada situação na qual o utopista se encontra, enquanto distopias são representações que se espelham nas possibilidades futuras a partir da situação político-social real em que se situa.

As utopias propõem uma melhora ao presente, as distopias ampliam os aspectos negativos do presente e os projetam em um futuro onde estes prevalecem. Há diferenças entre as utopias e distopias na literatura, assim como há aproximações expressivas, portanto, elas, fora o sentido etimológico, não podem ser consideradas diretamente opostas. Gordin *et. al.* argumentam que,

Despite the name, dystopia is not simply the opposite of utopia. A true opposite of utopia would be a society that is either completely unplanned or is planned to be deliberately terrifying and awful. Dystopia, typically invoked, is neither of these things; rather, it is a utopia that has gone wrong, or a utopia that functions only for a particular segment of society.⁴ (2010, p. 1)

Ou seja, as representações distópicas são primeiramente idealizadas como utopias, pelos que detêm o poder, e não necessariamente planejadas enquanto sociedades de pesadelo, como vemos nos romances distópicos.

Também há o argumento que as distopias são o reflexo da situação e da época em que sua produção se situa. As perspectivas Renascentistas deram o tom positivo das utopias enquanto as distopias surgiram e se firmaram no século XX, onde as duas guerras mundiais

⁴ Apesar do nome, distopia não é simplesmente o oposto de utopia. Um verdadeiro oposto de utopia seria uma sociedade completamente não planejada ou que está planejada para ser deliberadamente aterrorizante e terrível. Distopia, tipicamente invocada, não é nem uma dessas coisas; ao contrário, é uma utopia que deu errado, ou uma utopia que funciona apenas para um determinado segmento da sociedade. (tradução da autora)

moldaram o pessimismo em relação às futuras possíveis configurações sociais. Szachi (1979) traz a ideia de que, “Alguns são mesmo capazes de afirmar que as utopias negativas são, afinal de contas, as únicas utopias de nossos tempos, o que deve ilustrar o ceticismo e pessimismo típicos do mundo de hoje; teria ocorrido uma profunda mudança no âmbito do gênero literário.” (p. 112).

É possível observar que as utopias e distopias têm diferenças e também semelhanças, não sendo necessariamente opostas uma a outra. Uma principal diferença pode ser o ponto de vista, enquanto em *A Utopia* e *A República* temos sociedades apresentadas pelos seus idealizadores, em *Admirável Mundo Novo, 1984* e na trilogia *Jogos Vorazes*, temos a vivência de indivíduos dentro das sociedades apresentadas nestes romances, isso pode relativizar o que pode ser considerado utopia e distopia. Mannheim também fala sobre essas diferenças de perspectivas:

The very attempt to determine the meaning of the concept "Utopia" shows to what extent every definition in historical thinking depends necessarily upon one's perspective, i.e. it contains within itself the whole system of thought representing the position of the thinker in question and especially the political evaluations which lie behind this system of thought. The very way in which a concept is defined and the nuance in which it is employed already embody to a certain degree a prejudgment concerning the outcome of the chain of ideas built upon it.⁵ (MANNHEIN, 1954.p.177)

Não só o lugar em que se situa a produção da obra, como fala Mannheim, pode ser definitivo, mas também os pontos de vista de onde olhamos para as sociedades nessas obras.

Em resumo, a utopia de alguns pode ser a distopia de outros. Szachi (1979) também destaca este aspecto ao analisar as utopias,

Com efeito, a análise de utopias particulares revela na maioria dos casos relações com interesses e aspirações desta ou daquela classe, camada ou grupo. Houve utopias de senhores de escravos e utopias de aristocratas, de burgueses e de proletários, de camponeses e de pequenos burgueses, de burocratas e de tecnocratas. (p.21)

⁵ A própria tentativa de determinar o significado do conceito "Utopia" mostra em que medida cada definição no pensamento histórico depende necessariamente da perspectiva de alguém, ou seja, contém em si todo o sistema de pensamento que a posição do pensador em questão e, especialmente as avaliações políticas que estão por trás deste sistema de pensamento. A própria maneira em que um conceito é definido e a forma como cada um é empregado, já engloba em certo grau um julgamento sobre os resultados da cadeia de ideais construídas em cima dele. (tradução da autora)

Temos nas utopias e distopias sociedades totalitárias, com o Estado agindo sobre todos os aspectos da vida dos indivíduos. Nas utopias são apresentadas as sociedades perfeitas em que todos deveriam ser felizes com as normas estabelecidas. Já nas distopias, todos também deveriam ser felizes sob as duras determinações vindas do Estado. No entanto, pode-se ver que, nelas, as pessoas são infelizes e/ou profundamente condicionadas, sendo apenas marionetes nas mãos de uma minoria governante que é dona da verdade e da vida de cada um. Então, as sociedades ficcionalizadas nas utopias e distopias têm o mesmo propósito com um resultado diferente. Isso pode ser determinado, justamente pelo que dizem Szachi e Mannheim, pelo ponto de vista que nos é oferecido ao olhar para estas obras.

2.1 O foco narrativo: diferentes pontos de vista nas utopias e distopias

Trabalhando a relativização das utopias é necessário um olhar para o foco narrativo das obras analisadas, assim como para as personagens centrais e o modo com que se relacionam com as configurações sociais das quais fazem parte. A definição de foco narrativo e do tipo de narrador é estudada através, primeiramente, das considerações de Gancho (2006). A autora apresenta dos tipos de narrador, o “narrador em terceira pessoa” e o “narrador em primeira pessoa” ambos com suas variantes. O narrador em terceira pessoa pode ter como características a onisciência e a onipresença, também pode se dividir em “Narrador intruso”: é o narrador que fala com o leitor ou que julga diretamente o comportamento dos personagens (p.14) ou “Narrador parcial”: é o narrador que se identifica com determinada personagem da história e, mesmo não o defendendo explicitamente, permite que ele tenha mais espaço, isto é, maior destaque na história.” (p.15). Já o narrador em primeira pessoa, ou narrador personagem “é aquele que participa diretamente do enredo como qualquer personagem, portanto tem seu campo de visão limitada isto é, não é onipresente, nem onisciente.” (p.16), este narrador também tem variantes, ele pode ser um “narrador testemunha: geralmente não é a personagem principal, mas narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque.” (p.16) ou “narrador protagonista” que além de narrador é a personagem principal.

Outra forma de definir os narradores é a apresentada por Genette, os narradores são classificados por este autor, primeiramente, em relação à história e divididos entre “heterodiegético”, “aquele que é ausente da história que conta” (GENETTE, 1995, p. 244), portanto não faz parte do universo diegético em nenhum momento, ou “homodiegético” que é o narrador que está presente na história, e como personagem desta experiência constrói seu relato. O tipo “homodiegético” tem duas variedades: uma na qual o narrador é o protagonista e, na outra, desempenha um papel secundário, que pode ser ou de observador e ou de testemunha. Genette conceitua ainda que quando ocorre o narrador protagonista, “representa o grau forte do homodiegético” é o “autodiegético”. Desta forma, o “narrador autodiegético” é aquele (homodiegético) que “relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (GENETTE, 1995, p. 247).

Contudo, para complementar a definição é preciso determinar o nível narrativo. Genette (1995) traz estas atribuições que determinam o papel do narrador em relação à narrativa, ou seja, ele pode ser “extradiegético”, quando o narrador conta uma história da qual está ausente ou “intradiegético” narrador que conta sua própria história ou eventos que participou.

Além do narrador, é importante pontuar nas obras utópicas e distópicas a focalização priorizada em cada uma, o foco do narrador é um elemento determinante no que se refere às utopias e distopias. O foco acaba por fazer com que as utopias, enquanto sociedades idealizadas, se tornem distopias, uma vez que nas distopias o foco está em personagens que vivem nas sociedades apenas vislumbradas nas utopias. A focalização pode ser externa, interna ou focalização zero. A focalização externa prevê um narrador que detém o ponto de vista “sobre as personagens, os lugares, os acontecimentos” (REIS; LOPES, 1988, p. 249) e os eventos são narrados a partir das suas percepções. Na focalização interna o ponto de vista de uma personagem é privilegiado, já que esta pode ser fixa ou variável alternando entre o olhar de uma personagem ou outra. A focalização zero corresponde ao narrador onisciente, isto é, aquele que tem conhecimento e acesso ilimitado selecionando as informações que preferir para a construção da narrativa (GENETTE, 1995).

Podemos considerar *A República* e *A Utopia* obras de focalização externa, tendo os narradores como quem idealiza e relata, respectivamente, uma sociedade de forma distante. Nas distopias temos *Admirável Mundo Novo* com focalização zero, porém também interna, já que na narrativa a visão de certos personagens é privilegiada. Em *1984* a focalização é interna apresentando apenas o ponto de vista do protagonista. E, finalmente, na trilogia *Jogos*

Vorazes acontece o mesmo, a focalização é interna com o ponto de vista da protagonista. Este poderia ser confundido com focalização externa, devido ao narrador em primeira pessoa, porém temos neste caso um narrador próximo aos acontecimentos, ou seja, o foco é em uma personagem e suas percepções e há uma aproximação dos eventos. Em resumo: o foco nas utopias está distante das sociedades das quais falam enquanto nas distopias o foco está localizado dentro das sociedades que têm representadas.

Através das reflexões de Sócrates em *A República* como narrador-personagem ou autodiegético-intradiegético e dos relatos do viajante Rafael para Morus que se apresenta como personagem em *A Utopia* contando tudo que ouviu sobre a ilha em uma carta, portanto sendo um narrador-testemunha ou homodiegético-intradiegético, as narrativas utópicas são construídas. Desta forma, é possível vislumbrar o retrato dessas sociedades consideradas perfeitas, como um caminho a ser seguido para que se alcance a prosperidade social.

Entretanto, ao analisar as obras distópicas podemos chegar à desconstrução das sociedades utópicas, por reconhecê-las retratadas como estruturas vigentes das sociedades apresentadas nesses romances, Gordin *et. al.* argumentam que,

Every utopia always comes with it implied dystopia — whether the dystopia of the *status quo*, which the utopia is engineered to address, or a dystopia found in the way this specific utopia corrupts itself in practice. Yet a dystopia does not have to be exactly a utopia inverted. In a universe subjected to increasing entropy, one finds that there are many more ways for planning to go wrong than to go right, more ways to generate dystopia than utopia. And, crucially, dystopia—precisely because it is so much more common—bears the aspect of lived experience.⁶ (2010, p 2)

Então, as distopias são as sociedades utópicas colocadas em prática. Nas distopias o foco narrativo é nos personagens. Temos como personagens indivíduos que vivem nessas sociedades totalitárias, desse modo, é possível ter acesso aos que sofrem pela opressão de uma minoria e também aos que defendem as estruturas sociais vigentes. Portanto não vemos apenas a idealização dessas sociedades como acontece nas utopias.

⁶ Cada utopia sempre vem com uma distopia implícita - se a distopia do *status quo*, que a utopia é projetada para atender, ou uma distopia encontrada na maneira como essa utopia específica se corrompe na prática. Ainda, uma distopia não tem que ser exatamente uma utopia invertida. Em um universo submetido a entropia crescente, verifica-se que existem muitas mais maneiras de um planejamento dar errado do que dar certo, mais maneiras de gerar distopia do que utopia. E, fundamentalmente, distopia - precisamente porque mais comumente - carrega o aspecto da experiência vivida. (tradução da autora)

Desta forma, o foco narrativo altera totalmente a visão, a descrição desta sociedade. Vista por quem vive com pouco ou nenhum privilégio difere da narrativa de visitantes (*A Utopia*) ou daqueles que a idealizam (*A República*). Nas distopias temos a predominância da experiência do protagonista, boa parte da narrativa se constrói com foco nas experiências das personagens e suas relações com a sociedade em que estão inseridos.

Em *Admirável Mundo Novo* o narrador é em terceira pessoa, onisciente e onipresente ou heterodiegético-extradiegético; em *1984* o narrador é em terceira pessoa e onisciente, por isso também heterodiegético-extradiegético, porém um narrador parcial, cuja focalização é na visão do protagonista, Winston. E na trilogia de *Jogos Vorazes* temos um narrador-protagonista ou autodiegético-intradiegético.

As estruturas sociais das utopias se repetem nas distopias. Temos em *Admirável Mundo Novo*, *1984* e na trilogia de *Jogos Vorazes* uma minoria privilegiada, valorização do coletivo, desprezo pelas artes, forte controle do Estado entre outras características. Porém, nas obras distópicas mencionadas, além de ter acesso aos idealizadores também há o acesso aos indivíduos que vivem nessas sociedades; protagonistas que acabam nos mostrando que a utopia não se concretizou para eles, e acabou por se tornar precisamente o contrário.

A divergência de opiniões sobre essas sociedades aparece nas obras distópicas analisadas quando os protagonistas têm acesso ao discurso, ideologias e reflexões das personagens que governam ou são privilegiados por estes sistemas sociais, assim, temos acesso a experiências distintas dentro da sociedade, ainda que a partir dos indivíduos prejudicados pelo sistema social vigente.

Primeiramente temos Mustafá Mond um dos administradores da sociedade de *Admirável Mundo Novo*. Esta personagem defende todo o sistema de manipulação genética e controle total alegando o quanto ele traz felicidade e estabilidade para aqueles que conseguem se encaixar naquela sociedade totalitária. Mond entende que nem todos são aptos para viver sob o controle e condicionamento, porém acredita que a sua sociedade é a melhor possível porque todos podem ser felizes,

A felicidade universal mantém as engrenagens em funcionamento regular; a verdade e a beleza são incapazes de fazê-lo. E, é claro, cada vez que as massas tomavam o poder público, era a felicidade mais do que a verdade e a beleza, o que importava. Não obstante, e apesar de tudo, a pesquisa científica irrestrita ainda era permitida. Continuava-se a falar na verdade e na beleza como se fossem os bens supremos. Até a época da Guerra dos Nove Anos. Ela fez com que mudassem de tom, posso garantir-lhes. Que valor pode ter a verdade, a beleza e o conhecimento quando as bombas de carbúnculo estouram em torno de nós? Foi então que a ciência começou

a ser controlada: depois da Guerra dos Nove Anos. Nesse ponto, as pessoas estavam dispostas a deixar controlar até os seus apetites. Qualquer sacrifício em troca de uma vida sossegada. Desde então, nós temos continuado a controlar. Isso não foi muito bom para a verdade, sem dúvida. Mas foi excelente para a felicidade. É impossível obter alguma coisa por nada. A felicidade tem que ser paga. O senhor tem de pagar, Sr. Watson; tem de pagar porque se interessa demais pela beleza. Eu me interessava demais pela verdade; também paguei. (HUXLEY, 2014, p. 274)

Mustafá Mond, porém, esquece toda uma parcela da sociedade que vive segregada e através do insatisfeito Bernard Marx e seus contatos com “selvagens” temos acesso a outra visão deste mundo perfeito que Mond e outros privilegiados acreditam ser real. Porém não é, não só para os selvagens que vivem na miséria, mas também para os que não se encaixam como Marx.

Bernard Marx representa os que não conseguem pertencer a esta sociedade. Além de Marx, temos seu amigo Helmholtz Watson, outra personagem que também acaba tomando consciência de sua individualidade. Porém isso acontece através de seu trabalho criativo o que o leva a questionar se realmente vive em uma sociedade perfeita. Já para Marx o processo foi diferente: vivendo em uma sociedade em que a engenharia genética determina a classe e função social dos indivíduos, ele teve o infortúnio de sofrer um problema na sua concepção e por isso não se sente confortável em sua casta. Marx e Helmholtz são os que segundo Mond “adquiriram demasiada consciência de sua individualidade para adaptar-se à vida comunitária” (HUXLEY, 2014, p.272), ou seja, a individualidade não tem espaço, e os que não se encaixam não são bem-vindos.

Em 1984, somos guiados pela perspectiva de Winston Smith, um funcionário do Partido Socing (socialismo inglês) que teoricamente deveria viver em condições razoáveis proporcionadas pelo Estado e por sua classe social. Porém Winston não consegue entrar completamente na hipnose coletiva que faz a maioria das pessoas agirem como se estivesse tudo bem e todos vivessem de maneira adequada. É através de Winston que podemos ter acesso a todas as mentiras elaboradas pelo partido, e quais as verdadeiras condições que os membros do partido vivem. Além disso, é também pela visão de Winston que enxergamos a situação dos “proletas”, que compõem a maior e mais miserável parcela da população. Eles não são tão diretamente controlados pelo governo, porém vivem em péssimas condições. Inclusive um dos *slogans* do partido é “proletas e animais são livres”, este *slogan* desumaniza os proletas, se referindo a eles como irracionais e irrelevantes para a estrutura social, e conseqüentemente, que não seria necessário, para eles, viverem de forma digna.

Contudo, também temos a visão de O'Brien, um membro mais privilegiado do partido, que vive em condições condizentes com a sua classe e posição no partido, nada próximo da austeridade vivida pelos membros menos favorecidos como Winston ou da miséria dos proletas (Winston constata isso em uma visita à casa de O'Brien). O'Brien em certo momento explica a Winston as razões de ser do Partido, e seu único objetivo é o poder: "Não estamos interessados no bem dos outros; só nos interessa o poder em si. Nem riqueza nem luxo, nem vida longa, nem felicidade, só o poder pelo poder, poder puro." (ORWELL, 2009. p.307). O'Brien é um torturador, membro do núcleo do Partido e completamente devoto ao sistema. Aqui também temos percepções distintas sobre a mesma sociedade: a do indivíduo comum e a do privilegiado.

Assim como nas obras anteriores, a trilogia de *Jogos Vorazes* apresenta realidades distintas em uma sociedade totalitária como em *Admirável Mundo Novo* e em *1984*. Na trilogia o país chamado "Panem" é composto por uma Capital e Doze Distritos, sendo que os Distritos fornecem provisões para a Capital e são controlados por ela. Enquanto na Capital todos vivem na riqueza, a maioria dos Distritos passa por dificuldades e sofre com a opressão violenta da Capital, que acontece tanto através da força física quanto da psicológica. Especialmente com a anual realização dos "Jogos Vorazes" uma espécie de arena de gladiadores onde crianças dos Distritos devem duelar até a morte. Esse evento é transmitido para todo o país e a Capital e o usa como lembrete de uma revolução dos Distritos ocorrida há setenta anos, contra a mesma.

Katniss Everdeen é a narradora-protagonista deste romance e além de viver em um dos Distritos mais pobres acaba se tornando uma participante dos "Jogos Vorazes", ou seja, mais um caso onde a sociedade para ser considerada utópica ou distópica vai depender do lugar do sujeito e do foco apresentado na narrativa.

3 A ASCENSÃO DA LITERATURA DE DISTOPIA E A TRANSFORMAÇÃO DO GÊNERO UTÓPICO

É na década de 30 que tem início uma onda de literatura distópica. São diversos os títulos que seguem a linha da representação de sociedades totalitárias como *A Revolução dos Bichos* (1945) de George Orwell, *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury, *Laranja Mecânica* (1962) de Anthony Burgess, entre outros, que são distantes das harmoniosas sociedades utópicas ou, até mesmo, de sociedades utópicas colocadas em prática e que acabam por se tornar distópicas. Entre estes títulos estão *1984* e *Admirável Mundo Novo*, obras que são considerados grandes expoentes desta literatura chamada distópica e que serviram como principais referências para uma nova onda deste tipo de romance já no século XXI.

Entendemos o diálogo da literatura com o social nas palavras de Candido (2006). Para este autor o social tem o seguinte papel na constituição literária: “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (p.17) Para analisar o caráter da crítica social, presente na literatura distópica é necessário estabelecer o diálogo do momento de produção das obras com os elementos que compõem os romances distópicos.

Em um período histórico de incertezas em relação ao futuro da humanidade, estas obras expressam o pessimismo pertinente ao que se encontraria após as duas grandes guerras; surgiam as dúvidas de quais seriam as configurações sociopolíticas possíveis, e quais eram os perigos dos ideais totalitários como o nazismo, fascismo e outras ditaduras que pareciam se firmar.

O historiador Eric Hobsbawm (1996), referência no estudo dos eventos do início do século XX, chama o período compreendido entre as duas grandes Guerras Mundiais de “Era da Catástrofe”, nas palavras do autor:

Para a sociedade, as décadas que vão da eclosão da Primeira Guerra Mundial aos resultados da Segunda foram uma Era de Catástrofe. Durante quarenta anos, ela foi de calamidade em calamidade. Houve ocasiões em que mesmo conservadores inteligentes não apostariam em sua sobrevivência. Ela foi abalada por duas guerras mundiais, seguidas por duas ondas de rebelião e revolução globais (p. 16)

Até as duas grandes guerras, havia certa perspectiva utópica que previa um porvir de dignidade e igualdade a toda a humanidade, entretanto, com os horrores cometidos nesses conflitos, esta utopia futura foi sepultada. É neste momento conturbado de barbárie disfarçada de ordem que a literatura distópica avança para discutir as sociedades, levando a alienação, o abuso da propaganda e de drogas controladas a um extremo de viés fantasioso, porém perturbadoramente próximo ao que já foi ou seria atingido pela humanidade. Portanto, idealizar futuros positivos nos quais a humanidade viveria em harmonia com um Estado totalitário já não parecia mais fazer sentido.

Para definir a distopia na literatura temos as considerações de Keith Booker. O autor traz as definições para o âmbito literário, colocando a literatura distópica em oposição ao pensamento utópico:

Briefly, dystopian literature is specifically that literature which situates itself in direct opposition to utopian thought, warning against the potential negative consequences of arrant utopianism. At the same time, dystopian literature generally also constitutes a critique of existing social conditions or political systems, either through the critical examination of the utopian premises upon which those conditions and systems are based or through the imaginative extension of those conditions and systems into different contexts that more clearly reveal their flaws and contradictions.⁷ (BOOKER, 2014.p.2)

Além do viés contrário à utopia, para Booker, a literatura distópica faz uma crítica política e social, colocando a sociedade para um exame mais atento através desta literatura.

É interessante notar que as próprias obras utópicas analisadas aqui e que podem ter suas sociedades fictícias definidas como utopias sociais também contêm elementos distópicos, como o seu totalitarismo e coletivização. O que, mais uma vez, leva à ideia de relativização: uma sociedade utópica que pode, na verdade, ser distópica para certos indivíduos inseridos nela. Ainda assim, é importante para a análise das obras identificá-las como distopias literárias para assim poder ver o que as aproxima, as distancia e as define como tal. Para isso, mais uma consideração de Booker:

⁷ Resumidamente, literatura distópica é especificamente a literatura que se situa em oposição direta ao pensamento utópico, advertindo contra as potenciais consequências negativas do utopismo completo. Ao mesmo tempo, a literatura distópica geralmente constitui também uma crítica das condições sociais ou sistemas políticos existentes, seja através da análise crítica das premissas utópicas sobre a qual essas condições e sistemas são baseados ou através da extensão imaginativa dessas condições e sistemas em diferentes contextos que revelam suas falhas e contradições. (tradução da autora)

For purposes of this study, however, I consider dystopian literature to include those works that rely on a dialogue with utopian idealism as an important element of their social criticism. Further, I consider the principal literary strategy of dystopian literature to be defamiliarization: by focusing their critiques of society on imaginatively distant settings, dystopian fictions provide fresh perspectives on problematic social and political practices that might otherwise be taken for granted or considered natural and inevitable⁸ (BOOKER, 2014,p.3)

Booker vê a literatura distópica como crítica social, tendo a estratégia de estabelecer as críticas em um futuro ficcional para evidenciar os problemas que fazem parte de uma realidade sociopolítica.

A literatura distópica também explora a relação da sociedade com os avanços da ciência e tecnologia e, para Aldridge, este aspecto distingue esta literatura:

O que distingue o texto distópico dos demais (o mainstream) é a concentração específica nos efeitos alienantes da ciência e da tecnologia. Mais do que tudo, o romance distópico é realmente um ensaio na ficção. Ele não se esgota com a experiência individual da alienação, mas segue explorando de forma ampla as consequências sociais. (ALDRIDGE *apud* KOPP, 2011, p. 56)

A relação com a ciência e tecnologia está presente nos três romances analisados, mas com maior destaque para *Admirável Mundo Novo*. Nesta obra toda a estrutura social é estabelecida através dos avanços da engenharia genética, e a manutenção desta estrutura tem um aliado chamado *soma*, o entorpecente que afasta qualquer preocupação ou raciocínio dos seus usuários, o uso dessa droga é estatizado e incentivado. Em *1984* o partido detentor do poder usa a vigilância constante para manter todos sob controle total, usando principalmente as teléelas, que são como televisões que além de serem assistidas, assistem, e são obrigatórias aos membros do partido. Na trilogia *Jogos Vorazes*, a tecnologia avançada permite o controle através de força militar, vigilância e a elaboração da arena, um ambiente que pode ser

⁸ Para os propósitos deste estudo, no entanto, considero literatura distópica essas obras que dependem de um diálogo com o idealismo utópico como um elemento importante de sua crítica social. Além disso, considero que a principal estratégia literária da literatura distópica é a do estranhamento: focalizando suas críticas à sociedade sobre as estruturas imaginativamente distantes, ficções distópicas proporcionam novas perspectivas sobre práticas sociais e políticas problemáticas que poderiam ser tomadas por naturais ou inevitáveis. (tradução da autora)

modificado de forma ilimitada, construindo cenários nos quais os competidores procuram sobreviver enquanto lutam como gladiadores entre si e também contra as armadilhas colocadas na arena para prender a atenção do público, caso, os jovens não se mostrem dispostos a se engajarem em lutas corpo a corpo.

Outra especificidade presente na literatura distópica é o fim da liberdade individual, enquanto para as utopias a coletivização foi o caminho para a sociedade perfeita. Nas distopias é a total falta de liberdade ao indivíduo uma das principais causas do pesadelo social. A coletivização tornou-se indesejável devido à ascensão do individualismo. A questão do indivíduo permeia as obras utópicas e distópicas. Watt (1997) discorre sobre a individualidade como uma ideia moderna e pertencente ao mundo ocidental, estabelecida em decorrência do Renascimento e da Contrarreforma. Entretanto, as atribuições à ideia de individualismo sofreram algumas mudanças no decorrer do tempo. Ainda segundo Watt (1997), a palavra "individualismo" na "Inglaterra na década de 1830 (...) tinha sentido desagradável e hostil: punha o indivíduo em oposição implícita à solidariedade humana, vista de um ângulo estritamente coletivista ou grupal dos fenômenos sociais, econômicos ou religiosos." (p.237). Contudo, Watt (1997) também fala que em meio à forte oposição ao individualismo surgiu uma corrente ideológica que acreditava em uma distância maior entre o governo e as esferas privadas. O Estado só deveria intervir quando necessário e, assim, garantiria a liberdade individual. Essa nova ideologia acabou se fortalecendo e fazendo com que a conotação negativa do individualismo enfraquecesse. E é esta posição que se mantém mais forte no mundo ocidental atual (p. 240). A conotação primeiramente negativa do individualismo aparece nas utopias e suas idealizações que mostram a coletivização de forma positiva. A partir da transformação do senso comum sobre a individualidade ocorre um reforço da visão da produção distópica, que por sua vez mostra o indivíduo imerso em uma sociedade onde também não há a liberdade individual e isso, é retratado como algo negativo.

O emprego de destaque dado ao individualismo nos romances distópicos acompanha a própria forma do romance. Para Watt (2010) "O romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente" (WATT, 2010, p.18).

Bauman também afirma a valorização do indivíduo, conceitua que o Estado como onipotente não seria adequado no momento em que se tem a consciência de que ao preservar a liberdade, cada um seria responsável pela sua utopia,

(...) as utopias da boa sociedade também deixaram de ser escritas. Por assim dizer, corre agora por conta do indivíduo. Cabe ao indivíduo descobrir o que é capaz de fazer, esticar essa capacidade ao máximo e escolher os fins a que essa capacidade poderia melhor servir - isto é, com a máxima satisfação concebível. (BAUMAN, 2001, p. 74)

Assim, a liberdade individual é altamente valorizada no mundo ocidental atual, e qualquer governo que se propõe à massificação e ao desrespeito às liberdades dos indivíduos é visto como negativo.

Ainda sobre este caráter de pensar a sociedade através destas obras, Kumar (1987) também explora este aspecto das distopias, intituladas por ele de “anti-utopia”

The same is true of the other face of utopia, the anti-utopia. No theory of totalitarianism, no conscientious warning of scientific hubris or the technological threat, has stamped itself on the twentieth-century imagination as has *Nineteen Eighty-four* or *Brave New World*. As much as utopia, anti-utopia needs the literary imagination to proclaim its message. Here, too, the nineteenth century points the way. The revival of the literary utopia was accompanied by a powerful resurgence of its alter ego, the dystopia or anti-utopia.⁹ (p. 2)

O autor, assim como outros já mencionados, também acredita que as distopias são a retomada das utopias, porém, adaptadas ao momento histórico:

We read the history of utopia in the first half of the twentieth century too much through the prism of *Brave New World* and *Nineteen Eighty-four*. This chimes well with the received view of the shock administered to Western ideas of progress and reason by the horrors of the trench warfare of World War I, the Nazi attempt at genocide, the purges and gulags of Stalinist Russia, the atomic bombardment of Hiroshima. Unquestionably these provided rich fuel for the anti-utopia.¹⁰ (KUMAR, 1987, p. 6)

⁹ O mesmo é verdade para a outra face da utopia, a anti-utopia. Nenhuma teoria do totalitarismo, nenhum aviso de consciência da arrogância científica ou a ameaça tecnológica, carimbou-se na imaginação do século XX como em *1984* ou *Admirável Mundo Novo*. Tanto quanto utopia, anti-utopia precisa da imaginação literária para proclamar sua mensagem. Aqui, também, o século XIX aponta o caminho. O renascimento da utopia literária foi acompanhada por um ressurgimento poderoso de seu alter ego, a distopia ou anti-utopia. (tradução da autora)

¹⁰ Nós lemos a história da utopia na primeira metade do século XX muito através do prisma de *Admirável Mundo Novo* e *1984*. Este carrilhões bem com a visão recebida do choque administrado às idéias ocidentais de progresso e razão pelos horrores da guerra de trincheiras da Primeira Guerra Mundial, a tentativa nazista de genocídio, os expurgos e gulags da Rússia stalinista, o bombardeio atômico de Hiroshima. Inquestionavelmente estes forneceram rico combustível para a anti-utopia. (tradução da autora)

O impacto dos regimes totalitários e as consequências das duas grandes guerras do século XX podem realmente ter sido o combustível para o teor pessimista e de crítica social, projetando em um futuro fictício preocupações de determinada situação social. As distopias problematizam o presente e destacam como se configuraria o futuro a partir dele.

Os ideais fundadores de uma distopia são utópicos, porém, como mencionado anteriormente, destacam o lado negativo de uma projeção. Sendo assim, as distopias têm uma relação direta e dúbia com as utopias. Em linhas gerais, as distopias apresentam: crítica ao mundo atual principalmente aos sistemas políticos já existentes; um acontecimento traumático que estabelece a sociedade distópica, vigilância constante dos indivíduos; a opressão parte de minoria privilegiada pelo sistema político-social; mecanismos científicos e tecnológicos estatizados e garantidores da opressão e alienação; educação voltada para a manutenção do sistema; alienação através de propaganda e mecanismos de condicionamento.

Temos evidência do diálogo da produção da literatura distópica entre as décadas de 30 a 70 com o momento histórico-social. Porém ainda é necessária uma maior análise para identificar quais são os pressupostos para esta nova onda no início do século XXI. Além disso, outro dado a se destacar é o público alvo destas novas distopias, em sua maioria (se não todos) são literatura para jovens. Então, qual seria relação dessa nova onda com o momento sócio-histórico? E o que a torna atraente mais uma vez? Talvez estejamos novamente pessimistas em relação ao futuro, ou mais uma vez a literatura está avisando sobre o perigo de atingir extremos.

3.1 A trilogia de *Jogos Vorazes*: renascimento das distopias

O início do século XXI contou com a retomada da produção e procura das distopias literárias. Além da trilogia *Jogos Vorazes* muitos foram os títulos que surgiram a partir desta publicação: *Divergente* (2011-2014) de Veronica Roth, *Maze Runner* (2009-2011) de James Dashner, *A Seleção* (2012-2015) de Kiera Cass, *Delírio* (2012-2013) de Laura Restrepo, *Destino* (2011-2013) de Ally Condie, *Legend* (2011-2013) de Marie Lu, entre outros que, além das vendas expressivas, tomam conta da indústria cinematográfica, e também das séries televisivas. O site sobre leituras Goodreads divulgou em 2012 um infográfico a respeito da oferta e procura da literatura distópica desde o início do século XIX e constatou que a partir de 2008 houve o maior destaque deste gênero desde os anos 60.

Dystopian fiction is more popular than it has been in more than 50 years. Whether it's the result of political turmoil, global financial crises, or other anxieties, readers are craving books about ruthless governments and terrifying worlds. The new breed of dystopian novels combines classic dystopian themes of cruel governments and violent, restrictive worlds with a few new twists—badass heroines and romance. (GOODREADS, 2012)¹¹

Mesmo fazendo parte da literatura distópica esta nova onda contém algumas particularidades: elas são todas trilógicas e, principalmente, são voltadas para o público juvenil, por isso, de linguagem simples e com protagonistas adolescentes. Essas obras surgiram para este público após dois grandes sucessos que não estão relacionados com futuros pessimistas e governos opressores, que são a saga de *Harry Potter* (1997) de J.K. Rowling e a saga sobre vampiros de Stephanie Meyer. Portanto as distopias saem do âmbito sobrenatural que até então havia conquistado o público jovem. Ames (2013) observa que

Despite their dark content, “dystopian novels... have apparently now surpassed the vampire and fantasy genres in the young adult fiction market” (Hall & Slade, 2011, p. 1). With more than 36.5 million copies sold in the United States alone (Lee, 2012), Suzanne Collins’s “The Hunger Games” series—often credited for furthering the YA dystopia trend (Rhor, 2012)—recently surprised many by surpassing the sales figures for Rowling’s popular “Harry Potter” series (Gaudiosi, 2012). The success of her books, and the YA dystopias following them, indicate that this is more than just a mere marketing achievement.¹² (p. 10)

É importante pontuar que o termo Young Adult Fiction (YA), não tem equivalente no Brasil, poderia ser traduzido como “ficção para jovens adultos” e tem como público-alvo adolescentes em transição para a vida adulta. No Brasil estas obras são publicadas como

¹¹ A ficção distópica está mais popular do que tem sido em mais de 50 anos. Seja por causa da agitação política, crise financeira global, ou outras ansiedades, leitores estão mais a procura de livros sobre governos impiedosos e mundos aterrorizantes. A nova geração de romances distópicos combina os temas clássicos de governos cruéis e mundos violentos e restritivos com algumas novas inserções - fortes heroínas e romance. (tradução da autora)

¹² Apesar de seu conteúdo sombrio, "romances distópicos... aparentemente já ultrapassaram os vampiros e gêneros de fantasia no mercado de ficção jovem adulta" (Hall & Slade, 2011, p. 1). Com mais de 36,5 milhões de cópias vendidas só nos Estados Unidos (Lee, 2012), Suzanne Collins da série "Jogos Vorazes" - creditada frequentemente por promover a tendência distópica Jovem Adulta (Rohr, 2012) - recentemente surpreendeu a muitos, superando os números de vendas da popular série de "Harry Potter" de Rowling (Gaudiosi, 2012). O sucesso de seus livros, e as distopias Jovem Adultas seguintes a eles, indicam que este é mais do que apenas uma mera realização *marketing*.

“infanto-juvenil” ou “juvenil”. A literatura distópica atual se concentra neste público e aqui não serão tratadas as questões que permeiam a ficção para jovens adultos, como os aspectos comerciais dessa literatura, mas sim, daremos destaque ao momento histórico-social que traz de volta as distopias e a sua relação, como gênero distópico, com o seu público.

Considerando as distopias como um reflexo e uma projeção extremada do tempo em que se inserem, pretendemos então verificar qual o clima que proporcionou a volta das distopias no início do século XXI, olhando este fenômeno literário através da trilogia de *Jogos Vorazes*. E também, o que fez os jovens se conectarem com estas obras tão pessimistas logo no início de um século que poderia deixar para trás a irracionalidade do século XX.

O filósofo e cientista social Slavoj Žižek, em seu livro *Bem Vindo ao Deserto do Real* (2003), faz uma análise do que é considerado um acontecimento marcante para desestruturar os pilares da sociedade ocidental: os ataques de 11 de setembro; segundo o autor, esse fato instaurou um clima de medo e insegurança trazendo de volta o terror do século passado. O efeito do ataque se firmou na repetição das cenas da queda das torres, transferindo um espetáculo digno do cinema hollywoodiano para a realidade,

Longe de apontar para a guerra do século XXI, a explosão e colapso das torres gêmeas do WTC em setembro de 2001 foram, pelo contrário, o último grito espetacular da guerra do século XX. O que nos espera é algo muito mais estranho: o espectro de uma guerra “imaterial”, em que o ataque é invisível – vírus, venenos que podem estar em qualquer lugar ou em lugar nenhum. No plano da realidade material visível, nada acontece, nenhuma grande explosão; ainda assim o universo conhecido começa a desmoronar, a vida a se desintegrar. (ŽIŽEK, 2003, p. 53)

Para Žižek o ataque às torres gêmeas teve grande impacto simbólico por mostrar a vulnerabilidade de um país que parecia inatingível. Para os estadunidenses instaurou-se a sensação de que as cenas de terror que acontecem apenas do outro lado do mundo e são acompanhadas pela televisão também podem acontecer dentro do seu próprio país. O ataque trouxe a sensação de insegurança, ao mesmo tempo em que causou para o Ocidente a destruição que desde a Segunda Guerra Mundial só acontecia no Oriente ou no Terceiro Mundo.

Em sua produção e procura a literatura distópica pode ser um efeito dos ataques de 11 de setembro e a insegurança experimentada pela geração que compõe seu público alvo atual. Quem explora essa possibilidade são as autoras Pharr e Clark (2012):

(...) dystopian and post apocalyptic fiction may be linked to America's response to the events of September 11, 2001. Dystopian and post apocalyptic novels seem both to evoke and relieve the mind-set of fear and isolation felt by many real-world people after the attacks on the Pentagon and the World Trade Center. Certainly, many children growing up after 9/11 may feel less confident about their personal safety than the generations who came before. And even those who have strong personal support may sense parallel erosion in confidence within the adults who presumably, control the world.¹³ (p. 8)

Isso também leva ao sucesso das distopias entre os jovens, pois, nessas narrativas são eles que precisam (ou querem) lutar contra governos totalitaristas que os adultos estabeleceram. Temos na literatura distópica atual jovens lutando contra a opressão enquanto nas distopias anteriores os adultos falharam em combatê-la, ou seja, as distopias atuais retratam os jovens como os principais agentes da mudança e da luta contra o controle sobre o indivíduo:

Earlier YA dystopian/post apocalyptic novels tend to be single-minded tales of survival, whether against oppression, aliens, or the environment. The post - 9/11 novels in this genre are somehow different, focused more on personal and social change. Most are concerned with fighting totalitarian governments that only the young adults in the stories recognize as such.¹⁴ (PHARR; CLARK, 2012, p. 8)

Ames (2013) também levanta possibilidades do que faz a literatura distópica atraente para o público juvenil:

¹³ As ficções distópicas e pós apocalípticas podem estar ligadas à resposta dos Estados Unidos para os eventos de 11 de setembro de 2001. Romances distópicos e pós apocalípticos parecem tanto para evocar como para aliviar o medo e isolamento sentido por muitas pessoas reais, após os atentados ao Pentágono e World Trade Center. Certamente, muitas crianças que crescem após 9/11 podem sentir menos confiantes sobre sua segurança pessoal do que as gerações que vieram antes. E mesmo aqueles que têm forte apoio pessoal podem sentir uma erosão paralela na confiança nos adultos que presumivelmente, controlam o mundo. (tradução da autora)

¹⁴ Os romances distópicos para jovens adultos e pós apocalípticos anteriores tendem a ser contos individuais de espírito de sobrevivência, seja contra a opressão, estrangeiros, ou o meio ambiente. Os romances do gênero pós - 9/11 são de algum modo diferentes, mais voltados para a mudança pessoal e social. A maioria está preocupada com a luta contra governos totalitários que apenas os jovens adultos nas histórias reconhecem como tal. (tradução da autora)

The questions remain: Why are these young adult dystopias so popular? Why are they so popular at this exact moment? Julie Bertagna (2011), a young adult author, asked, "Have teenagers, fed on an everyday diet of terror—war, recession, floods, hurricanes, earthquakes, swine flu, become disaster junkies?" (p. 1). Goodnow(2008) said the genre is popular because it "mirrors a world beset by some of the most frightening problems in recent memory, from climate change to terrorism and the shredding of privacy and free will," making it "the zeitgeist of the times".¹⁵ (p. 1).

Ou seja, os acontecimentos do 11 de setembro, segundo os estudiosos mencionados, podem ter grande relevância para a atração dos jovens pelas distopias, mas certamente existem outros fatores a serem levantados, Ames (2013) fala de desses outros fatores:

Teens are now entrenched in the culture of the 24-hour news networks and connected to social media, which constantly expose them to depictions of terror, extremism, and violence. Arguably, the cultural "mood" created by the above mentioned factors influences their literary choices. Although teens may not be conscious of fears related to 9/11, they are a part of the social and political climate—a climate that provides a ripe context for these dystopian texts.¹⁶ (p 7)

A geração conectada está exposta, como nunca antes, a todas as tragédias mundiais: mudanças climáticas, epidemias, guerras, violência, todas ao alcance através da *internet* e da televisão. Essa repetição constante de imagens, que chegam aos jovens, ajuda a identificação com o ambiente pessimista das distopias. Essa perspectiva também remete ao sucesso mundial dessa literatura, já que, mesmo sendo a maioria de produção estadunidense, as distopias atuais são

¹⁵ As questões permanecem: Por que essas distopias de jovens adultos são tão populares? Por que elas são tão populares neste exato momento? Julie Bertagna (2011), um autor de jovens adultos, perguntou: "Os adolescentes, alimentados com uma dieta diária de terror-guerra, recessão, inundações, furacões, terremotos, a gripe suína, tornam-se viciados em desastre?" (p. 1). Goodnow (2008) disse que o gênero é popular porque "espelha um mundo atormentado por alguns dos problemas mais assustadores na memória recente, da mudança climática ao terrorismo e à destruição da privacidade e do livre arbítrio", tornando-o "o *zeitgeist* dos tempos" (tradução da autora)

¹⁶ Adolescentes estão entrancheirados na cultura das redes de notícias 24 horas e ligados a meios de comunicação social, que os expõem constantemente às representações de terror, ao extremismo e à violência. Indiscutivelmente, o "humor" cultural criado pelos fatores acima mencionados influencia suas escolhas literárias. Embora os adolescentes possam não estar conscientes dos medos relacionados com 9/11, eles são uma parte do clima social e político- um clima que proporciona um contexto maduro para estes textos distópicos. (tradução da autora)

consumidas por jovens no mundo inteiro. Só no Brasil a trilogia *Jogos Vorazes* já vendeu mais de meio milhão de exemplares.¹⁷

A popularidade da trilogia no Brasil cresceu durante as manifestações que ocorreram no país em julho de 2013. Jovens eram vistos com cartazes que diziam “Toda revolução começa com uma fâisca” e “Se nós queimamos você queimará conosco” ambas retiradas dos livros da trilogia, além de vários cartazes conterem o Tordo que na narrativa é o símbolo da revolução dos Distritos contra a Capital. Outro evento que mostra a força dessa trilogia entre o público adolescente ocorreu na Tailândia quando jovens usaram um gesto de saudação, que no livro se torna outro símbolo de apoio à rebelião, para protestar contra o golpe militar que ocorreu no país em 2014. O resultado foi a proibição do gesto no país e o cancelamento da exibição da adaptação cinematográfica do terceiro livro da trilogia *Jogos Vorazes* em todos os cinemas.

Estas manifestações levam a outras possibilidades de identificação dos jovens com a literatura distópica, levantadas por Hintz e Ostry (2013), uma delas seria a decepção que o adolescente passa ao perceber como falha a sociedade e o mundo adulto em geral. Outro aspecto seria o das distopias como uma metáfora da adolescência “In adolescence, authority appears oppressive, and perhaps no one feels more under surveillance than the average teenager.”¹⁸ (p.9). Ou seja, rebeldia contra a autoridade e vigilância adulta e a vontade de livrar-se dessa opressão, reações consideradas típicas da idade, atraem os jovens para as distopias.

As distopias atuais se assemelham às do século passado em diversos aspectos, e certamente as têm como principal fonte, porém, diferem, principalmente, pela luta travada pelos protagonistas. Na trilogia *Jogos Vorazes*, a protagonista Katniss, uma adolescente, se vê envolvida em uma luta direta contra o governo opressor e consegue abalar as estruturas vigentes, enquanto Winston em *1984*, não consegue nem fazer sua revolta passar do domínio das ideias e de pequenos atos criminosos. Winston foi pego por se tornar consciente da opressão que sofria. Já em *Admirável Mundo Novo*, Bernard Marx e Heremoltz preferiram o exílio, por não se encaixarem naquela sociedade. Nas distopias anteriores, nada muda, o indivíduo continua esmagado e insignificante enquanto a sociedade e os poderes permanecem iguais. Talvez, as distopias atuais indiquem uma esperança dentro do pesadelo distópico. Os

¹⁷ Fonte: <http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/best-seller/novo-filme-recoloca-trilogia-jogos-vorazes-nos-mais-vendidos/> Acesso em: 05 de outubro de 2015

¹⁸ Na adolescência, a autoridade parece opressiva, e talvez ninguém se sente mais sob vigilância do que o adolescente.

caminhos que levam Katniss a mexer com a ordem vigente serão explorados no capítulo a seguir.

4 DISTOPIAS EM DIÁLOGO: SEMELHANÇAS E RUPTURAS

Já sabemos que a literatura distópica tem uma relação direta com a utópica sendo dois lados do mesmo gênero, ou até mesmo a evolução do gênero utópico, porém para definir as distopias é importante, além de verificar sua origem, pontuar o diálogo entre elas. Nos capítulos anteriores foram apresentadas características das distopias, aqui faremos uma análise comparativa entre três obras de literatura distópica: *Admirável Mundo Novo, 1984* e a trilogia *Jogos Vorazes*, verificando a intertextualidade entre elas.

Nitrini (1997) explora a intertextualidade através das ideias de Laurent Jenny,

A partir de que momento pode-se falar da presença de um texto em outro, em termos de intertextualidade? Laurent Jenny propõe-se a falar de intertextualidade somente quando se puder localizar num texto elementos estruturados anteriormente a ele, além dos lexemas, mas em qualquer nível de estruturação. Distinguir-se-á este fenômeno da presença num texto de uma simples alusão ou reminiscência, isto é, cada vez que há empréstimo de uma unidade textual de elemento paradigmático. (p.164)

Podemos ver a presença da ideologia da *República* em *Utopia*, assim como a influência destas duas obras na composição geral (mesmo que no sentido de desconstruir) de *Admirável Mundo Novo* e *1984*. Também destas duas últimas entre si e finalmente chegando à trilogia de *Jogos Vorazes*. Logo, através da comparação destas narrativas é possível identificar estes “elementos paradigmáticos” inerentes à intertextualidade.

Os romances, *Admirável Mundo Novo, 1984* e a trilogia *Jogos Vorazes* fazem parte do gênero utópico/distópico, porém destacam o lado negativo do mundo que idealizam. Ao comparar estas três obras podemos ver o sistema utópico-social se transformando em distopia, seguindo o caráter não realizável inerente aos ideais utópicos. Veremos a seguir como essas distopias dialogam entre si, se distanciam, se aproximam e podem ser definidas como tal.

4.1 O totalitarismo estabelecido nas distopias

Um dos pontos principais de intersecção entre as distopias (entre si e com as utopias) é a representação de uma sociedade com um governo totalitário levado a um extremo. As nuances do totalitarismo são exploradas pela filósofa Hannah Arendt em *Origens do Totalitarismo* (2012) no qual a autora discorre sobre o que ela acredita serem os dois governos totalitários do século XX: o nazismo na Alemanha e o stalinismo na União Soviética. Faremos a relação destes governos com os também totalitários que se estruturam nas obras distópicas.

Para o cientista político Franz Neuman o totalitarismo “é a destruição da linha entre o Estado e a sociedade, e a total politização dessa sociedade por meio do partido único” (NEUMAN *apud* CHASIN, 2012, p. 15), ou seja, a sociedade deve viver em função do Estado e não de si. Assim estabelece-se uma relação de servidão entre a sociedade e o Estado onde o indivíduo deve ser e agir de acordo com o que o Estado determina. Arendt (2012) argumenta que, para se estabelecer o totalitarismo, geralmente há eventos ou situações catalisadoras para que as massas tendam a apoiar estes sistemas de governo. Para a autora, “Depois da Primeira Guerra Mundial, uma onda antidemocrática e pró-ditatorial de movimentos totalitários varreu a Europa” (p. 437) sendo a guerra o elemento desestruturador social que fomentou as ideias totalitaristas.

Nos três romances analisados acontecem estes eventos determinantes que estabelecem os seus respectivos governos totalitários; em *Admirável Mundo Novo* há a menção da “Guerra dos Nove Anos” que gerou o “Grande Colapso Econômico” e levou a escolha entre apoiar Administração Mundial ou a destruição. Neste ponto “as pessoas estavam dispostas a deixar controlar até os seus apetites. Qualquer sacrifício em troca de uma vida sossegada” (HUXLEY, 2014, p. 273). Os primeiros anos depois da guerra, quando a Administração Mundial chegou ao poder, foram de violência e de grandes massacres, o que se buscava era estabelecer um povo voltado para o consumismo e produção e qualquer resistência a isso foi extinta com violência: “oitocentos adeptos da Vida Simples foram ceifados pelas metralhadoras em Golders Green” (HUXLEY, 2014, p. 72). Assim como qualquer vestígio da cultura precisou ser eliminado para se estabelecer este novo Governo: “Depois houve o celebre Massacre do Museu Britânico. Dois mil entusiastas da cultura envenenados com sulfeto de dicloretila” (HUXLEY, 2014, p. 73). Após estabelecer o governo totalitário chamado Estado Mundial, através da violência, foram incorporados outros meios de controle, até a total extinção da reprodução vivípara e o Estado comandando os indivíduos a partir da

sua concepção feita em laboratório. O lema do Estado Mundial é “Comunidade, Identidade, Estabilidade”.

Em 1984, todos os fatos do passado são obscuros, as crianças aprendem na escola que a revolução liderada pelo Grande Irmão foi contra os Capitalistas que eram ricos enquanto a maioria das pessoas vivia na miséria (não que esta situação tenha sido alterada depois da revolução, porém não há a certeza se as coisas melhoraram ou não). A revolução anti-capitalista estabeleceu a divisão mundial entre três grandes superestados a Eurásia, a Oceânia e a Lestásia. Estes três governos se assemelham em estrutura e estão permanentemente em guerra há vinte e cinco anos. Esta guerra acontece pela disputa de alguns territórios, porém é mantida principalmente para garantir o governo totalitário destes superestados, o objetivo da guerra é “afundar nas profundezas do mar materiais que, não fosse isso, poderiam ser usados para conferir conforto excessivo às massas e, em conseqüência, a longo prazo, torná-las inteligentes demais” (ORWELL, 2009, p. 227). Em relação à revolução, todos os revolucionários originais foram acusados de traição e executados, com exceção do Grande Irmão, e assim estabeleceu-se um novo Partido (Socing), tendo ele como líder e símbolo. Seu lema é “Guerra é Paz, Liberdade é Escravidão, Ignorância é Força”.

Na trilogia de *Jogos Vorazes*, o país chamado Panem, situado onde era a América do Norte, é o resultado de primeiramente desastres naturais “as secas, as tempestades, os incêndios, a elevação do nível dos mares que engoliu uma grande quantidade de terra” (COLLINS, 2010, p. 24) e então ocorre uma guerra brutal pelos recursos restantes. O resultado dessas guerras foi a divisão entre uma rica Capital e Treze Distritos. Esta configuração teoricamente trouxe paz a Panem, porém os Distritos se rebelaram contra Capital e foram derrotados. O Distrito Treze foi aparentemente dizimado e cada Distrito é cercado por grades, e é proibida a comunicação entre eles. A rebelião dos Distritos gerou o Tratado da Traição: um conjunto de leis para garantir a paz e que também estabeleceu a realização anual dos Jogos Vorazes, quando cada Distrito deve fornecer um menino e uma menina entre doze e dezoito anos, chamados de tributos, para participarem dos jogos. Eles então são colocados em uma arena com os tributos dos outros Distritos para lutar até a morte, o tributo que sobreviver é o vencedor. Em um clima de *reality show*, a Capital obriga todos a assistirem aos jogos e os tratarem como uma grande festividade.

4.2 Mecanismos de controle

Nas distopias, os governos têm diversos mecanismos que garantem a manutenção da opressão das massas, entendemos massas a partir de Arendt (2012):

O termo massa só se aplica quando lidamos com pessoas que, simplesmente devido ao seu número, ou a sua indiferença, ou a uma mistura de ambos, não se podem integrar numa organização baseada no interesse comum, seja partido político, organização profissional ou sindicato de trabalhadores. Potencialmente, as massas existem em qualquer país e constituem a maioria das pessoas neutras e politicamente indiferentes, que nunca se filiam a um partido e raramente exercem o poder de voto. (p. 439)

As massas configuram a maior parte de uma população que não se envolve com questões políticas e vive visivelmente adaptada à configuração social da qual faz parte. Nas três distopias analisadas as massas são manejadas de forma que fiquem divididas para que se encaixem em grupos que lhes foram pré-determinados por questões diversas, assim como é idealizado nas utopias.

Em *Admirável Mundo Novo* a divisão social está diretamente ligada à evolução científica daquela sociedade. A ciência e tecnologia são levadas ao extremo nesta distopia. O governo dos Administradores Mundiais interfere tanto na vida dos indivíduos que, através de uma sofisticada engenharia genética e de métodos de condicionamento consegue “fabricar” pessoas. Assim, elas vivem e trabalham de acordo com as castas que foram feitas para pertencer. No futuro ficcionalizado por Huxley não há mais famílias ou reprodução vivípara, todos são feitos em laboratórios. As castas nas quais as pessoas são divididas são: alfa, beta, gama, delta e ípsilon; sendo alfa a mais alta e ípsilon a mais baixa. Os processos que geravam esses indivíduos se assemelham aos de uma linha de produção, as castas mais baixas são feitas para realizar trabalhos subalternos e menos oxigênio é dado ao embrião para que não se desenvolva cognitivamente. Outro recurso de controle que acontece são os condicionamentos desde a infância para todas as castas, eles vão desde gravações com frases durante o sono até choques elétricos em bebês para que tenham medo de livros e flores: “não se podia permitir que pessoas de castas inferiores desperdiçassem tempo da comunidade com livros e que havia sempre o perigo de lerem coisas que provocassem o indesejável descondicionamento de alguns dos seus reflexos” (HUXLEY, 2014, p. 42) e “O amor à natureza não estimula a atividade de nenhuma fábrica” (HUXLEY, 2014, p. 43).

Os condicionamentos também serviam para propósitos bem específicos como estimular o consumo:

-Nós condicionamos as massas a detestarem o campo – disse o Diretor, em conclusão -, mas, simultaneamente, as condicionamos a adorarem todos os esportes ao ar livre. Ao mesmo tempo, providenciamos para que todos os esportes ao ar livre exijam o emprego de aparelhos complicados. De modo que elas consumam artigos manufaturados, assim como transporte. Daí esses choques elétricos. (HUXLEY, 2014, p. 43)

Também há nesta sociedade um grupo que vive à margem e são chamados de “selvagens”, estas pessoas vivem em total miséria, longe de toda tecnologia, e ainda se reproduzem de forma natural. São mantidas como animais exóticos e, inclusive, os membros das castas superiores fazem turismo para observar essas pessoas.

O próprio Huxley (2014), no prefácio deste romance declara que ao imaginar uma sociedade totalitária no futuro ela não seria como as que se via no século XX. Nas palavras do autor:

Não há, por certo, nenhuma razão para que os novos totalitarismos se assemelhem aos antigos. O governo pelos cassetetes e pelotões de fuzilamento, pela carestia artificial, pelas prisões e deportações em massa, que é simplesmente desumano (ninguém se importa muito com isso hoje em dia); é, de maneira demonstrável, ineficiente (...). Um Estado totalitário verdadeiramente eficiente seria aquele em que os chefes políticos de um Poder Executivo todo-poderoso e seu exercito de administradores controlassem uma população de escravos que não tivessem de ser coagidos porque amariam sua servidão. Fazer com que eles a amem é a tarefa confiada, nos Estados totalitários de hoje, aos ministérios de propaganda, diretores de jornais e professores. Seus métodos, porém são ainda primitivos e pouco científicos. (p. 14)

Nas outras duas distopias *1984* e trilogia *Jogos Vorazes* o sistema totalitário usa os métodos de controle e condicionamento considerados menos sofisticados por Huxley, mas que também garantem o funcionamento do sistema totalitário em suas respectivas projeções de sociedades distópicas.

As divisões em *1984* acontecem de forma mais simples. Há o núcleo do partido composto por pessoas que têm os cargos mais altos nos ministérios e devido a isso retém

privilégios; os membros do partido, que são pessoas que ocupam os cargos mais baixos nos ministérios; e, por último os proletas que compõem mais de oitenta por cento da população. Os proletas são a massa da sociedade de Orwell, vivem na miséria e sofrem com frequentes bombardeios nos bairros que residem. Estas classes não são determinadas por hereditariedade, pois, pode haver intercâmbios entre as duas primeiras classes caso seja julgado útil para a estrutura do partido, já os proletas não são autorizados a entrar para o partido, “os mais brilhantes, que talvez se tornassem núcleos de descontentamento, são simplesmente identificados pela Polícia das Ideias e depois eliminados” (ORWELL, 2009, p. 246).

Winston, o protagonista de *1984* é um membro do Partido, e isso não lhe confere nenhum privilégio comparado aos que o núcleo do partido tem, até sua comida é escassa. Winston, por ter impulsos de revolução, ao reconhecer a desumanização dos membros do partido, acaba acreditando que os proletas são a esperança de queda do partido, e para isso, eles precisam se tornar conscientes. Para Winston os proletas,

Não eram leais a nenhum partido, nem a um país, nem a uma ideia: eram leais uns aos outros. Pela primeira vez na vida não desprezou os proletas nem pensou neles apenas como uma força inerte que um dia despertaria para a vida para reformar o mundo. Os proletas haviam permanecido humanos. Não estavam enrijecidos por dentro. Havia se aferrado às emoções primitivas que ele próprio era obrigado a reaprender mediante um esforço consciente. (ORWELL, 2009, p. 198)

Winston espera que os proletas possam, um dia, se levantar contra o partido por ainda conservarem a humanidade perdida pelos membros do Partido que acabaram se tornando marionetes sem vontade ou expressão própria. Já o Partido considera os proletas animais, não são seres humanos, e deveriam ser mantidos como animais seguindo apenas regras simples, o importante é que continuassem trabalhando e procriando. O Partido não se preocupava em aplicar a sua ideologia aos proletas, deles era apenas esperado um patriotismo primitivo.

Na trilogia de *Jogos Vorazes* a divisão é feita através dos Distritos, são Doze Distritos e uma Capital. Cada Distrito fornece um produto para o país e estes produtos são enviados para a Capital que os distribui. Assim a Capital pode viver em abundância enquanto os demais Distritos vivem sofrendo insuficiências e são completamente dependentes do que a Capital enviar. Os Distritos são cercados e é totalmente proibido o trânsito de pessoas entre eles.

A vida nos Distritos é completamente sujeitada à Capital. Começando pelos Jogos Vorazes, que tem um sistema que pode servir tanto para dividir a sociedade dos Distritos quanto as próprias famílias que tem suas crianças e jovens sujeitos à colheita de tributos para os jogos:

O sistema da colheita é injusto, com os pobres ficando com a pior parte. Você se torna elegível para a colheita no dia que completa doze anos. Nesse ano, seu nome é inscrito uma vez. Aos treze, duas vezes. E assim por diante até você atingir a idade de dezoito anos (...) mas aí vem a jogada. Digamos que você seja pobre e esteja passando fome como nós estávamos. Você pode optar por adicionar seu nome mais vezes em troca de tésseiras. Cada tésseira vale um escasso suprimento anual de grãos e óleo para cada pessoa. (COLLINS, 2010, p. 19)

Assim, existe a perversa escolha entre comer ou se inscrever mais vezes, o que implica em ter um filho com mais chances de ser sorteado. Os Jogos Vorazes funcionam de fora pra dentro, ou seja, a Capital leva as crianças para se matarem enquanto todos assistem: “A mensagem é bem clara: ‘Vejam como levamos suas crianças e as sacrificamos, e não há nada que vocês passam fazer a respeito. Se erguerem um dedo, nós destruiremos todos vocês da mesma maneira que destruímos o Distrito Treze’”. (COLLINS, 2009, p. 25). Também existe a possibilidade de algum jovem se voluntariar como tributo, anulando a convocação do sorteado. Nos Distritos Um e Dois, crianças são criadas e treinadas para se voluntariarem como tributo, porém isso não acontecia no Distrito Doze onde a irmã de Katniss, Primrose, acaba sendo sorteada, e ela, em um ato de desespero, se voluntaria para ir em seu lugar. E esse é seu primeiro ato de revolta contra a Capital, mesmo que inconsciente: “A devoção familiar, para a maioria das pessoas, termina quanto começa o dia da colheita. O que fiz foi a coisa mais radical do mundo” (COLLINS, 2009, p. 33). O sistema de colheita acaba fazendo com que os laços sociais e familiares não se estabilizem, enfraquecendo a possibilidade de união dentro dos Distritos e a natureza dos jogos que coloca duas crianças de cada Distrito para se matarem em uma arena também direciona uma animosidade dos Distritos entre si, tirando o foco da Capital como inimiga.

A miséria é rotina do Distrito Doze. Após a morte de seu pai, Katniss, sua mãe e irmã só não morreram de fome porque ele havia ensinado Katniss a caçar, porém,

Morrer de fome não é um destino incomum no Distrito 12. Quem não viu as vítimas? Pessoas mais velhas que não podem trabalhar. Crianças de alguma família com muitos para alimentar. Pessoas feridas nas minas. Vagueando pelas ruas. Então, um dia desses, você vê um deles sentado, imóvel, encostado em algum muro ou deitado na Campina. Você ouve os lamentos de alguma casa e os Pacificadores são chamados para retirar o corpo. A fome nunca é a causa oficial da morte. É sempre a gripe, o abandono ou a pneumonia. Mas isso não engana ninguém. (COLLINS, 2009, p. 35)

Tudo é escasso, as pessoas apenas sobrevivem; a luz elétrica funciona algumas horas por dia para garantir que as pessoas possam assistir à televisão, principalmente em época de Jogos Vorazes. Existe também a constante vigilância dos Pacificadores porque todos têm medo de serem flagrados falando mal da Capital. Katniss aprende desde cedo que não pode falar o que pensa.

Outra forma de controle está na propaganda veiculada na mídia e nos entretenimentos, todos promovidos pelo governo em uma sociedade totalitária. Para Arendt (2012) a propaganda é essencial ao totalitarismo,

(...) as massas têm de ser conquistadas por meio da propaganda. Sob um governo constitucional e havendo liberdade de opinião, os movimentos totalitários que lutam pelo poder podem usar o terror somente até certo ponto e, como qualquer outro partido, necessitam granjear aderentes e parecer plausíveis aos olhos de um público. (p. 474)

Nas três distopias analisadas esse controle, por meio da propaganda, ou do entretenimento, ou das duas coisas combinadas e distorcidas, é variável, porém têm uma forte presença.

Huxley, em sua distopia, imaginou o *soma* que é chamado de “a droga perfeita” por pacificar e fazer com que as pessoas se esqueçam de qualquer problema, tudo isso sem efeitos colaterais. O uso desta droga é estatizado, todos são incentivados e condicionados a usarem o soma independente da casta que pertencem. Em *Admirável Mundo Novo* a propaganda de governo não é algo necessário, uma vez que os condicionamentos já dão conta de convencer. Mesmo assim o entretenimento é algo importante na sociedade desta distopia. Todos estão sempre em busca de diversão, existe o cinema e a música, porém eles são criados para não incentivarem a reflexão ou contemplação, o “cinema sensível” ativa vários sentidos durante a

exibição, e combinado com o soma leva ao êxtase, e a música só pode ser combinada com a dança.

A forma de controle, voltada para o entretenimento de *Admirável Mundo Novo* pode até ser relacionada com a nossa realidade atual, inclusive, Huxley, em uma carta¹⁹ para Orwell, disse que a sua previsão distópica pode ser a que mais irá se aproximar do futuro real:

A filosofia da minoria dominante em *1984* é um sadismo que foi levado para sua conclusão lógica, além do sexo e da negação dele. Mesmo que na realidade a política “bota-na-cara” possa seguir indefinidamente, parece improvável. Acredito que a minoria oligárquica encontrará métodos menos árduos e sem desperdícios de governar e satisfazer seu desejo de poder, e esses métodos vão lembrar aqueles que eu descrevi em *Admirável Mundo Novo*.

(...)

Na próxima geração eu acredito que os governantes do mundo vão descobrir que condicionamento infantil e narco-hipnose são mais eficientes, como instrumentos de governo, do que clubes e prisões, e que o desejo de poder pode ser completamente satisfeito sugerindo às pessoas o amor pela servidão assim como por punições até torná-los obedientes. Em outras palavras, eu sinto que o pesadelo de *1984* é destinado a modular, se integrar ao pesadelo de um mundo mais parecido com aquele que imaginei em *Admirável Mundo Novo*. A mudança será trazida como resultado de um necessário aumento na eficiência. Enquanto isso, é claro, talvez ocorra uma grande guerra biológica ou atômica – nesse caso nós teremos tipos inimagináveis de pesadelos. (2014 p. 01)

Afinal, Huxley pode estar certo, temos variantes do soma, e não estamos falando das drogas ilícitas e sim das receitadas por médicos como calmantes, por exemplo, que minam o sentir, sempre com a intenção de aliviar problemas e sentimentos.

O autor, no início do século XX, pareceu entender os caminhos sociais e a influência da ciência e tecnologia nos mesmos. Assim, se aproximarmos ao que temos hoje, a *internet* pode ser um exemplo disso. O mundo conectado que parece estar atingindo seu extremo: as pessoas estão constantemente conectadas às tecnologias, sedentas por um mar de informações e compartilhamentos, que não duram sequer um minuto para a contemplação e reflexão. A *internet* é uma maravilha do nosso tempo, porém os extremos atingidos através dela pelos seus usuários podem ser nocivos. Assim como a democratização da informação, vemos a barbárie e o exagero provocado pela distância e aproximação que não se apresentam mais como dicotomia no ambiente virtual, e sim como proteção para aqueles que não medem seu

¹⁹ Esta carta está no site “Homo Literatus”: <http://homoliteratus.com/carta-de-aldous-huxley-a-george-orwell/>, referenciado ao final do trabalho.

ódio e não conseguem ter um vislumbre do outro, que está do outro lado, vendo outra tela. Importante mencionar também os crimes cometidos e viabilizados pelo meio virtual, já que este meio acaba sendo uma extensão da realidade humana, configurada nos próprios termos que ele permite. Se os efeitos da crescente conexão de parte do mundo serão mais benéficos do que nocivos, ainda não é possível saber, não temos nem vinte anos de “mundo conectado”.²⁰ A desumanização provocada pela distância da tela também é marcante em *Jogos Vorazes*, este aspecto discutiremos adiante.

É como se Huxley tivesse previsto o futuro, sabemos que somos condicionados, temos noção do consumismo em que estamos imersos e da fluidez dos fatos e relações, porém, queremos isso, estamos confortáveis com as inúmeras formas de entretenimento e distração, assim como com os mecanismos que nos dão acesso a eles. Podemos ter a consciência dos nossos condicionamentos, mas não vemos por que abrir mão deles, independentemente do que acontece em outros lugares com nossos semelhantes. Sabemos, absorvemos a informação e logo somos distraídos pela próxima notícia. Vemos, então, os romances distópicos alertando sobre os extremos.

Já em 1984 a propaganda do Partido está diretamente ligada à opressão que ele promove. Arendt (2012) fala que esta também é uma condição inerente ao totalitarismo:

Nos países totalitários, a propaganda e o terror parecem ser duas faces da mesma moeda. Isso, porém, só é verdadeiro em parte. Quando o totalitarismo detém o controle absoluto, substitui a propaganda pela doutrinação e emprega a violência não mais para assustar o povo (o que só é feito nos estágios iniciais, quando ainda existe oposição política), mas para dar realidade as suas doutrinas ideológicas e as suas mentiras utilitárias (p. 474)

As teletelas além de vigiar a todos, transmitem programas do Partido, que falam as notícias da guerra e as maravilhas que acontecem no país graças ao Partido. Se essas informações são verdadeiras ou não é irrelevante dentro do sistema:

Noite e dia as teletelas massacravam os ouvidos das pessoas com estatísticas que provavam que hoje a população tinha mais comida, mais roupa, melhores casas,

²⁰ Segundo estatísticas da ONU (2013) 44 bilhões de pessoas ainda permaneciam sem acesso a *internet* no mundo. Ainda destacam a relação entre países de alta renda e o desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação. Fonte: <http://nacoesunidas.org/onu-44-bilhoes-de-pessoas-permanecem-sem-acesso-a-internet/>. Acesso em 30 de setembro de 2015.

melhores opções de lazer – que vivia mais, trabalhava menos, era mais alta, mais saudável, mais forte, mais feliz mais inteligente e mais culta do que as pessoas de cinquenta anos atrás. Não havia como provar ou deixar de provar uma só dessas afirmações. (ORWELL, 2009, p. 94)

Essas afirmações eram impossíveis de provar porque o Partido controlava a verdade, e Winston que trabalhava no Ministério da Verdade sabia muito bem disso, que o passado é mutável, o que o Partido diz que aconteceu é a verdade. Porém Winston, diferente dos membros fanáticos do Partido, ainda consegue olhar em volta e ter uma noção da realidade: “A realidade eram cidades precárias se decompondo nas quais pessoas subalimentadas se arrastavam de um lado para o outro em seus sapatos furados no interior de casas do século XIX com reformas improvisadas” (ORWELL, 2009, p. 93).

Winston sabia que o Partido era dono da verdade e que todo o anúncio nas teletelas se tornava a realidade incontestável. Para que a sua realidade se tornasse cada vez mais definitiva o Partido também tinha o princípio do “duplipensamento”, isso seriam duas ideias diretamente opostas que colocadas juntas se anulam, o próprio lema do Partido é um exemplo disso. O recurso para firmar o “duplipensamento” é a “novilíngua”, uma nova linguagem que aos poucos é implantada pelo Partido e visa limitar o vocabulário para eliminar certas ideias distorcendo conceitos, assim, as pessoas, não tendo como verbalizar uma ideia, tem seu raciocínio anulado: “No fim teremos tornado o pensamento-crime literalmente impossível, já que não haverá palavras para expressá-lo. Todo conceito de que pudermos necessitar será expresso por apenas uma palavra.” (ORWELL, 2009, p. 69).

Na trilogia de *Jogos Vorazes* também não há necessariamente uma propaganda mentirosa na qual todos acreditam. O governo não está preocupado em mostrar qualquer prosperidade nos Distritos, o que se refere a eles só interessa à Capital durante os jogos, e os submete à humilhação e ao terror dos jogos como punição direta pela revolução ocorrida há mais de setenta anos. Em *Panem*, o bizarro entretenimento nacional dita o clima opressor.

A autora da trilogia, Suzanne Collins, fala em suas entrevistas que a ideia dos Jogos Vorazes surgiu enquanto assistia o noticiário: um canal mostrava a guerra no Iraque e quando mudou para o outro apareceram jovens em um *reality show* de sobrevivência. Ao ver estas duas cenas seguidas a autora pensou o quanto as duas poderiam ser encaradas com a mesma banalidade, a guerra e um programa qualquer de televisão, era apenas trocar de canal e seguir a vida, a autora disse que esta insensibilidade a perturbou, o trecho a seguir é de uma entrevista na qual ela fala sobre isso:

Os Jogos Vorazes são um *reality show*. Um extremo, mas é o que são. E apesar de eu achar que alguns desses programas podem ser bem-sucedidos em níveis distintos, também há a empolgação do *voyeur*, ver pessoas sendo humilhadas ou chorando ou sofrendo fisicamente. E é isso que eu acho muito perturbador. Há um potencial de tirar a sensibilidade do público para que quando eles vejam tragédias reais nas notícias, não tenha o impacto que deveria. Tudo se mescla em um só programa. E eu acho muito importante, não só para jovens, mas para adultos garantir que eles façam a distinção. Porque o jovem soldado morrendo no Iraque, isso não vai acabar no intervalo comercial. Não é algo fabricado, não é um jogo. É sua vida. (HUDSON 2013)

Os *reality shows* são um fenômeno atual, pois existe este tipo de programa para os mais variados segmentos, vão de competições, até o dia-a-dia de famílias. Assim como as distopias de Orwell e Huxley podem ser uma alegoria da Europa em guerra e dos governos totalitários do século XX, *Jogos Vorazes* pode ser uma alegoria da contemporaneidade (focado na sociedade estadunidense), e sua obsessão e crença pela mídia. Pharr e Clark (2012) falam deste aspecto “Both the capitol and the games are artificial constructs, their superficiality revealing the dangerous waste and false values of contemporary America, a media-driven society unable to draw the line between entertainment and reality.”²¹ (p.14)

Pode-se concluir que uma sociedade que está imersa em mídia e superficialidade pode ser mais facilmente distraída da realidade, principalmente quando não consegue distingui-la. Esta é uma característica das distopias, projetarem um futuro exagerado se valendo de elementos que podem ser alarmantes no presente.

4.3 Líderes e rituais

Das três distopias analisadas, duas apresentam um forte fanatismo das massas. O tipo de sociedade e de governo que se instauram não são apenas “um governo” ou “um líder”, mas um objeto de adoração das massas. Vemos isso em *1984* e *Admirável Mundo Novo*. Arendt (2012) afirma que esta é uma característica dos governos totalitários, para ela o fanatismo dos membros dos movimentos totalitários é mais intenso quando comparado aos membros de outros partidos, o que os torna “perfeitamente dispostos a se sacrificarem pela ideia” (p. 482).

²¹ Ambos, a capital e os jogos, são construções artificiais, a sua superficialidade revela o desperdício perigoso e os falsos valores da América contemporânea, uma sociedade condicionada pela mídia, incapaz de desenhar uma linha entre entretenimento e realidade. (tradução da autora).

A autora também discorre sobre os líderes totalitários, sendo eles elementos importantes para afirmar as ideologias, o que vem do líder é verdade e está acima de qualquer suspeita “o que distingue os líderes e ditadores totalitários é a obstinada e simplória determinação com que, entre as ideologias existentes, escolhem os elementos que mais se prestam como fundamentos para a criação de um mundo inteiramente fictício” (ARENDR, 2012, p. 496). O mesmo acontece nas distopias, o que vem dos líderes é a verdade para a sociedade, e essa verdade não precisa ter ligação com os fatos.

Em 1984 o adorado líder é o Grande Irmão, seu rosto representa todo o partido e está estampado por todos os lugares com a frase “O Grande Irmão está de olho em você”. O Grande Irmão é o meio pelo qual o Partido se apresenta ao mundo, ele é um rosto nos cartazes e uma voz na teletela, e é certo que nunca morrerá:

Todos os sucessos, todas as realizações, todas as vitórias, todas as experiências científicas todo o conhecimento, toda sabedoria, toda a felicidade, toda a virtude seriam um produto direto da sua liderança e inspiração. (...) Sua função é atuar como um ponto focal de amor, medo e reverência, emoções mais facilmente sentidas por um indivíduo do que por uma organização. (ORWELL, 2009, p.245)

O exemplo do fanatismo dos membros do partido acontece na cena que Winston está preso e um de seus vizinhos, Parsons, é jogado na mesma cela. Ele alega ter sido preso por “Pensamento-crime” e acredita ser culpado porque o Partido jamais prenderia alguém inocente. Este crime foi denunciado pela sua filha de sete anos que diz tê-lo ouvido falar enquanto ele dormia, Parsons sente orgulho por esta denúncia. O’Brien, o torturador de Winston, é outro exemplo, enquanto tortura, ele também discursa sobre seu amor e fé inabaláveis no Partido e sua ideologia: “Nós controlamos a vida, Winston, em todos os níveis. (...) Nós criamos a natureza humana. Os homens são infinitamente maleáveis. (...) A humanidade é o Partido. Os outros estão fora – irrelevantes. (ORWELL, 2009, p. 315).

O ritual da sociedade de 1984 é o Dois Minutos de Ódio, no qual Goldenstein, o inimigo do Povo, aparecia nas teletelas e eram listados todos os seus crimes enquanto as pessoas gritavam, em fúria, coletivamente para a imagem do inimigo a ponto de entrar em êxtase. A seguir, surgia o Grande Irmão como salvador e todas as emoções se voltavam para ele, orações são dirigidas a ele e, por fim, se dá um coro de exaltação ao Grande Irmão.

O líder símbolo da sociedade em *Admirável Mundo Novo* não é mais vivo, porém é reverenciado como uma divindade, chamado Ford. Ele foi o responsável pela configuração social vigente e por romper com o passado, toda a sabedoria para uma sociedade onde todos seriam felizes veio dele, os anos são contados a partir de seu nascimento “depois de Ford” e “antes de Ford”. Ainda que Ford não esteja mais vivo, existem seus representantes: os Dez Administradores Mundiais, eles são adorados e tudo que eles falam é considerado como dito por Ford: “Sua Fordeza Mustafá Mond! Os olhos dos estudantes que o saudaram, quase saltavam das órbitas. O Administrador Residente da Europa Ocidental! (...) o saber ia chegar a eles diretamente da fonte. Diretamente da boca do próprio Ford.” (HUXLEY, 2014, p. 55). Já o ritual nesta sociedade vem do soma, a droga que é comparada ao cristianismo por Mustafá Mond, porém sem nenhum dos inconvenientes causados pela religião. Sob o efeito da droga haviam rituais com danças e músicas, com um caráter tribal onde todos atingiam o êxtase.

Em *Jogos Vorazes*, o Presidente Snow, governante de Panem, é chamado presidente, porém, não se sabe se chegou ao cargo pelo voto. O que sabemos pela narrativa é que envenenou todos seus aliados para que não houvesse o risco de oposição. Snow não quer ser adorado pelos Distritos, ele governa através do medo que provoca, e acredita que os Distritos estão completamente dominados pelos Pacificadores, pelo medo, pela dependência, pela fome e pelas grades. Nenhum ato de revolta parece eminente. O único apoio que o presidente Snow precisa é o da população da Capital, que não tem o menor enlevo pela política ou situação do resto do país, vive em riqueza, e muitas vezes não sabe o que fazer com isso. Katniss ao chegar à Capital percebe toda alienação e futilidade, além da riqueza, enquanto nos Distritos, não havia para muitos o básico para sobreviver. Portanto o governo de Panem não se preocupa em gerar qualquer veneração dos Distritos, e a Capital está muito entretida para questionar seus atos, essa é a mesma política do “pão e circo” utilizada pelos Romanos, e na trilogia *Jogos Vorazes* quem proporciona o pão e o circo para a Capital são os Distritos. Entretanto, a obra de Collins explora o poder de um símbolo através de Katniss.

4.4 O indivíduo

A questão do indivíduo é algo que permeia as idealizações e representações de sociedades utópicas e distópicas. Como já foi dito, a liberdade individual não é algo presente nos dois lados deste gênero, já que as regras estabelecidas são voltadas para o social e não

dependem em nada da vontade do indivíduo. Nas três distopias analisadas é justamente quando os indivíduos se tornam conscientes de si que os conflitos acontecem, eles saem do domínio e da padronização e isso precisa ser contido pelos governos totalitários vigentes nas distopias. Nas narrativas distópicas é esperado que o indivíduo se incorpore à sociedade de tal forma que não seja consciente de si mesmo, tudo é para o coletivo. Arendt (2012) argumenta que para que o domínio seja total é necessário “matar a pessoa jurídica do homem”. A autora complementa que este domínio não é apenas para algumas categorias, é para todo habitante do Estado totalitário (p. 594). Nas duas distopias do século XX esse domínio do indivíduo é mais evidente e acontece de forma mais minuciosa do que na trilogia *Jogos Vorazes*.

A memória individual é algo que também está presente nas distopias, e nas três obras existem incertezas em relação ao passado, este é o que o governo diz. As distopias, assim como as utopias, são um presente constante, a história se interrompe e o que se instaura é um presente interminável com um passado nebuloso e mutável e um futuro desnecessário, como se a história da humanidade tivesse alcançado seu fim. Em *Admirável Mundo Novo*, todos aprendem que a “História é uma farsa”, qualquer informação sobre como era a sociedade anterior é dada apenas às castas mais altas. Em *1984* o passado é moldado pela vontade do Partido. Há um slogan do Partido que diz: “Quem controla o passado controla o futuro, quem controla o presente controla o passado.”. Tudo é sempre reescrito e o Partido está sempre certo. As pessoas só estiveram vivas alguma vez se o Partido concorda com isso, caso contrário, são incinerados, não apenas no sentido literal, mas também tudo o que diz respeito à pessoa desaparece, ela passa a ser uma “não pessoa” e ninguém deve lembrar ou mencioná-la. Na trilogia de *Jogos Vorazes* não é diferente, a única versão do passado é a da Capital e não existe nenhuma perspectiva futura, a sociedade dos Distritos é o modelo final, mas nesta distopia existe mudança em relação à verdade estabelecida pelo governo, quando há a descoberta do Distrito Treze que afinal não foi dizimado pela Capital. Na verdade, para sobreviver construiu uma cidade no subsolo, e, além disso, espera uma oportunidade para atacar a Capital.

Em *Admirável Mundo Novo* a noção de indivíduo é eliminada desde a infância com os condicionamentos. Uma das frases dos condicionamentos repetidas milhares de vezes em áudios tocados durante o sono diz “quando o indivíduo sente, a sociedade treme”. Mustafá Mond defende que a liberdade individual o torna infeliz, e a felicidade é garantida se todos nascerem com um propósito traçado e forem treinados para gostar daquilo que são obrigados a fazer. Na distopia de Huxley não existem muitas saídas para os indivíduos se identificarem

como tal, porque eles são ensinados a desejar apenas aquilo que foram feitos para desejar e ser apenas aquilo que devem ser, porém alguns conseguem se libertar do condicionamento como Helmholtz Watson que devido à natureza criativa de seu trabalho começa a questionar o sistema, e Bernard Marx, um homem que gostaria de ser apropriado para sua casta, porém uma diferença física o faz se reconhecer como indivíduo.

O Partido em *1984* tem como um de seus principais objetivos minar a individualidade para que todos sintam e sejam o Partido. Isso começa pela vigilância constante: Winston precisa tomar cuidado até com as suas expressões faciais quando está diante de uma teletela. Entretanto, a vigilância é apenas um detalhe, o Partido quer controlar a mente do indivíduo, assim como na distopia de Huxley, porém por outros meios. O'Brien fala para Winston que o Partido não destrói os que pensam contra ele e sim os transforma em aliados. Pois, pela tortura, passam a controlar a mente e desta forma conseguem controlar até mesmo a matéria, partindo da ideia de que "A realidade está dentro do crânio". O'Brien também explica o fim da liberdade individual como garantia de poder para o Partido:

Você conhece o lema do Partido: "Liberdade é Escravidão". Nunca se deu conta que esta frase é reversível? Escravidão é liberdade. Sozinho – livre – o ser humano sempre será derrotado. Assim tem de ser, porque todo ser humano está condenado a morrer, o que é o maior de todos os fracassos. Mas se ele atingir a submissão total e completa, se conseguir abandonar a sua própria identidade, se conseguir fundir-se com o Partido a ponto de ser o Partido, então será todo-poderoso e imortal. (ORWELL, 2009, p. 309)

Para o triunfo do partido todos devem ser um, com os mesmos pensamentos e vontades, vivendo apenas para o Grande Irmão, para o coletivo.

Este tipo de unificação é o objetivo final das distopias e, também, das utopias, que esperam um indivíduo que dedique sua vida para os moldes sociais que determinam praticamente todos os aspectos da vida. Entretanto, para que se atinja este nível de servidão é necessário que o indivíduo seja irracional, para isso Platão já tinha a solução: afastar as artes, porque elas fazem justamente o indivíduo pensar a própria realidade, e isto se repete nas distopias, não há em nenhuma delas espaço para as artes. Sendo assim, as sociedades distópicas ao acabar com a individualidade, ao gerar o controle extremo e em todas as instâncias, também eliminam muito daquilo que faz as pessoas serem humanas como a espontaneidade e criatividade como fala Arendt (2012), "morta a individualidade, nada resta

se não horríveis marionetes com rostos de homem (...) esse é o verdadeiro triunfo do sistema” (p. 603) e também, “O poder total só pode ser conseguido e conservado num mundo de reflexos condicionados, de marionetes sem o mais leve traço de espontaneidade” (p. 605) temos exemplo disso nas três distopias, quando mostram as marionetes que as pessoas podem se tornar. Em especial quando amam cegamente o Partido e quando vêem suas crianças serem levadas para o abate e não esboçam sentimento ou a mínima revolta. Essa insensibilidade e indiferença em relação ao outro e a si mesmo é a face das distopias.

Na trilogia *Jogos Vorazes*, algo diferente em relação ao indivíduo acontece. Katniss se sente sob constante vigilância e aprende a controlar suas expressões, assim como Winston. Todos sentem medo de represálias da Capital porque isso significaria, principalmente, escassez de comida. Por isso todos se mantêm em silêncio sobre a exploração que sofrem. Katniss não é idealista como Winston, apenas tenta sobreviver sem ser incomodada para poder alimentar sua família. Todos os seus atos de rebeldia são inconscientes, porém eles se repetem e são transmitidos a todo país, primeiro quando se candidata como voluntária aos jogos no lugar de sua irmã, depois quando faz uma cama de flores para Rue, uma menina que foi sua aliada nos jogos. E no final do primeiro livro da trilogia, quando ela e Peeta, o garoto do seu Distrito, são os últimos competidores vivos dos jogos, decidem se suicidar e são impedidos, isso faz com que os dois sejam nomeados vencedores. Nada disso é feito por Katniss de forma consciente, por mais que sinta raiva do governo e da miséria que impõe aos Distritos, suas atitudes são norteadas pelos seus instintos de sobrevivência e proteção à sua família e a Peeta que acaba se tornando seu grande amigo e aliado.

Mesmo assim, a partir de suas ações, Katniss se torna símbolo de esperança e alguns atos de rebeldia em seu nome começam a ocorrer pelos Distritos. Logo, a Capital percebe e toma atitudes para desconstruir a imagem de Katniss arranjando uma forma dela e Peeta voltarem aos jogos para morrerem. Após um resgate nesta segunda edição dos jogos da qual Katniss participa, tomamos conhecimento da existência do Distrito Treze, que não havia sido dizimado como contava a Capital e estava esperando o momento certo para atacar com uma forte base militar. Este resgate ocorreu quando os líderes do Distrito Treze percebem o potencial de Katniss para se tornar símbolo de uma revolução, e ela aceita a tarefa em troca de proteção para seus familiares e amigos. Então eles a acolhem e trabalham sua imagem fazendo dela “o tordo” e apoiadora do Distrito Treze, que surge como justiceiro que livrará Panem do governo totalitário dominante.

Após batalhas e sacrifícios, acabamos percebendo ao longo da narrativa que os líderes do Distrito Treze querem apenas o poder para si e não pretendem fazer justiça, inclusive planejam continuar com os Jogos Vorazes com crianças da Capital. No final da narrativa, crianças são bombardeadas e mortas, inclusive a irmã de Katniss acaba morrendo neste ataque. Ela acaba descobrindo que este ataque foi planejado pelo Distrito Treze para culpar a Capital e convencer mais ainda a população de sua crueldade. Por fim, o Distrito Treze toma o poder e consegue prender o presidente Snow, e dá a Katniss a tarefa de executá-lo em frente às câmeras, no entanto Katniss percebe que não haverá mudanças e que estavam apenas trocando um governo totalitário por outro, então decide, ao invés de apontar sua flecha para o presidente Snow, aponta para a presidente do Distrito Treze e a mata. Katniss pretende se suicidar depois, mas acaba impedida. Ao final, Katniss está traumatizada pela guerra, pelas mortes e pela tortura, não há final feliz. Porém, Panem está aparentemente livre de governos opressores, e os jogos já não existem.

Aí está o desenrolar da principal diferença desta distopia atual, nela o indivíduo não sucumbe ao governo opressor, como Winston que acaba por se render ao Grande Irmão ou Hemholtz e Bernard que são exilados por não se encaixarem naquela sociedade. Nessas duas distopias a ordem vigente não se altera. Já Katniss através de seus atos, a princípio inconscientes, porém altruístas e humanos, consegue fazer parte, e ser a faísca da queda da sociedade distópica, então, diferente das distopias do século XX, esta distopia atual possui um caráter mais esperançoso, na qual o indivíduo pode lutar para mudar sua realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar as definições de utopias, observamos seu pensamento otimista, o sentido revolucionário que busca romper com paradigmas imprimindo o desejo de mudança social, e a forma como elas projetam sociedades positivas colocando nestas sociedades o ser humano como responsável pelo seu próprio destino, ou seja, sem influências do divino ou do sobrenatural. Verificamos também que as ideias utópicas sociais podem ser perigosas quando saem do terreno filosófico. Nas utopias de Morus e Platão são imaginadas sociedades sem espaço para a vontade individual, para a sociedade perfeita seria necessário sacrificar a liberdade de desejo e de criação artística, assim como toda espontaneidade individual, também não haveria espaço para diferenças particulares de cada um. Ao pontuar as características das utopias, somos levados a perceber o quanto elas se assemelham às distopias.

As distopias derivam das utopias e mesmo que etimologicamente uma seja o oposto da outra, isto não se sustenta completamente quando observamos as obras pertencentes ao gênero utópico/distópico. As distopias são contrárias ao pensamento utópico, como respostas ou críticas às utopias, porém existem semelhanças entre as idealizações sociais de uma e outra já que ambas derivam da ideia de imaginar sociedades totalitárias, detalhando como as instituições controlam as minúcias da vida de cada um inserido nelas. Outra aproximação é o quanto este gênero tem forte diálogo com seus momentos de produção, sempre no sentido de possibilitar o pensamento crítico a respeito do *status quo*.

Há nas utopias elementos distópicos e vice-versa, e isso vai depender do foco dado em cada sociedade, podemos imaginar que um indivíduo na utopia de Morus possa acabar se sentindo oprimido naquela sociedade, ou até mesmo pode não se encaixar naquelas estruturas sociais, porém não temos acesso aos habitantes. Já nas distopias o foco narrativo está nos indivíduos seja para aqueles que são a favor do governo vigente ou para aqueles que são oprimidos por ele. Portanto, se o ponto de vista sobre estas sociedades está nas minorias privilegiadas, provavelmente será uma utopia, se o ponto de vista for de algum indivíduo que sofre com a coletivização e opressão totalitária, esta sociedade será distópica: o sonho de um pode ser o pesadelo de outro.

Foi no clima de guerras da primeira metade do século XX que as distopias surgiram colocando abaixo qualquer perspectiva utópica do futuro. O mundo viu a irracionalidade imperar mesmo depois de considerável progresso tecnológico, avanços da ciência e da

medicina. O que deveria significar uma melhora para a sociedade ocidental teve como desfecho anos de guerra mundial, culminando no levante de governos totalitários. As distopias falam dessas guerras, do totalitarismo e do progresso nas mãos de quem tem interesse cego pelo poder e controle. Não havia mais razão em acreditar que uma sociedade que exclui o diferente e é controladora ao extremo poderia ser boa.

A segunda onda de literatura distópica se concentra em produções estadunidenses no início do século XXI. Podemos perceber que a trilogia *Jogos Vorazes*, considerada como desencadeadora desta nova onda, quando comparada às duas distopias anteriores analisadas aqui, muito se assemelha a elas no que se refere à configuração da sociedade distópica e difere pelo desmantelamento do totalitarismo através da ação da jovem protagonista desta obra.

Sendo expostas as linhas tênues entre a ficção utópica e distópica, percebemos que estes tipos de representações de sociedades estão muito próximas, suas características se mesclam e se confundem gerando a relativização de uma utopia e conseqüentemente o nascimento das distopias. Do pensamento e até do clima sócio-histórico podem ter surgido estas duas possibilidades: a utopia e a distopia, cada uma representando os anseios e medos que ecoam de determinados momentos e lugares.

A utopia totalitária vista nas obras analisadas aqui, não pode ser o sonho em um mundo que preza a liberdade do indivíduo e se pauta no respeito às diferenças e particularidades de cada um. Esta, portanto, pode ser uma das razões pelas quais em nosso tempo impera a produção de distopias, já que o totalitarismo contido na idealização utópica provou ser, na verdade, muito mais um pesadelo para os indivíduos sob este tipo de governo.

A literatura distópica faz com que nos impressionemos com seus mundos, ficamos chocados ao ver os extremos que as personagens e construções sociais são levados nestas obras, porém ao pararmos para refletir começamos a criar pontes entre a ficção e realidade, nos lembramos que muito dos horrores cometidos nas obras já foram e são cometidos na nossa realidade ou pelo menos fazem alusão a eles, é como se a literatura distópica nos fizesse retomar a sensibilidade em relação à barbárie. Ao ver o condicionamento de *Admirável Mundo Novo*, podemos nos lembrar do nosso próprio, ao ver os horrores cometidos pelo Grande Irmão lembramo-nos das inúmeras injustiças, misérias e guerras que sempre existiram. A guerra permanente na Oceania é a realidade de muitos países. Podemos mesmo entender que é a realidade do mundo: sempre está ocorrendo em algum lugar uma guerra fratricida (Síria) ou de divisão/invasão (Ucrânia, Palestina). A leitura de *Jogos Vorazes* lembra que muitas crianças passam por situações aterrorizantes e são expostas a uma

violência extrema, assistimos isso tudo acontecer, todo dia, nos jornais. Vemos tanto que acabamos nos esquecendo de pelo menos sentir choque frente ao horror que penetra pela TV, pela *internet*. Acreditamos que a literatura distópica com sua característica de projetar nosso pior como sociedade, pode também nos acordar para a realidade das construções sociais e suas consequências que, serão, já foram e podem ser ou voltar a serem atingidas.

REFERÊNCIAS

AMES, Melissa A. **Engaging "Apolitical" Adolescents:** Analyzing the Popularity and Educational Potential of Dystopian Literature Post-9/11. Faculty Research & Creative Activity n. 11, jan/2013. Disponível em <http://thekeep.eiu.edu/eng_fac/11> Acesso em 23 de setembro de 2015.

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Prefácio. In: BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juarez da Silva. (orgs.) **Utopias e Distopias na Modernidade:** Educadores em diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Ijuí: Editora Unijuí, 2014.

_____. **Utopia, distopia e história.** Revista Morus – Utopia e Renascimenton. n. 2, p. 4-10, 2005. Disponível em < http://www.unicamp.br/~berriel/arquivos/berriel_prod_3.pdf> Acesso em 20 de agosto de 2015.

BOOKER, Keith. **Introduction: the turn to dystopia in modern literature.** Disponível em <<https://www.questia.com/read/9600112/dystopian-literature-a-theory-and-research-guide>>. Acesso em 5 de dezembro de 2014.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio:** Ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CHASIN, José. **Sobre O Conceito De Totalitarismo.** Verinotio - revista on-line de filosofia e ciências humanas. n. 15, Ano VIII, ago./2012 – Publicação semestral. Disponível em <<http://www.verinotio.org/conteudo/0.86711455403558.pdf>> Acesso em 17 de setembro de 2015.

COLLINS, Suzanne. **Jogos Vorazes.** Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

_____. **A Esperança.** Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011a.

_____. **Em chamadas.** Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2011b.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. 9 ed. São Paulo: Ática, 2006.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. 3 ed. Lisboa: Vega, 1995.

GOODREADS. **The Dystopian Timeline to The Hunger Games** [INFOGRAPHIC]. Disponível em: <https://www.goodreads.com/blog/show/351-the-dystopian-timeline-to-the-hunger-games-infographic>. Acesso em: 07 de setembro de 2015

GORDIN, Michael D; TILLEY, Helen; PRAKASH, Gyan. **Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility**. New Jersey: Princeton University Press, 2010.

HINTZ, Carrie; OSTRY, Elaine. **Utopian and Distopian writing for children and youg adults**. Disponível em <https://books.google.com.br/books?id=Pc5TAAAQBAJ&pg=PA9&lpg=PA9&dq=%E2%80%9C#v=onepage&q&f=false>> Acesso em 17 de junho de 2015.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século xx: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

HOMO LITERATUS. **A carta de Aldous Huxley a George Orwell, na íntegra!**. Disponível em: < <http://homoliteratus.com/carta-de-aldous-huxley-a-george-orwell/>> Acesso em: 11 de setembro de 2015.

HUDSON, Hannah Trierweiler. **Entrevista com a autora de Jogos Vorazes, Suzanne Collins**. Disponível em: < <http://www.distrito13.com.br/suzanne-collins/entrevista-scholastic/>> Acesso em: 17 de setembro de 2015.

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**. 22. ed. São Paulo: Globo, 2014.

KOPP, Rudinei. **Comunicação e Mídia na Literatura Distópica de Meados do Século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury**. Tese de Doutorado (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KUMAR, Krishan. **Utopia and Anti-Utopia in the Twentieth Century**. 1987. Disponível em <<http://cas.umkc.edu/econ/economics/faculty/Lee/courses/488/reading/utopia7.pdf>> Acesso em: 25 de abril de 2015.

MANNHEIM, Karl. **Ideology and Utopia**. New York: Harcourt, Brace & CO., INC, 1954. Disponível em <<https://archive.org/details/ideologyutopiain00mann>>. Acesso em 17 de dezembro de 2014.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORUS, Tomás. **A Utopia**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

ONU BR, **4,4 bilhões de pessoas permanecem sem acesso à Internet**. 2013. Disponível em: <<http://nacoesunidas.org/onu-44-bilhoes-de-pessoas-permanecem-sem-acesso-a-internet/>> Acesso em: 30 de setembro de 2015.

ORWELL, George. **1984**. 19ª reimpresão: São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PHARR, Mary F; CLARK Leisa A. **Of bread blood and the Hunger Games**. Disponível em:<<https://books.google.com.br/books?id=mj8WHxkTcoC&pg=PA8&lpg=PA8&dq=%E2%80%9v=onepage&f=false>> Acesso em 15 de junho de 2015.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1997.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M.. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

SILVA, Evellyn Ledur da. '*et al.*'. A crítica social e a crença no porvir: a Utopia de Tomás Morus. In: BIANCHETTI, Lucídio; THIESEN, Juares da Silva. (orgs.) **Utopias e Distopias na Modernidade: Educadores em diálogo com T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell**. Ijuí: Editora Unijuí, 2014.

SZACHI, Jerzy. **As Utopias ou A Felicidade Imaginada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra S. A., 1972.

VEJA. **Filme recoloca trilogia ‘Jogos Vorazes’ entre mais vendidos.** 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/best-seller/novo-filme-recoloca-trilogia-jogos-vorazes-nos-mais-vendidos/>> Acesso em: 05 de outubro de 2015.

WATT, Ian. **Mitos do Individualismo Moderno:** Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robson Crusoe. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. **A ascensão do romance.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZIZEK, Slavoj. **Bem vindo ao deserto do real!.** São Paulo: Boitempo, 2003.