

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS – ESTUDOS LITERÁRIOS

ALLINE ARAUJO COSTA

A FISSÃO NO PARADGIMA DISTÓPICO: *1984 E VERDE VAGOMUNDO*

Belém-PA

2018

Alline Araujo Costa

A FISSÃO NO PARADGIMA DISTÓPICO: *1984 E VERDE VAGOMUNDO*

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja

Belém-PA

2018

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará**  
**Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

---

C837f Costa, Aline Araujo Costa  
A fissão no paradigma distópico: 1984 e Verde Vagomundo /  
Aline Araujo Costa Costa. — 2018.  
83 f.

Orientador(a): Prof<sup>ª</sup>. Dra. Tânia Maria Pereira Sarmiento-pantoja  
Sarmiento-pantoja  
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras,  
Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará,  
Belém, 2018.

1. Literatura Amazônica. 2. Literatura inglesa. 3. Distopia.  
I. Título.

CDD 899

---

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS – ESTUDOS LITERÁRIOS

Defesa da dissertação de mestrado do (a) Alline Araujo Costa, intitulada: “A FISSÃO NO PARADGIMA DISTÓPICO: *1984 E VERDE VAGOMUNDO*”, orientado pelo (a) Prof (a) Tânia Maria Pereira Sarmento-Pantoja. Apresentado à banca examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA, em 11 de outubro de 2018 (data da defesa).

Os membros da Banca Examinadora consideraram o (a) candidato (a) \_\_\_\_\_ .

Banca Examinadora:

---

Dra. Tânia Maria Pereira Sarmento-Pantoja - UFPA

---

Dr. Paulo Jorge Martins Nunes - UNAMA

---

Dr. Carlos Henrique Almeida - UFPA

Dedico esse mestrado a Deus, a todos que amo e aos que estiveram me apoiando durante algum momento desse percurso

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela oportunidade de alcançar mais este estágio acadêmico

Aos meus pais, João Batista Rodrigues e Eliene Rodrigues, por sempre me apoiarem em tudo

A “Tia Meire” e Claudia Simone Sousa Costa (líder) que me apoiaram de uma forma tão especial durante grande parte desse período de estudo, me ajudando de diversas formas

A minha Professora e amiga Veridiana Castro, minha incentivadora

Ao meu amigo e namorado, Rafael Sovano, pela compreensão, colaboração e paciência nessa reta final do meu trabalho, que foi tão complicada

À minha família, especialmente a Julia Beatriz, Ana Paula e Tia Nilda

Aos meus amigos, em especial Cyntia Almeida e Amanda Gonçalves, pelo incentivo de sempre

A Profa. Tânia Sarmiento-Pantoja, minha orientadora, por todo esmero durante o período de construção da dissertação e do curso

A todos os docentes que contribuíram para minha formação no curso de pós-graduação em letras da UFPA

Aos meus amigos de curso que tanto cooperaram e compartilharam conhecimentos enriquecedores

A todos muito obrigada pelo apoio!

“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê.”

Arthur Schopenhauer

**Resumo:** A dissertação analisa, em primeiro momento, o contexto catastrófico e dramático identificado nas narrativas, as formas representativas dos apelos aos contextos históricos que essas têm manifestado. Desta maneira, as referidas produções literárias separadas para análise são *Nineteen Eighty-Four* (1949), de George Orwell, ambientada em Londres e *Verde Vagomundo*, de Benedicto Monteiro, ambientada em Alenquer. As obras mantem a memória de episódios marcantes na história do mundo, como a II Guerra Mundial e a Guerra Fria, e mais próximo da realidade nacional, do Brasil, com a Ditadura Militar de 64. Deste modo, Miguel, o tal afilhado-do-diabo, é apresentado como resistente a qualquer tipo de sistema autoritário, ademais, às imposições ditatoriais que alcançara sua pacata cidade rodeada de rios e florestas amazônicas, percebe-se, então, que as memórias de infância contribuem de modo crucial para a postura de resistência adotada pelos protagonistas. Winston, por sua vez, tem constantes *flesh's de* memória e sensações de uma Londres diferente da que está vivenciando. Consequente a esse pequeno panorama das obras, veremos neste texto o estado de exceção como estrutura distópica da narrativa, condição social essa que pressiona os personagens a se silenciarem diante da repressão e de suas inconformações. Deste modo, é preciso dizer, desde então, que a análise é comparativa no âmbito da infância e da produção de resistência a partir das memórias dos dois personagens, dentro de suas particularidades. Por esse motivo, abordaremos alguns temas que consideramos pertinentes para a pesquisa, tais temas estão presentes no mote de abordagem propostas por Walter Benjamin; Giorgio Agamben; Michel Foucault; Aleda Assmann; Roberto Esposito; Alfredo Bosi, entre outros. Temas como: Memória; Docilização; Silenciamento; Homem Matável.

**Palavras-chave:** Estado de Exceção. Infância. Memória. 1984. Verde Vagomundo.

**Abstract:** The dissertation analyzes, in the first instance, the catastrophic and dramatic context identified in the narratives, the representative forms of the appeals to the historical contexts that these have manifested, since it had been realized that such historical episodes are fundamental for the observation of the corpus. This perception makes us consider the tense and oppressive climate present in societies as important points for the proposed research, and that the narratives converge on the same principles of state of exception. In this way, the mentioned literary productions separated for analysis are *Nineteen Eighty-Four* (1949), of George Orwell, acclimated in London and *Verde Vagomundo*, of Benedicto Monteiro, set in Alenquer. The works keep the memory of remarkable episodes in the history of the world, such as World War II and the Cold War, and closer to the national reality of Brazil, with the Military Dictatorship of 64. In this way, Miguel, the devil-goddess, is presented as resistant to any kind of authoritarian system, in addition, to the dictatorial impositions that reached his quiet city surrounded by Amazonian rivers and forests, it is then realized that the memories contribute crucially to the stance of resistance adopted by the protagonists. Winston, on the other hand, has constant memories and sensations of a different London of the one that is experiencing. Accompanying this small panorama of works, we will see in this text the state of exception as a dystopian structure of the narrative, a social condition that presses the characters to silence themselves before repression and their unconformity. Thus, it is necessary to say, since then, that the analysis is comparative in the scope of childhood and the production of resistance from the memories of the two characters, within their particularities. For that reason, we will cover some topics that we consider pertinent to the research, such themes are present in the motto of approach proposed by Walter Benjamin; Giorgio Agamben; Michel Foucault; Aleda Assmann; Roberto Esposito; Alfredo Bosi, among others. Topics such as: Memory; Docilização; Silencing; Killable Man.

**Key-words:** State of Exception. Childhood. Memory. 1984. Green Vagomundo.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b> .....	10
<b>2. A MAQUINARIA DISTÓPICA EM 1984 E VERDEVAGAMUNDO: CONFLUÊNCIAS</b> .....	16
<b>2.1 - As engrenagens da maquinaria distópica</b> .....	16
<b>2.2 – O estado de exceção na maquinaria distópica</b> .....	30
<b>3. A MEMÓRIA DA INFÂNCIA EM 1984 E VERDE VAGOMUNDO COMO POSSIBILIDADE DE RESISTÊNCIA</b> .....	35
<b>3.1 - Saindo da caverna</b> .....	35
<b>3.2 – A memória e a infância como possibilidade de resistência</b> .....	47
<b>4. A RESISTÊNCIA COMO FISSÃO NO PARADIGMA DISTÓPICO EM 1984 E VERDE VAGOMUNDO</b> .....	54
<b>4.1 - A fissão como processo</b> .....	54
<b>4.2 – Da fissão à resistência radical</b> .....	59
<b>4.3 - Desfechos narrativos</b> .....	69
<b>4.3.1 – 1984: a saída do <i>outsider</i></b> .....	74
<b>4.3.2 – <i>Verde Vagomundo</i>: a fuga</b> .....	75
<b>5. Conclusão</b> .....	76
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	78

*Ao futuro ou ao passado, a um tempo em que o pensamento seja livre, em que os homens sejam diferentes uns dos outros, em que não vivam sós...*

(George Orwell, 2009, p. 39.)

## 1. INTRODUÇÃO

As representações artísticas pós episódios catastróficos<sup>1</sup> têm nos motivado a analisá-las, com o apoio dos dados históricos referentes aos conflitos armados, em virtude de entendermos que elas também, além de sua liberdade poética e criativa, discutem e criticam especialmente as manifestações repressivas vistas ao longo do tempo. O presente trabalho configura-se com a ideia de localizar histórica e artisticamente dois períodos, os da escrita das obras *1984* e *Verde VagoMundo*.

Nas obras atentamos para os sistemas tidos como opressores e angustiantes e assim como para os personagens, para muitos povos, percebeu-se que quanto mais autoritário é o líder de um grupo social, mais indignados e inconformados se tornam os resistentes, devido os esclarecimentos que acumulam durante sua existência. Nesse sentido, “A escrita ficcional teria passado a ser uma variante e, não raro, uma transcrição do discurso político ou da linguagem oral, de preferência popular.” (BOSI, 2002, p. 19). Alfredo Bosi, além disso, afirma que “(...) a arte pode escolher tudo quanto a ideologia dominante esquece, evita ou repele.” (BOSI, 2002 p. 16), para fins de promover a reflexão e conseqüentemente a percepção dos sistemas. As histórias do período ditatorial refletiram de forma pontual na arte, bem como os relatos da segunda grande guerra provocam até hoje indignação pelas sequelas deixadas, observadas nos testemunhos dos que a vivenciaram.

Esses testemunhos ou produções literárias de caráter testemunhal se firmam oriundas da perspectiva dos sobreviventes ou daqueles que falaram em nome dos que não sobreviveram aos episódios catastróficos – ocorridos entre os anos 30 (por causa das grandes guerras mundiais) e 80 (por causa das ditaduras, tanto no Brasil quanto no resto do mundo). Tais produções sofrem variadas formas de censura pelos diversos poderes autoritários que se instauraram nesse período. Esses aspectos nos levam a escolher como percurso metodológico o estabelecimento da relação entre ficção e história.

A história do Brasil situada entre os anos 60 e 80 não é das mais agradáveis, tendo em vista a estrutura repressiva presente no país, instaurada pelo governo de uma ditadura civil e

---

<sup>1</sup> “A palavra catástrofe vem do grego e significa, literalmente, “virada para baixo” (Kata + strophé). Outra tradução possível é “desabamento”, ou “desastre”; (...). A catástrofe é, por definição, um evento que provoca um trauma, outra palavra grega, que quer dizer “ferimento.” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 8).

militar. E, é nessa perspectiva política e socialmente um tanto quanto desvantajosa e opressora para a nação que se apresenta *Verde Vagomundo*. E também é possível perceber nesse contexto o estabelecimento de uma condição anômica<sup>2</sup> que se projeta sobre a narrativa dos romances aqui trabalhados. Ainda considerando esses aspectos históricos cabe ressaltar que anterior a esse episódio no Brasil, há um quadro mais global e igualmente devastador, a Guerra Fria<sup>3</sup>, que deixou marcas profundas<sup>4</sup>, situação histórica aludida em ambas as narrativas.

Por conseguinte, trouxemos um dos mais influentes romances do século XX: *1984 (Nineteen Eighty-Four)*<sup>5</sup>, de George Orwell, publicado em 1949, período marcado pelas opressões e coerções do início da Guerra Fria. O narrador do romance retrata uma sociedade distópica oprimida por manipulações, imposições e consequências de barbáries por parte do autoritário, representado nesse contexto narrativo pelo Grande Irmão - o “*Big Brother*”. A obra foi produzida poucos anos após o término da Segunda Guerra Mundial.

O estabelecimento de relações intertextuais com esses aspectos históricos nos permite pensar que ambas as narrativas se apresentam muito tocadas pela forma da distopia. Deste modo, a arte distópica nos faz pensar criticamente os períodos do século XX e início do XXI. Em concordância com o exposto, os romances distópicos deixam indícios de diversas críticas aos sistemas autoritários principalmente dos séculos mencionados acima, devido à série de conflitos ocorridos nesses períodos.

Orwell, por exemplo, situa o leitor da sua obra na crítica a respeito do extremo controle da autoridade máxima do Estado sobre a sociedade, o que não é muito diferente da produção de Monteiro, quando apresenta em *Verde VagoMundo* as tentativas de cercar e controlar de todas as formas o personagem Miguel dos Santos Prazeres. E desse modo, considera-se que as estratégias de controle, cerceamento e domesticação impostas aos protagonistas, nos dois romances, constituem possibilidades de representar a sociedade e o entorno de modo crítico e isso é projetado com base em formatos da distopia: o formato considerado clássico, no caso de *1984*, e um formato mais afinado com as diretrizes da metaficção historiográfica, no caso de *Verde VagoMundo*.

Desse modo, para compor o corpus desta pesquisa trouxemos, também, a obra *Verde*

---

<sup>2</sup> <http://bib.praxis.ufsc.br:8080/xmlui/bitstream/handle/praxis/482/5023019-DICIONARIO-DE-SOCIOLOGIA.pdf?sequence=1> Pela sua etimologia, a palavra significa ausência de normas, de regras ou de leis; mas a história singular deste termo conferiu-lhe significações diversas e mesmo contraditórias.

<sup>3</sup> Segunda Guerra Mundial, que teve início no ano 1939 e fim no ano 1945.

<sup>4</sup> Guerra Fria, teve início em 1947 e fim em 1991.

<sup>5</sup> Daqui em diante, neste texto, será usado o título em formato numérico: *1984*.

*VagoMundo* (1974), de Benedicto Monteiro, escrita e ambientada no Brasil, no período da Ditadura Militar de 1964. Além desse aspecto, a obra apresenta muitas características da região amazônica, sendo possível, ao leitor, idealizar imagens do lugar, de um distanciamento contextual do todo que o cerca e de retrospectos e características conflituosas contidas nos personagens, por consequência de guerras e conflitos.

*Verde VagoMundo* tem a história ambientada na região norte do Brasil, mais especificamente na cidade de Alenquer, no Pará. O texto apresenta uma linguagem que destaca as características linguísticas dos viventes deste espaço, portanto, representativa da região. Essas características são exibidas como cenas de um lugar pacato, simples, cotidiano, de uma cidade interiorana do Pará, na qual estão também os “relampejos”<sup>6</sup> de um tempo difícil para todo o país, período em que os conflitos estavam próximos e ao mesmo tempo distantes da realidade da região amazônica. Deste modo, a realidade da cidade, neste contexto ditatorial, foi diferente de boa parte do país, ainda que a intensidade tenha sido menor, isso não significa que a cidade não foi alcançada por tal episódio repressivo. As referidas obras literárias representam em seus enredos distintos aspectos simbólicos, culturais e espaciais. São mostradas características próprias dos espaços e conflitos particulares em cada uma, considerando que *1984* localiza uma sociedade em uma capital muito conhecida e *Verde Vagomundo* um município situado no norte do Brasil, portanto mais distante do conhecimento do leitor. A produção ficcional de Orwell apresenta uma das capitais mais representativas da Europa, a cidade de Londres, e percebemos, por meio do enredo, que esta se encontra em condições de caos e transformações tanto no aspecto político, quanto físico. O enredo mostra que a cidade passa por uma revolução política<sup>7</sup>. Nesse formato revolucionário, todo o contexto que envolve a capital londrina vai remeter ao leitor o diálogo com as grandes guerras mundiais e a Guerra Fria. Deste modo, o texto influencia seus leitores desde o século XX a refletirem no sistema de opressão e a desenvolverem críticas a respeito desse tipo de sistema totalitário.

---

<sup>6</sup> Pequenas referências do acontecimento histórico.

<sup>7</sup> “Revolução é a tentativa, acompanhada do uso da violência, de derrubar as autoridades políticas existentes e de as substituir, a fim de efetuar profundas mudanças nas relações políticas, no ordenamento jurídico-constitucional e na esfera sócio-econômica”. Dicionário de política I Norberto Bobbio (1998, p. 1121).

No caso do Brasil, “Na verdade, no início dos anos 70, mais de metade dos países do mundo tinha Governos saídos de Golpes de Estado e o Golpe de Estado, por conseguinte, tornou-se mais habitual como método de sucessão governamental do que as eleições e a sucessão monárquica. Mas os atores do Golpe de Estado mudaram. Na maioria dos casos, quem toma o poder político através de Golpe de Estado são os titulares de um dos setores-chaves da burocracia estatal: os chefes militares. O golpe militar ou *pronunciamento*, segundo palavra cunhada pela tradição espanhola, tornou-se, assim, a forma mais freqüente do Golpe de Estado.” Dicionário de política I Norberto Bobbio (1998, p 545).

Ao situar espaço e contexto histórico percebemos, principalmente, que, diferente de Londres, a cidade presente na região amazônica estava apática quanto a realidade caótica do restante do país, embora não fossem tão explícitos, como mostra a narrativa, naquele local, os resultados do conflito político, de caráter autoritário, instaurado no território brasileiro nos anos 60 até 80. O contraste dos lugares em destaque é bem visível. Trata-se de duas cidades que diante de um estado repressor e da consequente atuação do braço armado estão sujeitas a repercussões e condições de resistência bem diferentes. Entretanto, em ambas narrativas destacamos a condição política, o controle dos cidadãos e os aspectos da memória individual e coletiva dos personagens, principalmente dos protagonistas. Consideramos a questão política como a mais reflexiva referente às obras. Nesse aspecto, a relevância de tais obras consiste na reflexão acerca do indivíduo no contexto opressor e, para além dessa questão, a repercussão de tais obras para seu período e localidades.

Tais aspectos reflexivos se encontram especialmente relacionados à situação de extremo poder das autoridades sobre o indivíduo, como já referimos, condição constituída a partir do diálogo que os romances realizam com os acontecimentos históricos citados acima. O sistema de repressão percebido nos relatos a respeito dos conflitos mundiais, tais como Segunda Grande Guerra e Guerra Fria, reflete diretamente na construção literária de George Orwell.

Por sua vez, o envoltório histórico social e político da obra monteriana se distancia da realidade de sua capital nacional nesse período. A população de costumes simples e pouco informada do que está acontecendo ao seu redor, no restante do país, tende a não perceber que o conhecimento sobre sua condição é limitado diante do quadro repressivo, e por esse motivo Miguel se destaca, pois é esclarecido quanto a sua condição política e social, sendo reconhecido pelo braço armado como resistente por sua contumaz posição de não adequar-se às formas de controle e disciplina do sistema opressor.

O estudo analítico dos enredos trata dos protagonistas Winston Smith e Miguel dos Santos Prazeres, estes se encontram, no presente das narrativas, na fase adulta e dependem da busca e fixação de suas memórias de infância para reagirem ao regime autoritário e totalitário, ponto que motiva esta pesquisa. Ambos estão sujeitos à domínios, respectivamente, totalitário (no caso de 1984) e autoritário (no caso de Verde VagoMundo) e de alguma forma buscam, por meio da reminiscência de suas infâncias, sair dessa condição e se tornarem sujeitos livres. Nesse sentido, a pesquisa pautou-se em verificar se as experiências recordativas da infância de ambos ocasionam atitudes resistentes no presente da narrativa.

O que nos levou a desenvolver essa hipótese de pesquisa é a condição de que as

memórias de infância são constantes nos dois protagonistas e geram neles inquietações a respeito da presente circunstância em que estão imersos. Nesse sentido, é possível dizer, que essas memórias, tanto as individuais quanto as coletivas, em Winston e Miguel, podem ser consideradas como estratégias ficcionais que servem de ruídos para os personagens enquanto adultos.

Uma segunda hipótese, ainda vinculada a primeira, pode ser delimitada a partir da seguinte questão: é possível, a partir desse movimento de relação entre o presente e o passado, envolvendo memórias, pensar esse movimento como uma categoria nova dentro desse paradigma distópico?

De acordo com a análise das duas obras, propomos que essa memória da infância serve como uma forma de construir um paralelo entre as condições opressoras que os dois protagonistas vivem na fase adulta (no presente das duas narrativas) e as condições mais livres das tensões coercivas, na fase da infância, por esta fase da vida ainda não ter sido tocada pelo estado de exceção, mesmo que eles já se encontrassem em processo de dominação. Portanto, é a percepção de outra forma de vida – localizada nessas infâncias – que suscita nos personagens a necessidade de reelaborar as condições de existência oprimida, no presente, para alcançar a emancipação, que significa aqui lançar um olhar crítico para as condições adversas e pensar caminhos para a resistência que virá de maneira diferenciada para cada protagonista.

Examina-se, deste modo, as questões relativas à memória da infância dos personagens das obras mencionadas acima, com vistas a uma análise histórica e crítica das produções literárias e as perspectivas desses na fase adulta, questionando de que forma suas experiências infantis refletem no presente dos personagens narrados e os levam a ter atitudes de resistência contra o sistema coercivo em que estão inseridos.

No que tange às questões, primeiramente estéticas, pretende-se, portanto, ressaltar as divergências e convergências das obras em relação aos comportamentos dos personagens. Ao averiguar essas condições, particularmente aquelas ligadas ao contexto de suas memórias da infância, também pretendemos verificar de que modo, em termos formais, os dois romances se ajustam a forma da distopia e quiçá refletir se a memória de um tempo passado e (pelo menos aparentemente) mais liberto da violência, também pode ser visto como um aspecto da distopia. Nesse sentido, procuramos observar o processo manipulador presente na constituição do padrinho de Miguel dos Santos Prazeres, e, do Estado em ambas narrativas. Nesse percurso, procuramos mostrar o processo transitório que vai da impotência à ação nos personagens Winston e Miguel, na tentativa que fazem de resistir aos poderes instituídos

sobre e contra eles.

Em suma, o trabalho é uma proposta de levantamento das memórias de experiências infantis dos personagens, promovendo a reflexão diante da forma como acontece o processo de dominação, manipulação e transição desses, no que tange o domínio e a resistência. Pretende-se, também, destacar o quê da experiência infantil influenciou na adequação a dominação ou na resistência a esse poder totalitário e/ou autoritário na fase adulta. No intuito de ressaltar os elementos que constituem a memória da infância dos personagens citados, a rememoração vem a ser o dispositivo adotado para observar a perspectiva da pesquisa em analisar os personagens no presente da obra.

Em nosso estudo apresentamos os seguintes pontos de investigação como objetivos: a ideia de que há um processo de apropriação da memória de infância dos personagens para representar os acontecimentos caóticos e dolorosos originados das guerras ou outro tipo de situação de exceção, que foram mantidos até a fase adulta, e ainda, em como esses reagem a essa situação estando em outra condição, no caso de Winston e Miguel, de potencial de fala e esclarecimento.

Os capítulos foram estruturados do seguinte modo: o primeiro é denominado de *A maquinaria distópica em 1984 e verdevagamundo: confluências*, nele são apresentados os pontos referentes as relações que as obras têm com o conceito de distopia e a estrutura opressora e distópica delas; e os primeiros destaques de convergências e divergências entre as mesmas. O segundo traz o título *A memória da infância em 1984 e verde vagomundo como possibilidade de resistência*, o que trata da condição dos personagens antes de qualquer resistência de suas partes, como esses se encontram nas memórias a possibilidade de resistência em relação a essa máquina distópica e o processo, em andamento, de esclarecimento. O terceiro capítulo, por sua vez, foi intitulado de *A resistência como fissão no paradigma distópico em 1984 e Verde Vagomundo*, é apresentado o momento do esclarecimento efetivado e a repercussão dos dois no âmbito da resistência; e, a particularidade de cada um dos personagens na perspectiva da resistência e seus desfechos.

## 2 – A MAQUINARIA DISTÓPICA EM 1984 E VERDEVAGAMUNDO: CONFLUÊNCIAS

### 2.1 - As engrenagens da maquinaria distópica

Para melhor desenvolver este capítulo, resolvemos iniciar diferenciando dois conceitos basilares, totalitarismo e autoritarismo, visto que os contextos, das distintas obras, têm seus sistemas apresentados de modos diferentes. Em *Verde Vagomundo*, trata-se do regime autoritário e em *1984* o regime é totalitário.

A partir da busca feita no dicionário de política,

(...) começou-se a falar de Estado "totalitário" por volta da metade da década de 20 para significar, no nível de avaliação, as características do Estado fascista em oposição ao Estado liberal. A expressão está presente na palavra "Fascismo" da *Enciclopedia Italiana* (1932), quer na parte escrita por Gentile, quer na parte redigida por Mussolini, onde se afirma a novidade histórica de um "partido que governa totalitariamente uma nação" (BOBBIO, Norberto. 1998, p 1247).

Norberto diz também que:

O adjetivo "autoritário" e o substantivo Autoritarismo, que dele deriva, empregam-se especificamente em três contextos: a estrutura dos sistemas políticos, as disposições psicológicas a respeito do poder e as ideologias políticas. Na tipologia dos sistemas políticos, são chamados de autoritários os regimes que privilegiam a autoridade governamental e diminuem de forma mais ou menos radical o consenso, concentrando o poder político nas mãos de uma só pessoa ou de um só órgão e colocando em posição secundária as instituições representativas. (BOBBIO, Norberto. 1998, p 94).

Os conceitos expostos acima dão base para se pensar as representações distópicas presentes nas distintas obras.

Considerando a constituição dos protagonistas nos dois romances analisados, percebemos que o contexto distópico é basilar para discutir a constituição resistente de cada um deles, pois entendemos que desde a infância é possível notar que os mesmos já se encontram inseridos em universo violento e amplamente tocado pelos moldes da repressão. Deste modo, é possível perceber que *1984* apresenta características pontuais no que tange o formato da distopia, na forma da governabilidade totalitária, enquanto *VerdeVagomundo* também apresenta aspectos distópicos, sendo presente no romance de Benedicto Monteiro o modelo autoritário e opressor de reger uma sociedade, ponto importante para a distopia.

De acordo com Hanna Arendt (2000),

O modo de lidar com os oponentes era a "retificação do pensamento", um complicado processo de constante moldagem e remoldagem dos

espíritos, ao qual aparentemente quase toda a população estava sujeita. Nunca soubemos muito bem como isso funcionava na vida de cada dia e quem era isento — isto é, quem procedia à “remoldagem” dos outros —, e não tínhamos a menor idéia dos resultados da “lavagem cerebral”, se era duradoura e se realmente produzia mudanças de personalidade (ARENDRT, 2000, p. 341).

*1984* problematiza diversos campos no âmbito da distopia, nessa perspectiva do totalitarismo, como a anulação do indivíduo, o controle das mentes e pensamentos, o controle social e a eliminação da diversidade. A observação do texto de Arendt pontua bem uma das características norteadoras de uma literatura distópica, como é a de Orwell. Como exemplo, além deste relacionado ao pensamento, mas que suplementa este, ressaltamos o discurso do autoritário, pois independe de um episódio específico para ser formulado, geralmente a forma é a mesma para todos os casos em que a sociedade está submetida à um regime totalitário. “Poder é esfaquear a mente humana e depois juntar outra vez os pedaços, dando-lhes a forma que você quiser.” (ORWELL, 2009, p. 311). Essa é a ideia de totalitarismo que fortalece a colocação de Arendt, citada acima.

Com vista, também, nos estudos sobre distopia apresentados por M. Keith Booker no que se refere ao texto de George Orwell, observamos que este faz uma relação pontual da narrativa ficcional com as confluências desta narrativa com o contexto moderno social quando diz que:

*1984* de George Orwell tira sua energia da capacidade de olhar para os piores horrores dos anos de Stálin – para ter um olhar também para Hitler. Pode ser por causa desse contato íntimo com a realidade que o livro de Orwell provavelmente se tornou parte do vocabulário e da imaginação do Ocidente moderno do que qualquer outra ficção distópica. Frases e slogans de *1984* como “polícia de pensamento”, “duplipensar” e “o grande irmão está vigiando você” são bem conhecidos até para quem nunca leu o livro. (BOOKER, 1994. p. 69, tradução livre)<sup>8</sup>

Nessa perspectiva compreendemos que as inspirações partem do modo de pensar os sistemas totalitários. O autor continua e afirma que

Na verdade, um dos aspectos mais marcantes de *1984* é sua capacidade de participar de muitas das convenções do gênero da ficção distópica, ao mesmo

---

<sup>8</sup> “George Orwell's *1984* takes its energy from the ability to look back on the worst horrors of the Stalin years - with a side glance at Hitler as well. It may be because of this close contact with reality that Orwell's book has probably become more a part of the vocabulary and imagination of modern Western culture than any other dystopian fiction. Phrases and slogans from *1984* like “thought police”, “doublethink”, and “big brother is watching you” are well known even to those who have never read the book.”

tempo em que extrai muito de seu material de eventos e situações reais. (BOOKER, 1994. p. 70, tradução livre)<sup>9</sup>

Deste modo, fica clara a relação pensada por Booker a respeito do sistema totalitário representado por Orwell no enredo de 1984. E a quais tipos de representações o autor pretendia observar a partir de sua escrita ficcional.

Em *Verde Vagomundo* a figura do autoritário está presente na constituição do padrinho Possidônio e do Estado. “[...] o coronel já decidiu que Miguel dos Santos Prazeres não pode ser pirotécnico, pirotécnico oficial. Ele tem que entrega todos os foguetes, todos os fogos de artifício prontos ou por aprontar.” (MONTEIRO, 1974, p. 249). A citação discrimina ações autoritárias sobre o protagonista, afim de bloquear suas ações.

Para Mauricio Moraes Wojciekowski (2009), “Estudar, pois, a Utopia\Distopia como tema literário é um modo de compreender alguns desejos e medos contidos na complexidade da sociedade humana.” (WOJCIEKOWSKI, 2009. p. 27). O paralelo traçado pelo autor entre utopia e distopia – desejo e medo - é a relação mais característica da percepção narrativa de Winston e Miguel, pois ambos sonham com o mundo utópico onde seus desejos serão aceitos, permitidos e realizados, mas percebem que a realidade é o medo provocado pelo sistema distópico ao qual estão submetidos por meio do Estado.

Na história da literatura distópica o ambiente distópico, antes de tudo, é classicamente caracterizado pelo totalitarismo, ou seja, trata-se de um contexto em que há suspensão dos direitos de todos em detrimento da conveniência do poder maior vigente e isso se dá de uma forma totalizadora, ou seja todos os setores da vida, incluindo a vida privada, passam a ser rigidamente controlados pelo Estado, que o faz com base em dispositivos ora domesticadores, ora repressivos. Ao elencar os pontos próprios da distopia, como: pensamento limitado, incapacidade de racionar ou falta de liberdade na exposição do pensamento; poder soberano, acima de tudo e de todos; ausência de liberdade e vontade; falsa igualdade; uniformidade; padronização das ações – normas; sociedade perfeita – idealizada – manipulada; cidadão sob vigilância constante e coagido pelas ferramentas do medo, percebemos que tais características não são exclusivas da obra londrina e já amplamente reconhecida pela fortuna crítica como sendo distópica, mas que *Verde Vagomundo* também se enquadra nesses moldes por seu modelo narrativo conter pontos de contato com características do contexto autoritário.

---

<sup>9</sup> “in fact, one of the most striking aspects of 1984 is its ability to participate in so many of the conventions of the genre of dystopian fiction while deriving so much of its material from real events and situations.”

Consequente ao que foi falado sobre a estrutura da obra e dos personagens e também o que ainda será desenvolvido na esfera das memórias e dos ambientes totalitário e autoritário em que eles se encontram, neste momento se falará sobre a condição dos personagens imersos nessa máquina opressora, como indivíduos subjugados pelo sistema. Entendemos que perpassar pela máquina distópica é necessário para que possamos compreender como o processo memorialístico manifestado pelos protagonistas, direcionado ao universo da infância, é um importante catalisador do conflito instaurado nos dois romances e amplamente vividos pelos dois protagonistas.

Para falar da constituição dos personagens nesse campo da distopia é preciso dizer o que eles representam, por isso iremos estender mais os limites dessa pesquisa e ampliar a observação sobre os personagens analisados a fim de estabelecer parâmetros de comparação e análise em suas constituições. Deste modo, primeiramente falaremos da obra de George Orwell, tendo em vista o sistema totalitário em que os personagens estão inseridos e o formato reconhecidamente distópico. O romance se configura em grupos que se diferenciam. Veremos as seguintes representações:

As crianças, próprias da revolução – nascidas no período da revolução, em *1984*, são projetos de indivíduos soberanos, totalitários, pois são doutrinados pelo partido para ocuparem o espaço de opressores tal como aqueles que já estão instalados no poder. Nesse sentido a formação das crianças e dos jovens é baseada no princípio da permanência e repetição dos valores totalitários, na medida em que não possibilidade de contato com outra forma de vida que não seja aquela que já conhecem, como observado nos trechos a seguir:

Mãos ao alto!, berrou em voz selvagem. Um garoto de nove anos, bonito e com cara de brigão surgira detrás da mesa e o ameaçava com uma pistola de brinquedo, enquanto sua irmã menor, uns dois anos mais jovem, imitava-o utilizando um pedaço de madeira. (ORWELL, 2009, p. 34).

Por que a gente não pode ir ver o enforcamento?”, rugiu o garoto com seu vozeirão. (ORWELL, 2009, p. 35).

A gente quer ir no enforcamento! A gente quer ir no enforcamento!, cantarolou a garotinha, que continuava pulando ao redor de Winston. (ORWELL, 2009, p. 35)

Como pode ser observado a governabilidade totalitária já está presente nas brincadeiras e é naturalizada. As crianças são ensinadas e doutrinadas a satisfazer o sistema opressor e coercivo, e suas brincadeiras correspondem ao ambiente desordenado e intimidador de seu tempo. Toda experiência que essas crianças têm se resume ao ambiente totalitário do

presente delas e isso lhes parece positivo e até prazeroso. O texto doutrinário a seguir irá fortalecer bem essa prerrogativa. O recorte narrativo abaixo apresenta uma história fictícia – dos típicos livros criados pelo Partido, usada para instruir as crianças e para que elas pensem, meditem o quanto é vantajoso e perfeito servir o partido. Segue o texto:

Aos três anos de idade, o camarada Ogilvy rejeitara todos os seus brinquedos, exceto um tambor, uma submetralhadora e um helicóptero em miniatura. Aos seis, graças a uma autorização especial – um ano antes do que permitia o regulamento -, ingressara nas fileiras dos espíões; aos nove, se tornara comandante de tropa. Aos onze, denunciara um tio à Polícia das ideias depois de ter escutado às escondidas uma conversa que lhe parecia conter tendências criminosas. [e assim por diante. Sempre correspondendo às normas do Grande Irmão]. (...). Em seguida, o Grande Irmão acrescentou algumas observações sobre a pureza e a determinação que haviam marcado a vida do camarada Ogilvy. (...). (ORWELL, 2009, p. 61 e 62)

Tudo no âmbito moral e ético que determina o ditador, Ogilvy, corresponde, portanto, ao objetivo da doutrinação, não faltando nem o exemplo pautado com base na figura no governante. A tal história instiga crianças e adultos, visto que os adultos também levam em consideração tais formas de doutrinação, lhe causando ora temor e intimidação, ora a veneração em relação ao sistema e ao Grande Irmão.

A condição arbitrária e transgressora apresentada por Winston só será possível a partir de suas memórias, único lugar possível de estar e de ter contato com um mundo um pouco diferente desse, externo a essa potente estrutura de manipulação, pois as memórias da infância o lembram de que passa a pertencer a esta estrutura quando ainda é criança e que neste momento a violência estatal parece ser pelo menos mais suave. A ideia do protagonista de uma realidade diferente da sua atual só é concebida e efetivada a partir das memórias coletivas e individuais, uma vez que este passa por um processo de adequação ao sistema desde a infância, ficando impossibilitado de pensar diferente do sistema revolucionário sem a ajuda das memórias.

Em *VerdeVagomundo*, Miguel dos Santos Prazeres é doutrinado pelo padrinho Possidônio, que busca fazer dele um homem sanguinário, um opressor. O momento em que Antônio fala sobre estar descobrindo quem era o “tal afilhado-do-diabo” identifica bem essa determinação de doutrinação do padrinho sobre o afilhado e da resistência do afilhado em aceitar todos os conselhos que lhe dava, uma vez que esse tinha outras tendências, diferentes das que lhe estavam sendo impostas desde a infância (MONTEIRO, 1974, p. 150). Percebemos a partir da história de Miguel que seus pais se anulam a respeito da formação dele e

Possidônio se apropria de sua vulnerabilidade para ditar seus próprios preceitos sobre sua vida.

Considerando o percurso totalitário e de formas distópicas é perceptível nas narrativas que os adultos são incapazes de perceber sua condição de manipulados, pois estes são reprimidos em suas ações, se enquadrando no contexto distópico de exceção que os dois personagens analisados se encontram.

Winston e Miguel, quando resistentes, elucidados por suas memórias, são reprimidos, pois são emudecidos pelo sistema opressor e as crianças são como aprendizes de autoritários, pois estas têm autonomia para agir como tal no contexto que elas se encontram.

Os temas que abarcam as bases da distopia estão servindo de alicerce para a literatura desde o tempo em que o mundo passou a sofrer diversos episódios catastróficos. Após as grandes guerras mundiais (século XX), a ideia de utopia, em que a sociedade é vista com um certo otimismo, foi sublimada pelo pessimismo, passou a ser mais difícil não vislumbrar e acreditar que o fim dela de fato é o ceticismo a respeito do contexto social visto aos moldes da distopia. Acerca desta definição Sarmiento-Pantoja diz que:

por distópico se pode entender a situação ou o lugar, em que as condições, norteadoras das relações humanas, podem se apresentar adversas por se encontrarem deterioradas, inóspitas ou cambiantes ou, ainda, sujeitas a um sentido de paralisia em relação aos seus elementos definidores. Tal definição me parece adaptada às relações e sociedades frequentemente descritas na literatura distópica (SARMENTO-PANTOJA, 2005, p. 108 – 109).

Por esta razão, as narrativas que apresentam enredo de contexto social adversos e repressivos se enquadram nos parâmetros distópicos. A distopia é um termo usado para definir literaturas ou produções artísticas em geral que especulam sobre o caráter manipulador, repressivo e controlador. Neste caso, uma narrativa distópica tem tendência a exibir uma sociedade à beira ou lançada em um abismo de adversidades ou de opressão extrema onde não há possibilidade de voltar a um estado de equilíbrio social harmonioso, posto que a sociedade como um todo, nesse modelo, não tem nenhum resultado satisfatório fora do que dita o soberano. As particularidades do indivíduo nessas narrativas tendem a ser nulas. Nas narrativas tidas como distópicas é possível observar que a linguagem denunciativa ou indireta surte o efeito de crítica aos sistemas autoritários instituídos no passado e no vigente tempo, como mostram os enredos analisados neste texto dissertativo.

As catástrofes atuais, comumente percebidas no dia-dia, inspiraram e têm inspirado muitos escritores a descreverem de uma forma até mais catastrófica sobre a dor, a opressão, a

ideia falsa de liberdade e de um mundo melhor - controlado, a padronização dos viventes, o vazio e a busca pelo sentido de viver. Na atualidade vemos diversos tipos de distopias que têm sido transpostas para o mundo das letras: a distopia tecnológica, política, natural, econômica, biológica, religiosa e apocalíptica. Essas formas distópicas se configuram como diversas e todas têm o potencial de cercear o indivíduo.

O exagero apresentado em muitas narrativas de manifestações opressoras são relações da percepção do presente com a disposição de piorar no futuro, a ideia de ficção transcursando com a realidade dos sistemas totalitários que já passaram pela história da humanidade, mas que perduram se exacerbando na pós-modernidade. Sandra Raquel Soares da Silva (2015) contribui com o entendimento ao concluir que muitas vezes as distopias atuais (séc. XXI) são as percepções do leitor do ambiente violento, relacionando a sua realidade de vivência, posto de modo exacerbado (SILVA, 2015, p. 63). A autora segue dizendo que “(...) as distopias atuais inquiram o presente, questionando diversos aspectos inquietantes que são valorizados na narração e que originam a criação de universos diegéticos bastante negativos.” (SILVA, 2015, p. 64). De certo modo, é perceptível a relação entre as narrativas distópicas e as realidade conflituosas e catastróficas vislumbradas na história e na atualidade da humanidade.

Destas possibilidades de se fazer distopia, citadas acima, a literatura tem se apropriado constantemente. Ainda de acordo com Sarmiento-Pantoja:

a narrativa impregna-se das marcas sócio-dialetais da alienação ou de qualquer outra categoria política, mas essa é uma impregnação autoconsciente, um exercício de autoconsciência ficcional, em que a narrativa literária expressa, a partir de si mesmo, a capacidade de superpor realidades, e, com isso, capturar os vários aspectos de uma certa dinâmica social. Dito de outro modo, o objeto de especulação instrumentaliza a máquina especulativa em que se transforma a narrativa. (SARMENTO-PANTOJA, 2005. p. 162).

Essa perspectiva faz referência ao tipo de linguagem adotada pelo sistema opressor para deter e manter o controle sobre um determinado grupo social. O controle total necessita de lançar mão até mesmo de mecanismos linguísticos para controlar os sujeitos no interior do maquinário distópico, com a finalidade de coagir o indivíduo tendente à rebeldia, nesse sentido o que se diz e como se diz é objeto de legislação e fiscalização por parte do braço armado do estado em um universo distópico:

“Pensamento-crime é uma coisa horrível, velho”, disse sentencioso.  
 “É um inferno, pode dominar você sem você se dar conta. Sabe como

ele me dominou? Enquanto eu dormia. Verdade. Eu estava lá trabalhando, tentando fazer a minha parte – nunca imaginei que tivesse alguma coisa negativa minha mente. E aí comecei a falar dormindo. (...). “Quem foi que denunciou você?”, indagou Winston. “Foi minha filhinha”, disse Parsons com uma espécie de orgulho pesaroso. “Ela ouviu pelo buraco da fechadura. (...) Se vê que recebeu uma boa educação em casa!” (ORWELL, 2009, p. 275).

Neste episódio, o Sr. Parsons conta a Winston como aconteceu para que ele cometesse o crime do pensamento e fosse denunciado. Vale ressaltar que qualquer forma de falar livremente o que pensa, seja até inconsciente, gera punição nesse sistema. Neste recorte observamos uma expressão própria do sistema totalitário ficcional, sobre isso Booker afirma que

A natureza investigadora e questionadora que supostamente informa a verdadeira pesquisa científica fortemente contrária às necessidades dessa sociedade estritamente controlada onde existe a própria linguagem ("newspeak") é projetada para tornar impossível descrever a realidade de maneiras que sejam congruentes com a ideologia oficial Ingsoc (socialismo inglês) (BOOKER, 1994. p. 70, tradução livre)<sup>10</sup>.

No exposto acima o teórico aponta para as características totalitárias presentes no sistema ficcional de 1984, o que corrobora para o tratamento do texto e sua investigação.

Em *VerdeVagomundo* observamos a língua como dispositivo de coação de uma outra maneira. Aqui esse aspecto é constituído pela perspectiva do sujeito resistente, na medida em que são ressaltadas a integração com a natureza e a afinidade com um olhar livre para encontrar ao seu bel prazer as muitas emanações de cores e formas:

E mais de cima ainda onde os aviões passavam – eu tinha visto na véspera – sem começo nem fim, coberta de verde, recortada de curvas submergindo nas águas dispersas, a imensa planície. Verde! Milhares tons de verdes: verde-cinza, verde-mar, verde-mata, verde-chão, verde-terra, verde-barro, verde-curva, verde-reta, verde-plano, verde-margem, verde-campo, verde-capim; verde-azul, verde-luz, verde-planície, verde-planura, verde-verdura; verde-sombra, verde-ouro, verde-prata, verde-vazio, verde-vago, verde-vago mundo, verde-espaço; verde-manhã, verde-tarde, verde-restea-de-sol, verde-mancha-de-nuvens, verde-quase, verde-lugar-de-roçado, verde-caminho, verde-senda-estreita, verde-estrada, verde-perto-de casa, verde-água, verde-árvore, verde-lago, verde-algo, verde-rio, verde-cerca, verde-divisa, verde-limite, verde-horizonte, verde-verde, verde-distância. Principalmente: verde-distância. (MONTEIRO, 1974, p. 18).

---

<sup>10</sup> “The probing, searching, questioning nature that presumably informs true scientific inquiry strongly contrary to the needs of this strictly controlled society where the very language ("newspeak") is designed to make it impossible to describe reality in ways other than those congruent with the official ideology of Ingsoc (English Socialism)”.

A ideia de espaço verde interminável, apresentada por Antônio em sua chegada na cidade, que remete a diversas projeções da vastidão da mata presente, refletirá diretamente no momento da explicitação do controle a Miguel pelas forças armadas, que resulta em sua fuga por entre esse vasto e vago verde.

Desse modo, a constituição da narrativa distópica está pautada por uma reflexão de âmbito político, pois o centro da sua especulação é o lugar da vontade e da liberdade sob contextos de domesticação profunda.

Nesse sentido, concluímos que a projeção das narrativas *1984* e *VerdeVagomundo* no âmbito da distopia está em conformidade com as características aqui levantadas. Como observado até aqui, a distopia é definida como uma distorção de parâmetros utópicos, pois o projeto estatal, antes de se constituir como catástrofe, não deixa de ser um objeto de desejo para determinadas camadas de indivíduos. Esses parâmetros utópicos são fundamentais ainda para a instauração da resistência em narrativa distópicas por conta de alguns aspectos estruturantes, próprios desse tipo de narrativa, tal como pontuaremos a seguir. Esses aspectos são fundamentais quando se trata de pensar justamente o trânsito entre condições no interior de condições catastróficas.

O primeiro desses aspectos a ser destacado é a fissura, o momento em que os personagens apresentam alguma inquietação em relação ao contexto opressor e são despertados para sua realidade de oprimidos. Em *1984*, Winston Smith inicia esse processo a partir de sensações de incômodos ao sistema revolucionário que está inserido, tendo em vista que existem pequenos lampejos de memórias nele de Londres antes da revolução. Em *Verde Vagomundo*, é apresentada a fissura em Miguel a partir das memórias dos desejos de infância dele.

O segundo aspecto estruturante diz respeito ao fato de o protagonista ocultar a condição de esclarecido sobre os fundamentos da condição catastrófica em que vive, neste caso, especialmente desenvolvido nas ações que envolvem o personagem Winston, após fazer algumas descobertas referentes a sua infância. Esse entre lugar diz respeito a condição de apagamento ou recuo do confronto em função das potencialidades do braço armado do estado e de outros aparelhamentos que o soberano utiliza para paralisar o personagem. O protagonista não encontra possibilidade de se manter resistente e abre mão de permanecer na posição de confronto.

Duas lágrimas recendendo a gim correram-lhe pelas laterais do nariz.  
Mas estava tudo bem, estava tudo certo, a batalha chegara ao fim. Ele

conquistara a vitória sobre si mesmo. Winston amava o grande irmão. (ORWELL, 2009, p. 346).

A vitória a qual o narrador se refere está relacionada ao fato de Winston abrir mão do confronto, de seus esclarecimentos para se render ao sistema totalitário.

A mudança causada por uma catástrofe de cunho político – um conflito, uma guerra, uma revolução, etc – como é o caso de *1984*, gera medo. Para além desse método, existem outros dispositivos dispostos no romance que funcionam como formas de coagir, silenciar e manipular a sociedade como um todo, por exemplo, o discurso que prega o anti-sexo, tal como dado a conhecer pelo discurso do ditador, desde a infância dos personagens. Também o medo expresso de diversas formas, seja pela violência física ou pela violência psíquica.

Enfim, o romance *1984* expõe diversas estratégias de cerceamento dos indivíduos, o discurso do soberano está bem elaborado com fundamentos fantasiosos, religiosos e camuflados pelo intimismo, que tem a finalidade de tornar todos os seres dóceis em meio ao terror disseminado e executado. Para, de fato, chegarmos à conclusão de que *Verde Vagomundo* também apresenta características distópicas elencamos alguns pontos de convergência que identificam a distopia e a relação com *1984*.

Para dar sustentação a esta hipótese destacamos: a presença de uma voz soberana, do poder soberano – na esfera familiar e do Estado; da repressão diante de uma vontade própria do personagem; de mecanismo de repressão e intimidação; a presença de um braço armado. Esses são pontos que identificam a relação da obra com a forma distópica. Desta forma, Sarmiento-Pantoja assegura que algumas narrativas, ainda que não sejam puramente distópicas e com elaborações bem realistas, podem apresentar “(...) um conjunto de elementos convencionalmente distópicos (...)” (SARMENTO-PANTOJA, 2005, p. 111-112).

Consideramos, então, que a relação entre a ficção distópica e a realista<sup>11</sup>, quando se fazem âmbito da representação de um sistema sustentado pela repressão, está especialmente fundado na expressão de traços de rebeldia contra a governabilidade vigente, para além da crítica denunciativa. A perspectiva de um rebelde transgressor apresentada por Miguel, em *Verde Vagomundo*, nos permite essa análise. A narrativa de Monteiro de fato também expressa determinados pontos de cunho distópico possíveis de serem justificados justamente nessa relação entre a ficção distópica e a realista.

---

<sup>11</sup> Tomamos aqui por realista as narrativas que ao fazerem a crítica à sistemas de governabilidade totalitárias e autoritárias o fazem a partir de universos construídos com base em amplos diálogos intertextuais com a História. Essa forma realista se opõe à forma alegórica, em que o universo distópico é projetado como um mundo fantasioso, preso a sua verossimilhança interna, mas em condições de também dialogar com a História a partir de paralelos.

Nas duas narrativas é possível observar aquilo que Sarmento-Pantoja (2005) diz ser basilar para a estrutura da narrativa distópica: “o foco especulativo para a constituição das relações entre poder, linguagem e individualidade. Por sua vez, o poder, em uma narrativa distópica pode estar presente de maneira individualizada, por exemplo, um ditador corrupto ou em uma instituição governamental coerciva.” (SARMENTO-PANTOJA, 2005, p. 113). para conferir firmeza ao argumento que levantamos é possível dizer ainda que tanto *1984*, quanto *Verde Vagomundo* apresentam como principal elemento relacionado ao contexto coercitivo a repressão sofrida ambos os protagonistas em função de um poder que emana de uma representação da soberania, que se utiliza do discurso repressivo para coagi-los diante de suas tentativas de resistência.

Dessa maneira, em *1984* o protagonista é reprimido por um sistema que busca unificar as mentes, padronizar os comportamentos e reformular todos os dados a uma verdade única. Em *Verde Vagomundo*, Miguel, por sua vez, está inserido, de algum modo, em um sistema estatal repressor que o bloqueia em seus intentos e o obriga a fugir para não ser punido e adequado aos moldes da governabilidade autoritária.

Elencamos e destacamos, também, quatro importantes pontos recorrentes nas distintas narrativas, no que tange os aspectos da distopia:

#### *1º - A presença do universo repressor*

Os dois romances são formulados a partir da proposição de ambientes que fazem alusão a episódios de repressão e anomia na história, como já apresentado nesta dissertação. A obra londrina contém características bem marcadas de um sistema repressor totalitário; a obra brasileira, por sua vez, tem essa perspectiva da repressão mais fragmentada, mas que não isenta sua recorrência em diversos momentos, dando o real tom da presença de um sistema totalitário e/ou ditatorial, portanto, opressor.

#### *2º - A presença das representações de soberania*

Em *1984* o Grande Irmão é a representação da soberania, este tem seu *slogan* e imagem exposta por toda parte e sua palavra prevalece em todo tempo. O Grande Irmão, neste contexto distópico, é uma figura criada não só para ser obedecido, mas para ser amado e venerado por todos, como visto no final do romance, após todo o processo de doutrinação e docilização pelo medo, na constituição de Winston: “Ele conquistara a vitória sobre si mesmo. Winston amava o Grande Irmão.” (ORWELL, 2009, 346). Ou seja, mesmo após todo o trabalho de reformulação de suas posições, proporcionado pela memória da infância, Winston

é mais uma vez abduzido pelos mecanismos da repressão e, ao final da narrativa, o narrador nos apresenta o protagonista novamente adequado ao sistema totalitário.

*Verde Vagomundo* apresenta a prerrogativa de analisar a narrativa no âmbito da representação do poder soberano representado pelo Estado. Este tem o controle de um ambiente ditatorial, portanto, tem premissa de ditar as regras, de oprimir e punir os que se opõe a elas. Miguel, deste modo, terá duas representações do poder soberano sobre si: primeiro, no decorrer de sua infância, Possidônio, seu padrinho, exerce essa função e, posteriormente, o Estado coagindo-o.

### 3º - A presença de tecnologias da repressão

As tecnologias da repressão correspondem aos meios usados pelo sistema totalitário e/ou autoritário para reprimir o subjugado. Em 1984 são apresentadas diversas formas de manifestações repressivas. Tais como a *teletela*, um aparelho áudio visual que todos os dias dita as regras a que todos os que compõe o Partido devem seguir. Os discursos repressivos emitidos por essa máquina exprimem medo, que gera obediência. Posto que, a desobediência a qualquer ordem pode resultar na utilização de técnicas mais severas para coagir o adverso como, por exemplo, o quarto 101 (ORWELL, 2009, p.330), que se constitui na narrativa como a pior forma de punir um subversivo, pois o método utilizado para adestrar tal adverso nesse local é a tortura gradativa.

As tecnologias de repressão usadas em *Verde Vagomundo* se caracterizam pela presença da mão armada, como mecanismo disciplinador, pela armadilha com função de gerar o medo, pela armação de um crime forjado, em que, supostamente, é Miguel o principal acusado.

### 4º - A presença da linguagem repressora

A linguagem coerciva se apresenta de duas formas, nas duas obras: pela vertente do autoritário que transmite, por muitos meios, as ideias de ordem, medo e manipulação; e pela vertente dos oprimidos que denunciam o estado de medo, alienação, apagamento ou, do contrário, esclarecimento.

No romance londrino identificamos a presença de uma *Novafala*<sup>12</sup>. A nova fala é um dicionário que contém diversas palavras reelaboradas, faz parte da ideia de uma nova sociedade com verdades e características únicas e, que contribui para o apagamento de termos

---

<sup>12</sup> Ver página 64 (ORWELL, 2009).

que os remetam a questionar um tempo passado diferente do atual. Ao estudar esses aspectos em *1984* Terezinha de Assis Oliveira (2014) diz que Orwell “apresenta situações nas quais a linguagem poderia ser usada e explorada para criar uma realidade que não existiu, mostrando, desta maneira, sua desconfiança em relação ao que poderia acontecer, com os usos que porventura fariam dela para camuflar a história.” (OLIVEIRA, 2014, p.58)

Essa perspectiva de manipulação pela linguagem direta, que é alterada, fica bem marcada na narrativa como uma forma de reformular ou formar todo o contexto de repressão e omissão. Em contraponto está a linguagem do oprimido, os momentos em que é possível atentar para o espaço de fala daquele que está sofrendo com a ação do ditador. Segundo Oliveira (2014) “(...) Orwell revela uma preocupação quanto ao arbítrio que o governo teria sobre a linguagem. Tudo se daria com um fim específico: controlar o pensamento das pessoas.” (OLIVEIRA, 2014, p. 58). O protagonista, por diversas vezes, manifesta sua insatisfação por perceber que tal controle é exacerbado e que o sistema se prevalece dessa medida de manipulação.

Em *VerdeVagomundo* percebemos a expressão máxima da ordem que representa o medo e a paralisação dos que pretendem subverter. A voz de medo no local de fala, de Miguel, que se recusa a ser identificado por qualquer documento que possa lhe denunciar ou boicotar sua liberdade. *Verde Vagomundo* denuncia a linguagem de medo de Miguel e a aversão ao totalitário ou dominador. Os diversos momentos de fala do protagonista, principalmente na última obra da tetralogia de Benedicto Monteiro, expressam sua preocupação quanto a ciência do totalitário sobre seu destino e suas condições a partir do tempo da fuga.

As duas narrativas dão espaço aos oprimidos para manifestarem suas inconformações e aversões ao sistema autoritário que os oprimem, por meio da linguagem falada ou escrita, visto que, tanto Winston quanto Miguel escrevem suas experiências e pensamentos, declarando também nesses escritos seus incômodos e inconformações quanto ao poder totalitário e/ou autoritário.

Alice de Araujo Nascimento Pereira no texto *Necropolítica, Patriarcado e o Valor da Vida Humana nas Distopias* (2017) declara que “Os regimes ditatoriais exercem a soberania e o monopólio da força, garantindo a manutenção do seu poder, exercendo o controle sobre a vida e os corpos dos indivíduos, (...)” (PEREIRA, 2017, p. 146), nesse sentido, aqui Pereira explora a ideia de o soberano estar acima de todas as coisas, inclusive da lei, banalizando a vida do outro.

O extremo controle do soberano sobre o outro dá a ele a autonomia de decidir o fim de seus subjugados. Assim, a autora afirma que “Por extensão, a gestão da vida também leva inexoravelmente ao controle da morte, no sentido de que o Estado soberano pode, e frequentemente exerce de fato, o poder de matar os indivíduos ou deixá-los morrer, sem ser julgado ou responsabilizado por tal.” (PEREIRA, 2017, p. 144). Nesta citação vemos que a concentração do poder permite a manutenção da ordem pelo medo e jamais a transgressão dela. Por esse molde distópico das narrativas compreendemos a articulação do medo e do terror visto em ambos romances com a finalidade de paralisar os personagens em seus intentos contra o que determinam os autoritários. Vejamos como esse aspecto é visto a partir da perspectiva do personagem Winston, em *1984*:

A história se interrompeu. Nada existe além de um presente interminável no qual o Partido sempre tem razão. Eu sei, naturalmente, que o passado foi falsificado, mas eu jamais teria condições de provar esse fato, (...). A única prova está dentro da minha cabeça, e não tenho nenhuma certeza de que outro ser humano partilhe minhas lembranças.... (ORWELL, 2009, p. 185).

A observação do protagonista aponta para um sufocamento interior do qual ele não consegue se apartar tampouco resolver, pois está, reconhecidamente, imerso em um sistema de opressão e enclausuramento que não apresenta saída.

Diante da máquina coerciva do autoritário, o protagonista luta para permanecer pelo menos vivo:

[...] A única coisa que importava era continuar vivo até passar o espasmo. Deixou de perceber se chorava ou não. A dor tornou a diminuir. Ele abriu os olhos. O’Brien puxara a alavanca.

- Quantos dedos, Winston?

- Quatro. Imagino que sejam quatro. Veria cinco, se pudesse. Estou tentando ver cinco.

- Que desejais? Converse-me de que vêes cinco, ou de fato vê-los?

-Vê-los de fato.

- Outra vez.

O ponteiro devia ter ido a oitenta[...]. A dor diminuiu de novo. Quando abriu os olhos foi verificar que ainda via o mesmo. Inúmeros dedos, como arvores movediças, corriam em todas direções, cruzando e recruzando seu campo de visão. Tornou a fechar os olhos.

- Quantos dedos estou mostrando, Winston?

- Não sei. Não sei. Me matas, se me deres dor outra vez. Cinco, quatro, seis... sinceramente, não sei. (ORWELL, 2009, p.295)

Winston não encontra saída para se manter na condição de resistente, pois é obrigado a negociar caso queria permanecer vivo. Esse e outros mecanismos de repressão são estratégias de intimidação e anulação diante do quadro de um sistema totalitário.

No que tange a perspectiva apresentada a Miguel, diante do cenário de bloqueio das suas ações, o Estado, e a sociedade como um todo, também é percebido de modo intransponível e repressivo, como visto no trecho a seguir: “(...). A ordem é evitar a alvorada: prender Cabra-da-Peste antes que o dia amanheça. Ele não pode ser pirotécnico, pirotécnico oficial, pirotécnico da festa. Ordem é ordem: tem que ser cumprida. A Revolução está aí para cumprir a ordem: (...)”. (MONTEIRO, 1974, p. 154), restando ao personagem somente a fuga. O cerco está armado para pegá-lo, então ele aproveita o alvoroço causado pelos fogos para desaparecer sem deixar rastros capazes de torná-lo alcançável aos seus algozes.

Com base no exposto acima, o medo exposto de forma calculada em um regime de governabilidade seja totalitário ou autoritário, é o principal ponto de contato entre os dois romances no que se refere às características das narrativas distópicas. Os mecanismos de coerção são bem-sucedidos, ainda que os personagens sejam conscientes, restando aos protagonistas a adequação ao sistema, no caso de Winston e, a fuga para Miguel.

## **2.2 – O estado de exceção na maquinaria distópica**

A partir da observação feita desde o início deste capítulo, julgou-se importante falar da figura do estado de exceção nessa estrutura distópica em que se encontram os protagonistas dos dois romances analisados.

O fato de termos a história sempre assaltada por condições de governabilidade de cunho opressor nos faz trazer a este texto Jaime Ginzburg: “(...) um resto do que existiu pode ajudar a entender o passado de modo amplo e, mais do que isso, entender o tempo como processo, em que o resto é também imagem ambígua do que será o futuro.” (GINZBURG, 2012, p. 109).

O Estado na figura do Grande Irmão, em *1984*, é uma representação do ditador. Possidônio e o Coronel também são vistos com base nos mesmos princípios em *Verde Vagomundo*, tendo como subjugados, respectivamente Winston e Miguel, nas referidas ordens. Com vistas nessas reflexões consideramos válidas as comparações entre as partes.

Analisando as obras observamos que ambos os processos de dominação dos personagens se fazem, primeiramente, pela ausência de seus progenitores, em razão de tê-los perdido em tenra idade, no caso de Winston, o que o leva a estar à mercê do Estado; e pela omissão e apartação dos pais de Miguel, que o leva a ser doutrinado por um nordestino que

vaga por suas terras atrás de quem possa governar, até encontrar em Miguel a pessoa que acha propícia para aplicar tais instintos e desígnios próprios.

Nesse sentido, pensar a figura do ditador é refletir sobre ele como algo infundável, como fundamento do mito que precede qualquer narrativa da ameaça e do amordaçamento. Tanto em *1984* como em *Verde Vagomundo* é possível verificar essa relação. Identifica-se uma relação direta, um resíduo de que os personagens não eram simples observadores, e sim, de que essa questão da memória pode também ser lida na chave de uma alegoria com a historicidade relativa ao tempo de produção de ambas as obras. Essa perspectiva está ligada a ideia de que “[...] Quem controla o passado controla o futuro; quem controla o presente controla o passado.” (George Orwell, 2009, p. 47). Lema que está bem atrelado a prerrogativa do ditador constante, que sempre estará presente.

Dessa forma, não podemos esquecer que o estado de exceção prescinde à figura do soberano. Desse modo, Giorgio Agamben afirma que o Estado de Exceção “situar-se no limite entre a política e o direito. (...) apresenta-se como a forma legal daquilo que não pode ter forma legal. [ou seja] condição preliminar para se definir a relação que liga e, ao mesmo tempo, abandona o vivente ao direito (AGAMBEN, 2004. p. 11 e 12). Como é explicitamente percebido durante o enredo das referidas obras.

Em relação aos romances analisados nossa hipótese aqui é a de que a presença do soberano não deixa muitas opções de escolha e a fuga no contexto de repressão observado em ambos os romances se faz mais pelo contorno de desistência do que necessariamente de resistência, visto que a resistência não é uma opção, por exemplo, para Winston, no final da narrativa *1984*. E a resistência tem um alto custo para Miguel: em constante fuga e à margem dos padrões sociais considerados corretos.

Acerca desse aspecto Sarmiento-Pantoja (2014. p. 133) diz que:

[...] importa observar que há outras características no ribeirinho que reforçam tal perspectiva de leitura. Uma delas é uma postura malandra de quem pensa e vive com certa gratuidade, segundo princípios próprios, e não conforme aqueles rigidamente convencionados.

A pesquisadora, uma das primeiras a pensar o romance de Benedicto Monteiro na chave da distopia, destaca a forma própria do personagem de se manifestar contra o processo de doutrinação ou silenciamento que as figurações do autoritário lhe apresentam.

A análise da narrativa *Verde Vagomundo* faz pensar a ordem como uma condição primária estabelecida na sociedade, posto que de alguma forma ela busca estar presente em qualquer grupo que se forme sob os moldes de uma governabilidade baseada na soberania.

Segundo Canetti “É próprio da ordem que ela não admita nenhuma resistência.” (CANETTI, 1960. p. 304).

Para Canetti a ordem depende das circunstâncias e de onde seria aplicada para ser vigente e para existir, e não de uma constância. Para ele:

A fuga é a única e última instância à qual se pode apelar contra uma tal pena de morte. [...] A mais antiga das ordens – uma ordem transmitida muito antes da existência ‘dos homens – é a sentença de morte, obrigando a vítima a fugir.” (CANETTI, 1960. p. 304).

Canetti nos fala a partir de uma reflexão sobre o conceito amplo de ordem, contudo, ao pensarmos essa premissa no âmbito de toda governabilidade soberana essa perspectiva fortalece o que anteriormente se havia falado acerca da forma de governabilidade representada em em *1984* e *VerdeVagomundo*.

O detentor do poder jamais permite ser refutado, confrontado. Aquele que formula e aplica a ordem é o detentor do poder, o que não aceita e luta contra a sua própria força e encontra diversos mecanismos a fim de combater a oposição. Winston e Miguel experimentam essa relação de poder até o momento em que não conseguem mais permanecer confrontando o soberano.

Nesse sentido, a posição de Canetti está em conformidade com a situação de Miguel no final da narrativa *Verde Vagomundo*, pois o personagem precisa fugir para não ser preso. De semelhante modo Winston precisa desistir de suas convicções para não morrer.

Então como uma das formas de resistência se vislumbra a fuga. A fuga é para muitos a única alternativa para fazer resistência, como visto na citação a seguir:

A mais antiga forma de atuação da ordem é a fuga. [...] Da essência da fuga faz parte, desde o início, a diversidade de ambas as criaturas a confrontar-se. O mais forte apenas informa que quer devorar o outro, daí a seriedade mortal da fuga. A “ordem” obriga o animal mais fraco a pôr-se em movimento, sendo indiferente que este venha ou não a ser realmente perseguido. O que importa é tão-somente a força da ameaça – do olhar, da voz, da figura aterradora. (CANETTI, 1960. p. 303 – 304).

De fato, para Miguel essa modalidade da resistência, a que se dá por meio da fuga constante, é a própria base de todo o projeto romanesco da tetralogia de Benedicto Monteiro, uma vez que a saga de Miguel em garantir sua liberdade inicia-se em *VerdeVagomundo*, primeira narrativa da tetralogia de Monteiro, mas tem continuidade nas demais narrativas que compõem a tetralogia. Em todas elas Miguel persiste nessa fuga, que não se dá apenas em

função da perseguição policial, mas aos poucos progride, nas outras narrativas, para o questionamento de outros dispositivos de docilização, como, por exemplo, o casamento.

Considerando o tema da fuga observamos duas possibilidades de resistência em Miguel. O primeiro se encontra destacado neste trecho: “(...) Antes dessas conversas, tinha achado tão fácil sair de casa, correr terra, viajar pelo mundo, até mesmo só pra me ver livre das implicâncias de meu padrinho Possidônio, que queria-porque-queria me governar.” (MONTEIRO, 1974, p. 91).

Miguel é motivado a sair de Alenquer por necessitar libertar-se dos ditames do padrinho, mas ao voltar ele percebe que seu padrinho não o esquece e nem desiste de governá-lo. Vemos no fragmento a seguir essa insistência de Possidônio em relação a dominação do afilhado: “Quando voltei, todo mundo já tinha esquecido o pau-mulato. Menos o meu padrinho Possidônio, que continuava com a mania de querer governar o meu destino.” (MONTEIRO, 1974, p. 96). Essa possibilidade está circunscrita aos acontecimentos narrados apenas em *VerdeVagomundo*.

Por sua vez, a segunda possibilidade diz respeito ao tema da fuga com elemento estruturante de toda a tetralogia, e que em *VerdeVagomundo* está fundada sobre a égide da libertação. Sobre essa constituição Sarmiento-Pantoja refere como sendo algo que atravessa o personagem de forma ampla, como condição que se mantém ao mesmo tempo como elo e fundamento do próprio projeto literário do escritor, conforme visto a seguir:

[...] depois de sumir nas labaredas do incêndio que provoca em Alenquer, como mostra a narrativa do primeiro romance, Miguel abandona a cidade se tornando um “ubíquo rioandante” (MONTEIRO, 1983. p. 257) que se recusa a escrever seu nome e a receber um número que o identifique burocraticamente, como portador de documentos. (SARMENTO-PANTOJA, 2014. p. 133)

Essa fuga se dá por força da necessidade de sobreviver. Nesse sentido, o protagonista não tem escolha, ou ele fica e se submete a condição do autoritário ou sai de Alenquer para viver “livre”. Miguel jamais se submeteria aos comandos de um ditador, então prefere sair, mesmo que precise estar na condição de fugitivo constante.

Confirmando o perfil do protagonista: “O primeiro (Miguel), é considerado um subversivo em permanente fuga no interior da floresta amazônica, perseguido por um comando do exército.” (SARMENTO-PANTOJA, 2002, p. 165). A atitude de Miguel em permanecer em constante fuga se dá porque este jamais se permitiria ser domado por nenhum tipo de ordem, pois

Aquilo, porém, a que chamamos ordem na vida cotidiana verifica-se entre homens: o senhor dá ordens a seu escravo; a mãe, a seus filhos. [...]. É aplicada nas relações sociais em geral, mas também nos relacionamentos íntimos da convivência humana; o papel que ela desempenha no Estado não é menor do que aquele que desempenha na família. (CANETTI, 1960. p. 307)

A ordem para Miguel se manifesta a partir de duas fontes: a familiar e a do Estado, como diz a citação acima. Cada uma das obras enfrenta a soberania de modo diferente, o que nos remete aos desfechos de ambas, pois tanto Winston, quanto Miguel terão atitudes de fuga. Winston fugirá das suas concepções mais íntimas, portanto, é uma fuga de si mesmo; e Miguel fugirá do espaço que o reprime, ao buscar outro lócus em que o possa viver mais livre.

Em Winston ocorre uma necessidade de fuga da realidade atual a partir dos conflitos psicológicos no presente do personagem, além da insatisfação que origina questionamentos quanto ao novo sistema instituído pelo totalitarismo e as consequências da catástrofe apresentada na sociedade, que são muito diferentes do que ele consegue recordar do período de sua infância. Essas questões despertam nele o desejo por explicações de como é Londres antes da revolução

Em Miguel dos Santos Prazeres, a memória da infância, primeiramente, representa um misto de dor e gratidão; gratidão pelos cuidados do padrinho desde a infância do personagem, pois este representa poder e dor por questões relacionadas a repressão, os ditames e ensinamentos dele não contemplam os sonhos que Miguel tem desde a infância. Posteriormente, Miguel também enfrenta o Estado, pois este se constitui munido de justificativas ditatoriais para reprimi-lo em seus intentos provocados pelas suas memórias e por sua condição subversiva, resultado de suas insatisfações.

Essas relações com a infância e suas repercussões para a constituição da resistência nas duas narrativas serão melhor observadas no próximo capítulo.

### 3. A MEMÓRIA DA INFÂNCIA EM *1984* E *VERDE VAGOMUNDO* COMO POSSIBILIDADE DE RESISTÊNCIA

#### 3.1 - Saindo da caverna

Ao analisarmos como a distopia se estabelece nos dois romances notamos que ambos os protagonistas passam por um processo de emancipação e esta, por sua vez, se de suas memórias da infância. Aqui cabe comparar, de modo figurado, o *Mito da Caverna*, de Platão, com essas experiências no ambiente de repressão, já mencionadas, de Miguel e Winston.

O paralelo comparativo se faz no momento em que o prisioneiro é retirado da caverna, o local onde sempre esteve imerso na escuridão, no embaraço sombrio do desconhecimento, de conflito por não conseguir enxergar o que está adiante daquele espaço de “prisão”, para então, ser retirado e ver as coisas de uma outra forma, fora do contexto de escravidão. Vemos que este tem uma representação simbólica na relação com os personagens em questão, ainda que o processo de “libertação” neles seja psicológico, subjetivo. E como já dito, esse vislumbre dos personagens acontece por meio das memórias de infância.

Deste modo, a emancipação de Winston e Miguel ocorre no construto das ações e do real esclarecimento, que vem neste caso, de outro espaço e tempo, os da infância, e por isso mesmo, desconhecido, ou de certa maneira, esquecido. O artigo de Ana Paula Paes de Paula, nos ocorre a propósito desta leitura: “Somente dessa forma, ao abandonar sombras da caverna para ter com a luz, realmente, este teria superado a ignorância; em outras palavras, poderia ser considerado um ser emancipado.” (ORWELL, 2009, p. 493).

Essa “luz” daria condições ao personagem de visualizar com mais clareza aquilo que era penumbra, que outrora se encontrava embaçado, nesse momento os conflitos são basicamente sanados no campo das ideias. Isso confirma que a manipulação é muito forte nos personagens, pois até que eles sejam esclarecidos, continuam na condição de escravos do sistema que os oprime. A alegoria da caverna tem a ver, portanto, com a possibilidade de esclarecer-se e emancipar-se e desse modo, buscar a resistência.

Em *1984* o momento inicial da obra é composto pela narração do ambiente em que se dá a Revolução em Londres. (ORWELL, 2009, p. 11, 12 e 13). Portanto, esse momento da narração se concentra em apresentar a imersão do personagem no ambiente de Revolução. Winston, se encontra nesse momento no presente da narrativa e está com 39 anos (ORWELL, 2009, p. 11).

No intuito de fazer o paralelo entre os períodos destacamos essa citação da obra: “Tentou localizar alguma lembrança de infância que lhe dissesse se Londres sempre fora

assim.” (ORWELL, 2009, p. 13). O personagem questiona, a partir das observações que faz, o estado lamentável de opressão em que a cidade se encontra. (ORWELL, 2009, p.14), esse foi o primeiro “estalo” que Winston teve da sua condição, em comparação com um provável passado diferente.

A sociedade é controlada e manipulada, o destaque por toda parte com as imagens do Grande Irmão, com as três frases emblemáticas do partido, ressalta tal dito: “Guerra é paz; liberdade é escravidão; ignorância é força.” (ORWELL, 2009, p. 14) faz referência direta a sociedade oprimida que a narrativa descreve. Frases e imagens do Grande Irmão espalhadas por toda parte tem a finalidade de consolidar o lema que rege toda essa estrutura de controle.

O “estalo” na mente do personagem fica claro, pois as primeiras páginas da obra descrevem uma instabilidade em Winston em relação ao contexto que ele está inserido, observado no trecho a seguir:

Recostou-se na cadeira. Estava possuído por uma sensação de absoluto desamparo. Para começar, não sabia com certeza se estava mesmo em 1984<sup>13</sup>. Devia ser por aí, visto que estava seguro de ter trinta e nove anos e acreditava ter nascido em 1944 ou 1945; mas nos tempos que corriam era impossível precisar uma data sem uma margem de erro de um ou dois anos. (ORWELL, 2009, p. 17).

Winston adquire, então, um pequeno caderno, antigo, que estimava ter mais de 40 anos de existência, com a finalidade de escrever suas percepções, seus incômodos (ORWELL, 2009, p. 16, 17, 18), mesmo sem saber para quem escrever.

A partir desse outro “estalo”, o da escrita, o personagem passa a ter o hábito da escrita de seus dias, pensamentos, questionamentos e memórias, mas logo ele identifica uma dificuldade em escrever:

Estranho, parecia não apenas ter a capacidade de se expressar, como inclusive ter esquecido o que originalmente pretendia dizer. Durante semanas se preparara para aquele momento e jamais lhe passara pela cabeça que pudesse ter a necessidade de alguma outra coisa que não coragem. Escrever, em si, seria fácil. Bastava transferir para o papel o monólogo infinito e incansável que ocupava o interior de sua cabeça havia anos, literalmente. (ORWELL, 2009, p. 18).

A citação acima reflete bem o contexto opressor que o protagonista está inserido, pois a repressão afeta sua capacidade de transcrever seus pensamentos, ficando esta habilidade

---

<sup>13</sup> Importante lembrar, que esse momento na história de Londres é marcado pela Guerra Fria. “Guerra fria: nome terrível que hoje se dá à angustiante expectativa de uma guerra nuclear.” (ver: MONTEIRO, 1976, p. 138). Esse recorte mostrar a intertextualidade entre as obras (Verde Vagomundo e 1984) e localiza os leitores em seus períodos e locais de fala.

quase inativa. Apesar dessa dificuldade inicial, de súbito, começa a escrever, como que por instinto. Em um impulso “(...) começou a escrever de puro pânico, percebendo apenas de modo impreciso o que ia anotando.” (ORWELL, 2009, p. 18). Escreve, pois fica impactado com o vídeo que está assistindo no cineminha, assustado com as atrocidades que a película trata: uma história sobre a violência contra um grupo de crianças e adultos “refugiados em algum lugar do mediterrâneo”. (ORWELL, 2009, p. 18,19). Em *1984* vídeos com esses temas são expostos com frequência com o objetivo de aguçar o ódio e o desprezo nas pessoas que pertencem ao Partido.

Winston trabalha no Departamento de Documentação e em diversos momentos é instigado ao ódio em relação a oposição, por aqueles que são contrários ao Partido, Partido esse que é tido como a melhor coisa que poderia ter acontecido àquela sociedade. Esse discurso tem a finalidade de tornar os “súditos” do Grande Irmão mais adeptos aos seus comandos e normas e odiando cada vez mais a oposição, conforme o fragmento que apresentamos a seguir:

Goldstein bradava seu discurso envenenado de sempre sobre as doutrinas do Partido – um discurso tão exagerado e perverso que não servia nem para enganar uma criança, e ao mesmo tempo suficientemente plausível para fazer com que o ouvinte fosse tomado pela sensação alarmada de que outras pessoas menos equilibradas do que ele próprio poderiam ser iludidas pelo que estava sendo afirmado. (ORWELL, 2009, p. 23).

Esse trecho, ao mesmo tempo que remete ao universo vivido por Winston, também nos mostra o processo de esclarecimento pelo qual Winston está passando. Os discursos, ainda que bem elaborado, não o convenciam mais.

Outro aspecto vem somar-se a essas condições potencializadoras da emancipação no personagem: os sonhos. Os sonhos de Winston têm tons familiares, como se muitas das imagens que formam seus sonhos, fossem memórias fragmentadas de seu passado, de sua infância. Sonha com sua mãe, mesmo que a tivesse visto pela última vez ainda criança. De seu pai lembra menos, guarda lembranças também de sua irmãzinha, que morre ainda bem pequena nos braços de sua mãe. O irmão descreve que ela sempre foi uma criança frágil e que por algum tipo de seleção

Ele estava fora, na luz, no espaço, enquanto elas eram sugadas para a morte, e estavam lá embaixo porque ele estava aqui em cima. Ele sabia e elas sabiam, ele via no rosto delas que elas sabiam. Não havia censura nem no rosto nem no coração delas, simplesmente a consciência de que teriam de morrer para que ele pudesse continuar

vivo, e que isso era parte da ordem inevitável das coisas. (ORWELL, 2009, p.42).

Ele não recorda claramente o fato, mas sabe que elas morrem para que ele continue vivo, e os sonhos dele revelam esse fato. Na medida em que suas recordações relampejam, ele se dá conta de que aquele tempo passado antes do episódio trágico é diferente, a maneira como a sociedade reage um ao outro é afetuoso no passado, e de fato o momento presente é contrário a tudo que lembra de seu passado. Quando todas essas imagens, memórias, inquietações já borbulham em sua mente lhe sobrevém uma cena que o leva ao pensamento contrário ao que acha estar adequado “[e] em algum lugar bem próximo, mas que o olhar não alcançava, havia uma torrente límpida movendo-se devagar; nela, os robalinhos<sup>14</sup> nadavam nas poças sob os chorões. (ORWELL, 2009, p. 43). Esse trecho do texto leva a reflexão do aguçamento, a relação filosófica com o processo de emancipação. Em continuidade a esse momento de devaneio que passa o personagem, o narrador nos conta:

A garota de cabelo escuro vinha pelo campo na direção dele. Com um único movimento ela se despojou e jogou-a para o lado com desdém. Seu corpo era branco e liso, mas Winston não sentia desejo. Na verdade, mal olhou para aquele corpo, pois estava tomado de admiração pelo gesto da moça jogando a roupa para um lado. Com sua graça e displicência, era um gesto que parecia aniquilar toda uma cultura, todo um sistema de pensamento, como se o Grande Irmão, o partido e a polícia das ideias pudessem ser todos jogados do nada com um único e glorioso movimento de braço. Aquele era um gesto que também pertencia aos tempos antigos. [então ele acordou] com a palavra “Shakespeare” nos lábios” (ORWELL, 2009, p. 43).

A cena parece bem sugestiva para sua situação atual, talvez sem que possa se dar conta ele já está tendencioso a se rebelar contra o sistema de repressão. A leitura desse trecho faz relação direta, metaforicamente, com as simbologias da estrutura distópica que o personagem está inserido. O movimento de descaso e, para além disso, a personagem do seu sonho se despia, e para ele o ato dela representava o se dispensar com leveza, tranquilidade e desdém daquele estereótipo que lhe é imposto pelo sistema, a sensação de liberdade, liberdade de uma estrutura que se torna peso, opressão, devido o momento que ele vive de cintilações e comparações que estavam lhe gerando inconformações em relação ao seu estado.

O narrador do romance *1984* localiza o enredo com cintilações dos governos totalitários que marcaram a história, ou seja, faz alusões aos episódios catastróficos tais como II Grande Guerra Mundial e Guerra Fria. Desta forma, nos apresentada uma sociedade

---

<sup>14</sup> São peixes encontrados geralmente no Atlântico Nordeste e Mar mediterrâneo.

distópica, oprimida por manipulações e imposições de um poder totalitário e de todo sistema instaurado por ele, representado nesse contexto narrativo pelo grande irmão – o “*Big Brother*”, e de seus perpetradores.

*Verde VagoMundo* (1974), de Benedicto Monteiro, foi escrito no Brasil, no período da ditadura militar e da Guerra Fria<sup>15</sup>. A obra apresenta características da região amazônica e mostra também retrospectos históricos, em consequência de guerras e conflitos, que vem à narrativa como parte do conhecimento manifestado por de alguns personagens, como por exemplo, as memórias de guerra do personagem Frei Gil, o vigário da cidade, analisado posteriormente.<sup>16</sup>

O romance de Orwell é inegavelmente fundado sob o paradigma do universo distópico, baseado na governabilidade totalitária que açoda a todos, incluindo o protagonista Winston. Dentro desse contexto o personagem principal é instigado por essas lembranças de sua infância e percebe que essa nem sempre foi sua condição de vida. Ainda criança Winston perde seu pai, mãe e irmã e fica à mercê do Estado, o qual instituiu a Revolução, Revolução esta que é a causa do caos na vida do personagem. Conta o narrador, conforme a próxima citação, que Winston está com onze anos quando o Estado se apropriou de sua liberdade. “Devia estar com uns dez ou onze anos quando a mãe desaparecera, pensou. (...) Sem dúvida os dois (pai e mãe) haviam sido engolidos por um dos primeiros grandes expurgos dos anos 50.” (ORWELL, 2009, p. 41), significando ser a partir desse momento o processo de reeducação e de adaptação de Winston ao novo modelo de vida.

A narrativa de *Verde Vagomundo* é construída, no primeiro momento, apresentando o perfil dos personagens e a chegada do Major Antônio, narrador da história de Miguel. Nessa estrutura de apresentação dos personagens é descoberta uma figura emblemática no interior de um sistema de governabilidade autoritário. Miguel em primeiro momento, ainda em sua primeira infância, é oprimido e instruído por seu padrinho, um poderoso matador, que tem potencial autoritário sobre ele, posteriormente, quando já adulto, o Estado também ocupa esse lugar de comando, na medida em que Alenquer é tomada por uma companhia do Exército, situação que é matéria narrativa do romance *A terceira margem*.

Inicialmente, é importante dizer que os dois textos abarcam a ideia de compor representações das práticas violentas do estado de exceção em uma sociedade. De modo mais preciso, as memórias, tanto a coletiva quanto a individual, servem de recurso para os dois

---

<sup>15</sup> Mencionamos o episódio histórico para situar o leitor dos textos e as possíveis reflexões que a elucidação pode aguçar.

<sup>16</sup> Na obra *Verde Vagomundo* esses fatos são fragmentados por meio das gravações de rádio que pertence ao Major Antônio.

personagens lutarem pela emancipação diante do processo de dominação que o estado de exceção impõe sobre eles. Os personagens se apropriam das memórias da infância e por esse motivo, vale ressaltar, lembrar é recordar o fato passado mesmo que consideremos que essa memória sofrerá perdas em relação ao que eles viveram de fato, e elas dão suporte para a resignificação do presente (o que estão vivendo) e para o futuro (o que temem passar).

Tanto uma narrativa quanto a outra vão convergir também nos traços distópicos, posto que *1984* é um texto distópico clássico e *Verde Vagomundo* traz pontos característicos da forma da distopia, contudo mesclada à metaficção historiográfica. Diante disso, os dois são apresentados na condição de oprimidos, de *homens matáveis*, visto que os dois personagens representam alguma forma de ameaça à soberania do Estado, tal como Giorgio Agamben mostra no início de seu projeto *Homo Sacer*, ao considerar o paradigma do campo de concentração. É possível observar igualmente a intervenção do biopoder, tal como pensado por Michel Foucault (1988) na medida em que nos dois romances é clara a aplicação de estratégias com vistas ao disciplinamento do corpo e a regulação da população.

Nesse contexto vemos que ao longo da análise das duas obras, essa memória da infância constitui-se como uma forma de sair da caverna, representada pela exceção, na medida em que constrói um paralelo entre as condições opressoras que os dois protagonistas vivem, na fase adulta (no presente das duas narrativas), e as condições mais livres de tensões coercivas na fase da infância, por esta fase da vida ainda não ter sido tocada pelo estado de exceção, de forma direta. Portanto, é a percepção de uma outra forma de vida – localizada na infância – que suscita nos personagens a necessidade de reelaborar as suas condições de existência oprimida no presente, para a emancipação, que significa aqui lançar um olhar crítico para as condições adversas e pensar caminhos para a resistência, que virá de maneira diferenciada para cada protagonista.

A análise dos romances nos permite refletir sobre o clima conturbado das catástrofes ao longo da história traçada por esses períodos<sup>17</sup>, e ainda que haja diferenças de tempo, condições e espaço, as obras convergem em alguns procedimentos próprios das narrativas que apresentam como pano de fundo ambientes de conflito e tensão. Sobre a comparação entre os dois textos literários, vale ressaltar que não obstante às diferenças referentes ao tempo de produção de cada um dos dois romances, da constituição do tempo e do espaço narrativo em cada um deles e aos fatos históricos vindos às narrativas em diálogo intertextual, como será

---

<sup>17</sup> Referentes a 2ª Guerra Mundial e Ditadura Militar de 64.

visto mais adiante, detalhadamente, os dois se apresentam no mesmo tom crítico e na mesma perspectiva de representação do biopoder em contexto totalitário e/ou autoritário.

Em *1984* Winston Smith faz esse retorno às memórias de sua infância, e no caso dele, o processo acontece com a ajuda do que está a sua volta. Visto que existe uma inquietação no personagem em relação ao momento de tensão que ele está inserido no presente, ele retorna a sua memória de infância para fazer comparação entre o momento presente e o passado – comparar a cidade de Londres antes da revolução e após a revolução, e conseqüentemente, sua vida antes e depois desse fato.

Miguel dos Santos Prazeres, em um diálogo com Antônio (o major), um personagem-narrador - o narrador da história de Miguel -, apresenta suas memórias que são a base para ele próprio se tornar um transgressor. Ao ponto de vista dele, esse é o *estopim* que o leva a confrontar as leis, confrontar as normas instituídas pelo Estado autoritário, e ademais, confrontar toda a estrutura de coerção, especialmente marcada pela disciplina e pelo controle dos corpos, a que a sociedade está submetida. As rememorações de Miguel o impulsionam a não se conformar com a situação em que ele se encontra no presente da narrativa.

Para esclarecer a questão da rememoração como um processo é preciso observar que os personagens fazem uma reelaboração dos fatos passados, uma vez que eles não teriam possibilidade de lembrar exatamente o que aconteceu, por diversas questões, entre elas o trauma, o espaço de tempo da infância e os compromissos com os momentos em que os personagens se encontram (cada um em sua particularidade temporal), gerando assim o bloqueio de muitas de suas memórias e experiências. E é possível perceber nos personagens que as memórias servirão de alívio e subterfúgio para que eles encontrem alguma solução para as situações difíceis e por vezes confusas, da idade adulta, situações que os afligem no presente.

O processo de rememoração do protagonista em *1984* é destacado no início da narração da história de Winston, quando este tenta “localizar alguma lembrança de infância que lhe dissesse se Londres sempre fora assim.” (ORWELL, 2009, p. 13). A partir desse ponto da narrativa, durante uma boa parte das seguintes páginas, Winston sai em busca de reconstruir as memórias do seu passado e de uma Londres sem revolução, a fim de descobrir se houve, de fato, em algum momento, uma Londres sem revolução. É este olhar para o passado, para a infância que o remete também à ação de voltar-se contra o sistema instaurado pelo ditador.

Contextualizando o processo filosófico de dominação e o ambiente que os dois personagens estão inseridos, tanto uma quanto a outra obra literária apresentam, de forma

crítica, os lemas que se identificam como basilares para dominar, manipular e coagir as mentes e os corpos dos indivíduos aos moldes dos sistemas totalitários e autoritários que foram apresentados acima. Em *Verde VagoMundo* há referência a esse aspecto, conforme o trecho a seguir:

Lembro-me que partimos para a Itália para defender nos campos de batalha a liberdade do homem. A liberdade do homem. Nunca imaginei que íamos participar de uma luta de mercados. Falava-se apenas na liberdade ameaçada do homem: a liberdade democrática. Essa liberdade agora já tem pra mim um conceito muito vago. O nazismo era o espantalho, o inimigo: o único inimigo naquela época. Ditadura – Democracia – Comunismo – Fascismo – Livre empresa – Socialismo – Vida: morte e vida, guerra e paz, riqueza, pobreza e realeza, justiça e caridade, direito e liberdade – LIBERDADE: amor, amor, Deus, beleza, o homem e a mulher. [...]. (MONTEIRO, 1974, p. 182).

O recorte acima aparece como anúncio do processo de repressão e para além disso, de conceituação do que se instaura mais adiante na narrativa, na execução da ordem suprema sobre Miguel que diz que ele não pode ser o pirotécnico da festa de Santo Antônio. De modo semelhante, em *1984* observa-se: “Do lugar onde Winston estava mal dava para ler, esquivados na parede branca em letras elegantes, os três slogans do partido: GUERRA É PAZ; LIBERDADE É ESCRAVIDÃO; IGNORÂNCIA É FORÇA.” (ORWELL, 2009, p. 14, grifo do autor). A sociedade, revelada pelo narrador, se encontra em condição de domínio total, principalmente aqueles que sempre estiveram naquele contexto, que não apresentavam questionamentos ao ponto de contestar as imposições tão privativas como são essas.

Com base nessas citações notamos que até mesmo os discursos – ilusórios – de liberdade são utilizados para fins de dominação. Convém esclarecer que a emancipação e o esclarecimento dos fatos não garantem que eles saiam da condição de dominados, pois estamos falando de narrativas cuja estratégia de composição textual (da forma) é distópica.

Em virtude dessas condições estarem constituídas no interior de governos totalitários e autoritários e, conseqüentemente, de atuação de um biopoder coercitivo, é que se faz referência ao que Giorgio Agamben diz sobre a suspensão dos direitos individuais, característica do estado de exceção, como resposta à emancipação e à extrema resistência dos personagens, que posteriormente redundará em confronto. As narrativas também mostram que a intenção dos personagens Winston e Miguel não é a de confrontar, diretamente e apenas o ditador, na qualidade de soberano, e sim, confrontar e se opor às normas, às leis instituídas pelo Estado e pela sociedade que o mantém de pé, ou seja a toda a governabilidade, e dessa

maneira eles se tornam *homens matáveis*, pois vão se colocar como ameaça à manutenção da ordem e, portanto, passam a ser considerados elementos nocivos na estrutura do *estado de exceção*.

O levantamento das memórias das experiências infantis promove uma reflexão paralela no interior das obras, diante da forma como acontece o processo de dominação, manipulação e transição dos dois protagonistas, no que se refere a questão da dominação e da resistência, visto que as experiências infantis influenciam na adequação à dominação ou na resistência ao poder autoritário, encontrados em ambas as narrativas. Nesse sentido, Miguel não abre mão de resistir ao Estado, mesmo permanecendo em constante fuga, ao contrário do que sucede a Winston.

Esses processos têm a ver principalmente com o percurso emancipatório vivido por cada protagonista. Nesse sentido, ressalta-se em *Verde VagomMundo*, o momento em que o Miguel reflete: “Eu estava descobrindo aos poucos quem era o cabra-da- peste, o tal afilhado-do-diabo... No fundo, no fundo, era um caboclo crédulo e simplório que tinha lutado desde criança para não seguir à risca os conselhos de um bandido.” (MONTEIRO, 1974, p. 150). Voltar ao tempo da infância para Miguel é confirmar que ele não está disposto a permanecer na condição de prisioneiro.

Antônio, o Major, se torna amigo de Miguel, ao relembra um dos diálogos com o caboclo, logo percebe qual é o real intento deste, conforme pode ser observado no trecho abaixo:

Pirotécnico! Foi por isso, que abandonei a primeira vez o meu padrinho: quase larguei de vez a nossa casa. Vim direitinho bater na casa do Mané Fogueteiro. Queria por força, aprender a fazer foguetes. Agora, o senhor me pergunta: por que aprender a fazer foguete? E eu lhe respondo: porque foi a primeira coisa alegre e bonita que vi na vida. Naquele mato horrível, no ôco do mundo do Vai-quem-quer, a única coisa que surgia diferente do canto dos pássaros, do tiro da espingarda e do grito dos animais, era o estrondo alegre do foguete. (MONTEIRO, 1974, p. 151).

O texto apresenta traços bem marcados que identificam a resistência, mesmo com a sutileza da composição textual, que tende a disfarçar essa questão.

Essas condições também ficam claras em uma conversa entre o protagonista e seu padrinho, quando Miguel: “... E eu lhe respondo: porque foi a primeira coisa alegre e bonita que vi na vida.” (MONTEIRO, 1974, p. 151), para justificar seu encantamento pelo fogo, e mais especificamente, pelas explosões oriundas dos foguetes. O próximo recorte narrativo mostra que o essencial, o sentido de sua vida, está depositado nesse desejo de sua terra

infância: “Porque eu não posso quebrar o encanto do meu sonho, a promessa do meu ritmo, a força de minha vontade, o amor da minha liberdade, isso eu não posso perder nem quebrar.” (MONTEIRO, 1974, p. 248). A partir desse destaque narrativo, percebemos que Miguel dos Santos Prazeres sustenta por muito tempo o seu sonho de infância, e esse passa a ser um dos motivos que o impulsiona a contrariar as vontades de seu padrinho. A lembrança de seu passado e, sobretudo, de seus sonhos, juntamente com o esclarecimento dos fatos, o estimula a resistência.

Observando constantemente as falas de Miguel, percebe-se que a resistência faz parte dele porque durante as suas colocações ficam nítidas as várias versões de anedotas em que ele resiste ao que lhe é imposto contra a sua vontade, como visto a seguir:

Muitas vezes, quando eu matava um animal, quando estripava uma caça, quando comandava os cachorros, quando contava qualquer arenga de rapaziada em festa, eu sentia nos seus duros olhos que eu não estava sendo aquilo que tanto que ele queria que eu fosse: um bom cabra-da- peste. (MONTEIRO, 1974, p. 107).

Lutar, tinha lutado, êle mesmo era testemunha, des que tinha nascido, antes mesmo do saber o que era infância. Aprender, também tinha aprendido. Muitas coisas, sabia de conversas, outras, de executar por mão própria, instigado pelos conselhos de meu padrinho. (MONTEIRO, 1974, p. 107).

Ser cabra-da- peste é ser um homem disposto à luta. Desse modo, a resistência a toda possibilidade de opressão e imposição é constante em Miguel, ainda que tivesse aprendido tudo que seu padrinho Possidônio se dispôs a ensinar, e esses ensinamentos são marcados pela *Bildung* de um matador violento e sem escrúpulos, que segue os códigos do sicário, não há disposição nele para executar e tornar os ensinamentos do padrinho fundamentos para sua vida.

A respeito das imposições do padrinho e a sua indisposição de segui-las diz o protagonista: “[...] Antes dessas conversas, tinha achado tão fácil sair de casa, correr terra, viajar pelo mundo, até mesmo só pra me ver livre das implicâncias de meu padrinho Possidônio, que queria-porque-queria me governar.” (MONTEIRO, 1974, p. 91). A aversão ao domínio de Possidônio sobre ele fica clara nesse trecho e perdura durante todo o percurso narrativo. Nesse sentido, Miguel dos Santos Prazeres deseduca-se para poder seguir um outro caminho, que ele julga mais justo para si mesmo, ainda que essa escolha faça dele um pária social, um *homem matável*.

Na mesma perspectiva, o protagonista Winston “[...] Tentou localizar alguma lembrança de infância que lhe dissesse se Londres sempre fora assim.” (ORWELL, 2009, p.

13). Sua inquietação o levou a buscar outras informações para poder diferenciar os tempos, distante do qual se encontra. E nesse percurso o personagem mergulha numa progressão de lembranças pretéritas, que o levam até a Londres de sua infância.

Na busca dessas memórias encontra um homem e espera que esse possa lembrar de Londres em outra situação. Winston diz: “Provavelmente quando eu nasci já era um homem feito. Deve se lembrar de como eram as coisas nos velhos tempos, antes da revolução.” (ORWELL, 2009, p. 110). Tudo para o personagem soa como uma possibilidade de estabelecer relações com seu passado, o encontro com este homem é um dos exemplos dentre muitos outros que Winston usou para aguçá-lo sua memória.

A partir do exposto acima avaliamos ser válida a afirmação a seguir para as condições enfrentadas pelo protagonista de *1984*:

A memória individual existe, mas está enraizada em diferentes contextos que a simultaneidade ou a contingência aproxima por um instante. A rememoração pessoal está situada na encruzilhada das redes de solidariedades múltiplas em que estamos envolvidos. (DUVIGNAUD, 2003, p. 12)<sup>18</sup>

Na busca contínua por memórias, o protagonista encontra em uma loja antiga “[um] vidro delicado, com bolinhas que lembravam gotas de chuva, não se assemelhava a nenhum tipo de vidro que conhecesse.” (ORWELL, 2009, p. 117). O objeto, um peso de vidro, um tempo depois ganha sentido em sua vida. A citação a seguir faz a conexão entre o peso feito de vidro, a imagem visualizada no sonho e uma experiência vivida na sua infância. “Era um sonho vasto, luminoso, no qual sua vida inteira parecia estender-se diante dele como uma paisagem depois da chuva numa tarde de verão. Tudo o que acontecera, acontecera no interior do peso de papel de vidro.” (ORWELL, 2009, p. 192 – 193). O objeto mencionado acima faz parte desse processo de rememoração, pois faz relação com um episódio vivido na sua infância, embora nesse momento, na loja, ele não consiga entender o incômodo provocado pela visão do objeto.

O protagonista percebe que o sistema não passa de uma máquina manipuladora, cujo trabalho é controlar as mentes e os corpos, e a existência de todos que fazem parte da sociedade londrina pós-revolução. Nesse sentido, na própria narrativa encontramos assertivas que caracterizam bem esse processo e execução da manipulação: “Quem controla o passado

---

<sup>18</sup> Esse entendimento passado faz com que a abordagem da memória individual tenha procedência a partir da ideia de comunidade, de cooperação, de interação, o que convém ser ressaltado, pois é a prerrogativa de análise dos textos literários apontados nesse trabalho.

controla o futuro; quem controla o presente controla o passado.” (ORWELL, 2009. p. 47). Observa-se com este trecho que o controlador do tempo, o poder soberano, totalitário, tem também o domínio do conhecimento o que vai de encontro com o que diz Theodor Adorno e Max Horkheimer: “Portanto, a superioridade do homem está no saber, disso não há dúvida.” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 5). Percebemos com o texto dos filósofos que o esclarecimento é um fator essencial para quem está no poder, mas também é essencial para o processo de resistência não faz com que os personagens ocupem o lugar de superioridade. Nisso consiste a perspectiva que queremos ressaltar no que tange a memória dos dois personagens em suas distintas narrativas, visto que eles enfatizam o conhecimento de seus passados e do meio e relacionam com o presente, tornando-se detentores do saber, mesmo que esse conhecimento só tenha valia para si próprios, não apresentando influência para todo o contexto que os cercam.

Considerando as diferentes experiências na infância, o ponto a ser ressaltado aqui é o da repercussão de suas atitudes quando adultos, diante de suas memórias da infância, especialmente quanto às divergências em relação ao regime de existência de cada um dos personagens em seus respectivos universos, divergências estas que de alguma forma re-projetam o presente e o futuro deles, considerando que o momento do questionamento ou inquietação deles configura-se como o “estopim” para alterar o contexto interior e as atitudes deles. Coincidentemente, o ponto de convergência entre os dois protagonistas está em voltar ao passado e na busca da memória que os permitam sair dessa condição, o esclarecimento proveniente dessas memórias, que fazem deles senhores de suas próprias vidas e de suas existências, ainda que esta resistência ocorra somente no âmbito pessoal.

A não sujeição dos personagens, principalmente de Miguel, significa, a partir da percepção teórica de Jeanne Marie Gagnebin, não se permitir morrer, ou seja, não permitir a morte do seu próprio ser, do sentido da sua existência, como diz o pequeno fragmento a seguir: “... a morte é não-ser” (GAGNEBIN, 2006, p. 26). Trata-se aqui de não permitir a morte da identidade, dos desejos, dos sonhos, condições muito atreladas ao que os dois protagonistas estão vivendo no presente de ambas as narrativas. O desejo e o sonho pela liberdade ou pelo conhecimento de si mesmo fazem eles perseverarem em seus intentos e desejos mais pessoais que não estão em concordância com os termos propostos pelos dominadores. Por esse motivo, “Lembrar, ver e saber podem se tornar termos equivalentes.” (ROSSI, 2010. p. 21), o que determina a permanência dos dois protagonistas na condição de resistência, de insistentes nos seus objetivos próprios.

No âmbito da distopia esse posicionamento é testificado, pois a supressão e repressão do indivíduo não lhe dá muitas escolhas, considerando a estrutura quase imutável em que o soberano sempre prevalece, determinando a execução ou a manutenção da vida, um direito mínimo do subjugado que lhe é retirado.

Deste modo, “A memória sem dúvida tem algo a ver não só com o passado, mas também com a identidade e, assim (indiretamente), com a própria persistência no futuro. (ROSSI, p. 24). Esta citação diz bastante sobre o que propomos com essa dinâmica comparativa entre as duas narrativas, pois é a partir dessa ideia de identidade, de sonhos, de perspectivas de si que vai se fundamentar a proposta do futuro dos personagens.

Desta forma, a memória está totalmente relacionada à necessidade que os personagens têm de se remeterem ao passado por conta de suas condições atuais. O passado se imiscui nas duas narrativas como desvio, ainda que, como veremos no trecho a seguir, as memórias surjam para os personagens naturalmente:

Não somos nós que detemos a memória, mas é a memória que toma conta de nosso ser de modo tão surpreendente que, num piscar de olhos, deparamo-nos com a reminiscência de um evento passado. (RAMIREZ, 2011, p.120).

De certo modo, esta fala vem de encontro com o que se pretende examinar a partir das memórias de Winston e Miguel, pois os mesmos estão em constantes processos de rememorações e parte delas são involuntárias. As memórias apresentadas pelos personagens, que os projetam a uma necessidade de liberdade não os impulsionam à revolução de tudo que eles estão expostos, mas como dito nesse mesmo parágrafo, os impulsionam à liberdade deles próprios.

### **3.2 – A memória e a infância como possibilidade de resistência**

Desse modo, é possível afirmar que em *1984* há um forte poder dominador do estado totalitário sobre a formação das crianças que nascem e crescem naquele contexto, elas não apresentam questionamentos, conflitos ou potencial de escolha nem mesmo ao que se refere ao pensamento, um dos direitos retirados do indivíduo dessa narrativa.

Winston, diferente das outras crianças, mesmo estando no mesmo contexto que elas, passa a ter conflitos profundos, pois não se conforma com a realidade privativa, vista em todos os âmbitos possíveis do indivíduo, causando-lhe duas percepções conflituosas em sua consciência, da sua vida antes da revolução e no presente (imersa no sistema totalitário), observada e exposta pelo narrador.

Em *Verde VagoMundo*. Monteiro mostra como Miguel é um personagem peculiar e como um provável destino como dominado é transgredido, pois é criado e instruído por seu padrinho com padrões autoritários, mas rebela-se contra esses padrões, mesmo que o preço a pagar por isso seja a existência como pária. O padrinho, por sua vez, pode ser considerado o representante do sujeito dominador ou autoritário, como é percebido no trecho: “No fundo, no fundo era um caboclo crédulo e simplório que tinha lutado desde criança para não seguir à risca os conselhos de um bandido [...]”. (MONTEIRO, 1974, p. 150). Com tendências transgressoras e com um forte desejo de liberdade, Miguel determina para si um futuro diferente daquele que seu padrinho traçou.

A criança, segundo Walter Benjamin (1987), tem formas muito peculiares de interagir e construir conhecimento sobre sua realidade. Elas fazem isso especialmente ao apropriarem-se e utilizarem o brinquedo ou a brincadeira. Isso porque ao brincar a criança mimetiza situações vividas transporta-se para uma realidade diferente da sua, idealizando-se professor, médico ou mesmo um soldado, ainda que não tenha condições de mensurar essas realidades.

John Locke e Manoel Pinto (1997) acreditam que a criança é como uma *tabula rasa* em que propositalmente fica a possibilidade de o adulto ditar que tipo de ser humano essa criança deve se tornar. Observando atentamente a inocência, a pureza e os aspectos quase evasivos de influências externas, esses autores compreenderam a importância de o adulto conservar os pontos que precisavam ser inalterados nessa fase do indivíduo, permitindo-lhes não se adiantar no tempo aonde seriam, de algum modo, alterados e corrompidos em sua essência, e sim mantidos, a fim de que se tornassem adultos saudáveis. “[...]: importa cuidar da protecção dos pequenos, para que se tornem cidadãos activos e civilizados, alfabetizados e racionais.” (Locke apud Pinto, 1997, p. 40).

Como é possível observar essa é uma perspectiva relativizada pela narrativa de *VerdeVagomundo*, na medida em que são questionados não só a mentalidade, mas, sobretudo, as consequências da formação, quando esta é baseada na violência.

É possível observar a relação entre a psique da criança com a sua capacidade de se observar através de seus momentos de criação nas brincadeiras, pois, por meio delas consegue interagir com o externo, com o seu eu e objetivar-se como adulto<sup>19</sup>. Alguns estudos dialogam com o de Benjamin ao considerarem a projeção criativa da criança sobre o mundo futuro e o mundo externo, embora não anule a tese de Locke quanto à vaga percepção do real, a inocência e a capacidade imatura psíquica desse indivíduo, em processo de formação, em lidar

---

<sup>19</sup> Ver páginas: 61 e 80. (ORWELL, 2009).

com experiências precoces, preterindo suas fases de maturação e construção emocional, intelectual entre outros processos que essa se encontra na referida fase, como será observado nas obras.

Nesse construto conceitual analisamos o que diz Jacques Lacan (1977) sobre o espelho. A criança se vê como primazia de sua identidade a partir de outrem, que pode ser sua mãe e/ou pai; um tio e/ou um padrinho como é o caso de Miguel. Ou, ainda, de um determinado universo, como ocorre em *1984*. A partir dessas referências a criança busca formar sua identidade. Considera-se, então, o indivíduo uma somatória de percepções. Stuart diz que “A formação do eu no “olhar” do outro, de acordo com Lacan, inicia na relação da criança com os sistemas simbólicos fora dela mesma [...] a língua, a cultura e a diferença sexual.” (HALL, 2006, p. 37-38). Imbuídos por essa percepção é que consideramos os processos de formação dos personagens e de como eles responderam ao contexto repressivos.

Reiteramos bastante no subtópico anterior que as memórias da infância dos personagens servem de recurso para o ato de resistência. Desse modo, a possibilidade e tentativa de resistência ocorre por meio do esclarecimento conquistado pelo trabalho memorialístico devido a insatisfação desses no que tange às condições de exceção.

Uma vez que Winston e Miguel mergulham na recordação da infância a partir de referências capturadas a sua volta pensamos que as relações entre memória individual e memória de grupo consistem em um importante elemento estruturador para ambas as narrativas analisadas. Maurice Halbwachs, ao discorrer sobre essas relações nos diz que:

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras. (HALBWACHS, 1968. p. 25).

Nesse recorte teórico observamos que a ideia de memória coletiva norteia a de memória individual, tendo em vista que esse processo nada mais é do que a efetivação de um fato, cujo fundamento habita o que conhecemos através de nossas lembranças. Se apropriar de teorias que envolvam memória no sentido coletivo é fundamental e conveniente para esta análise, pois a observação dos objetos está pautada na dinâmica da rememoração. De fato, é a rememoração que move a possibilidade de resistência. Nesse sentido, observa-se que a abordagem da memória individual tem procedência a partir das ideias de comunidade, cooperação, e interação, o que convém ser ressaltado, pois essa é uma prerrogativa de análise dos textos literários selecionados para este estudo, uma vez que tanto Miguel quanto Winston mostram que os espaços, os contextos, são relevantes para o processo de rememoração que

cada um desenvolve. Essas memórias serão a semente da vontade de resistência, que se desenhará perante os destinos de cada um dos personagens.

Consequente à ideia de resistência surge a concepção de auto-revolução, que falaremos aqui e que está totalmente relacionado à resistência. A auto-revolução de fato ocorre porém se apresenta restrita à individualidade, em cada um dos protagonistas, fomentada por suas memórias e pelas condições de barbárie a que estão expostos. Queremos dizer com isso que Winston e Miguel são heróis solitários, sem forças para expandir o território da resistência. Em outras palavras: eles não possuem a prerrogativa de revolucionar os espaços e contextos caóticos em que vivem, mas, apenas a sua própria condição de dominados. Dessa forma, não terão força suficiente para revolucionar o universo de que fazem parte, mas revolucionam a si próprios, impulsionados por uma vontade de liberdade.

Deste modo, compreende-se o porquê da relação memória-espaço percebidos em Miguel e Winston. Os personagens necessitam desse cenário do presente, pois dessa forma, através de certas referências, sentem-se instigados a retornar ao passado e compreendê-lo, e, não só isso, mas também a resistir com base naquilo que redescobrem nessas lembranças, uma vez que elas são, estruturalmente, o lugar para a concretização do esclarecimento. Os cenários em volta dos protagonistas lhes oferecem elementos que funcionam com estopins dessas lembranças, a exemplo do papel exercido pelo peso de vidro nas memórias de Winston, em *1984*.

As narrativas mostram que, na verdade, os personagens são iniciados no processo de dominação ainda quando crianças. Em *1984* a idade das memórias de Winston é a partir de seus 8 anos. Em Miguel não é possível precisar a idade da infância dele, nem no âmbito da memória, nem no âmbito da lógica temporal do presente da narrativa, mas tem como inferir que se trata da infância, devido a sua fala sobre a lembrança de seu primeiro desejo marcar a ideia de estar situada enquanto criança. Miguel recobra a força de seu desejo e por ele luta até o fim. A lembrança dele é sempre latente e é o que o impulsiona a ir além, resistindo independente do que tem que fazer para que seu desejo seja realizado.

Esses dados se tornam relevantes para o que será tratado a seguir, pois há possibilidade de identificar a situação de dominação e formação dos personagens a partir desses momentos destacados pelas memórias das suas infâncias.

Em *1984*, Winston, após a perda de sua família, passa a estar sob os cuidados do Estado, pois sendo ainda criança se encontra impossibilitado de cuidar de si. Então, a partir desse momento, a vida dele passa por diversas adaptações e essas o levam, na fase adulta, a questionar o quanto o passado na companhia dos pais é um tempo e um universo melhor em

relação ao tempo e ao universo da idade adulta, bem como o presente, já sob a dominação total do Estado, é inóspito e extremamente marcado pela violência. Isso é percebido principalmente nos trechos em que ele escreve em seu diário. Como já observado a escrita é outro poderoso vínculo com essas possibilidades de esclarecimento.

Em *Verde VagoMundo* Miguel sempre diz que sua condição de dominado surge quando ele ainda nem consegue entender o sentido de existir. O seu padrinho Possidônio o domina desde quando é muito pequeno, dominação motivada pela omissão de seus pais em participarem de sua vida e de sua educação. A narrativa indica que o padrinho se aproveita da vulnerabilidade do afilhado para forjar um destino que Miguel irá contestar. Em um determinado momento da narrativa fica claro que Possidônio quer tornar Miguel um sucessor seu na função de sicário e nesse processo se inicia um dos maiores fundamentos na existência do ribeirinho: a recusa a todo custo a domesticação e a disciplinarização. Esse tempo vivido ao lado do padrinho modaliza-se na narrativa do romance, semelhante à narrativa do trauma, ou seja, como uma ferida que irá acompanhá-lo por toda a sua existência, mas uma ferida que o lembra a todo modo momento da necessidade de resistir e não de repetir experiências que o submetam a mesma mentalidade domesticadora.

A partir dessa análise refletimos sobre a condição dos personagens desde a infância e sobre suas permanências como dominados. Os mesmos ainda estão na condição de dominados na fase adulta e só conseguem manifestar suas discordâncias neste momento da vida. Deste modo, ainda que as lembranças de Winston Smith e de Miguel dos Santos Prazeres sejam difusas, elas são o motivo que os norteiam em seus intentos contra o sistema totalitário e autoritário, respectivamente.

Neste sentido, como primeiros reflexos dessa relação da infância com o presente do personagem, apresentamos o momento em que Winston vê um objeto em forma de bola e chuva na loja de relíquias, o já citado peso de vidro. Esse momento faz referência direta ao seu passado, ainda que vagamente, mas aos poucos ele recobra o porquê de sentir uma sensação de familiaridade com o objeto, como visto a seguir:

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

O conflito quanto à utilidade e a aparente familiaridade do objeto com seu passado o atrai rapidamente. Posterior a esse momento narrado na loja de antiguidades, ocorre que Winston teve um

[...]sonho vasto, luminoso, no qual sua vida inteira parecia estender-se diante dele como uma paisagem depois da chuva numa tarde de verão. Tudo que acontecera, acontecera no interior do peso de papel de vidro, mas a superfície do vidro era a abóboda celeste, e no interior da abóboda celeste tudo estava inundado de uma luz muito clara e suave que permitia que se visse as distâncias intermináveis. (ORWELL, 2009, p. 192).

Percebemos que a estratégia narrativa é conectar dois universos espaço-temporais: um determinado momento, o de Winston na loja de relíquias, com o momento em que ele se vê de volta à infância e que vem a ele por meio de um sonho. Só a partir desse sonho que ele consegue entender a familiaridade que tem com o objeto. O enredo mostra que o objeto o remetia a uma situação que vivera na infância, antes da revolução.

Especificando o que ocorre com Winston nesses primeiros momentos de manifestação das memórias observamos que “[o] adulto que narra a história já não é o mesmo de quando na infância passava pela experiência” (LIMA, p. 27), posto que a experiência da infância não existe mais, o que resta é um conhecimento sempre parcial, reativado, sobre essa experiência vivida na infância. O narrador de *1984* pondera sobre essa condição: “Não adiantava, ele não conseguia se lembrar. Tudo o que lhe ficara da infância era uma série de *tableaux*<sup>20</sup> super iluminados, desprovido de paisagem de fundo e quase sempre inteligíveis.” (ORWELL, 2009, p. 14).

Embora ele não tenha esclarecimento suficiente acerca dos fatos, nesse momento, Winston consegue ter fortes sensações de que as condições que cercam a sua existência são diferentes e, por conta de sua inquietação<sup>21</sup>, persiste na busca de suas memórias, com a finalidade de encontrar respostas para seus questionamentos. Além da dificuldade em retomar o ocorrido devido aos traumas vividos, Winston desconfia que o passado não fora simplesmente alterado, mas que fora destruído, por isso a dificuldade em reconstruí-lo em sua mente (ORWELL, 2009, p. 48).

Jeanne Marie Gagnebin (2005), no trecho a seguir discute sobre a experiência e o narrar dela no presente: “Essa experiência é dupla: primeiro, ela remete sempre à reflexão no adulto que, ao lembrar o passado, não o lembra de tal como realmente foi, mas, sim, somente

<sup>20</sup> Do francês a palavra *tableaux* significa *quadros*. <http://dicionario.reverso.net/frances-portugues/tableaux>.

<sup>21</sup> Inquietação aqui também pode ser denominada de angústia, como colocado por Kierke Gaard, em *O Conceito sobre Angústia*.

através do prisma do presente projetado sobre ele.” (GAGNEBIN, 2005 p. 179). Com Gagnebin nos é possível dizer que as memórias de Winston e Miguel caminham por esse prisma, o que os levam a distorcer ou a não conseguirem ter clareza sobre o que lembram, em muitos momentos da rememoração.

Essa relação é pontual para a estória de Winston, principalmente, por ele se questionar se suas memórias de infância são verdadeiras. Nesse sentido, salientamos o que diz Lima “[é] por isso que a criança benjaminiana, singular, jaz na modernidade, e elevada à categoria de alegoria, dela resta apenas a infância em forma de fragmentos.” (LIMA, p. 29), considerando que os sonhos, os lugares, os desejos, as sensações, todos esses pontos e outros apresentados pelos personagens são ainda modos que as narrativas encontram de mostrar seus protagonistas indo de encontro a esses fragmentos de suas memórias. Contudo, se essa memória da infância é fragmentada, cabe a cada protagonista reorganizá-las e dar novas significações a elas.

O narrador torna a descrever as reminiscências de Winston: “Passaram a tarde juntos e felizes, como nos primeiros anos de sua infância.” (ORWELL, p. 344). A continuidade de suas memórias, quase constantes, dão a ele a sensação de que os recortes fazem sentido e de que realmente a sua situação antes, na infância, com a presença da família é bem diferente da que ele vive no presente.

Um bom exemplo desse raciocínio se dá quando Winston relembra seus pais, em uma situação pretérita: “Sem dúvida os dois haviam sido engolidos por um dos primeiros grandes expurgos dos anos 1950.” (ORWELL, 2009, p. 41). No decorrer dessas recordações as digressões acercam-se da sensação de perda, mas também para um conhecimento sobre a fronteira entre dois mundos.

Essa sensação de perda dialoga com uma série de imagens, resultado das vagas lembranças que ele guarda de sua família. Essas rememorações lhe servem como forma de resgatar o que perdeu, na medida em que busca um significado para continuar a viver. Esse processo o leva a falar de identidade, de reconhecer de onde vem, onde está, para onde está indo e, principalmente, o que avalia que deve fazer, para enfrentar o universo distópico em que está imerso, no presente.

## 4 – A RESISTÊNCIA COMO FISSÃO NO PARADIGMA DISTÓPICO EM 1984 E VERDE VAGOMUNDO

### 4.1 – A fissão como processo

Com base no que já expomos, propomos aqui as ideias de fissura e de fenda, termos equivalentes que serão aludidos a seguir. A hipótese a ser desenvolvida neste capítulo é a de que certas condições afinadas com o que ocorre com os protagonistas, nos momentos cruciais dos seus processos emancipatórios, correspondem, no paradigma distópico, a um elemento estruturante que chamaremos de fissão.

Segundo a definição da língua inglesa, do Cambridge Dictionary, *fissura significa uma abertura feita por divisão*<sup>22</sup>. Esta definição nos pareceu a mais adequada a ideia de propor, neste capítulo, uma categoria que desse conta do trânsito entre espaço-temporalidades, envolvendo memórias dispersas, e ao mesmo tempo correspondesse ao enfrentamento contra a matéria repressiva, surgido desse processo. Processo amplamente observado na constituição de Winston e Miguel, conforme analisamos nos capítulos anteriores.

A tradução do termo fissura, segundo o *Cambridge Dictionary* se apresenta da seguinte forma: *uma abertura feita por divisão*, o que corresponde de modo pontual ao que ocorre com os personagens, no âmbito da resposta a inquietação, que também pode ser parafraseada e usada para descrever os momentos em que ocorrem a distinção, uma separação em detrimento de outros, no cenário ou estrutura da distopia.

No afã de contribuir para o entendimento desse processo buscamos também a definição da palavra *fenda*, que em língua portuguesa, nos pareceu fornecer e fortalecer o fundamento para a ideia proposta neste momento do trabalho. Na origem da palavra *fissura*<sup>23</sup>. Portanto, *Fenda f. Abertura de objecto fendido; fisga; racha. (De fender). fender v. t. Fazer abertura, mais ou menos longa e estreita, em: atravessar. (Lat. findere). fissura f. Fenda. (Lat. ´ fissura).*<sup>24</sup> O que vem, de certo modo, cooperar para o entendimento a respeito dos processos de transformação experimentados pelos personagens, bem como com a ideia de passagem, ou de separação, ou ainda de distinção entre condições – envolvendo tempo, espaço, conflito e ações narrativas – com grande impacto sobre a matéria especulativa (e, portanto, no âmbito dos argumentos) dos romances analisados. .

<sup>22</sup> <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/portugues-ingles/fissura>. “Cleft, means = an opening made by splitting”.

<sup>23</sup> Do latim FISSUS (dividido, partido) participio passado de FINDERE (partir, rachar, fender).

<sup>24</sup> <http://dicionario-aberto.net/dict.pdf>. Novo dicionário de língua portuguesa. Candido de Figueiredo, 1913.

Pensamos, então, o momento de passagem de um estado ao outro dos personagens, como a fissura ou a fenda que proporciona a lucidez que se instaura nos personagens, ainda que esta condição venha a ser questionada em determinado momento das narrativas.

De modo geral, tanto a definição da palavra *fissura* como a da palavra *fenda* convergem entre si em termos de significação, sendo desse modo possível vislumbrar outra condição por meio desta abertura. No caso dos personagens em questão, a abertura se dá na forma de um paralelo entre uma arqueologia da catástrofe e uma fenomenologia da resistência, na medida em que se dá o desvio para o passado e a ruptura com o presente. A leitura do artigo intitulado *Os Nós e seus Murmúrios*, de Ivania Melo e Tânia Sarmiento-Pantoja, contribuiu para a categorização que ora apresentamos, uma vez que as mesmas partem, justamente da análise do âmbito da memória, no romance *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, para proporem uma definição de fissão, assim observada pelas autoras:

a presença de um processo de fissão, que corresponde às transformações sofridas não apenas pelos personagens, mas também por uma espécie de memória que é lançada sobre o percurso de cada um deles, memória sem dúvida marcada pela violência da guerra. Essa fissão é, portanto, constituída e calibrada pelas destinações e, sobretudo, pelas perversões de um antes e depois das experiências vividas pelos personagens. O termo “fissão” é definido como: cisão, ruptura. (RIOS, 2010, p. 247). (MELO; SARMENTO-PANTOJA, 2016, p. 5)

Dito isto, como mostra o texto das autoras acima, a fissão implica necessariamente a mediação da memória. O termo sugere uma passagem de um estado ao outro. Nesse caso, observaremos tal passagem nas distintas histórias de Winston Smith e Miguel dos Santos Prazeres. E como bem reconhecemos nos personagens, esse é o momento que caracteriza os aspectos que envolvem a emancipação em ambos os protagonistas. Nesse sentido, a fissura vem a ser uma estrutura no interior de cada uma das narrativas, é o lugar narrativo em que está demarcado o ponto de obstrução ou de passagem que os personagens precisam necessariamente enfrentar em um universo distópico. Na fissão está a origem da vontade de emancipação que cada personagem constituirá, como vimos no decorrer das análises que apresentamos.

A fissura em *1984* vem ao texto em um insight de lucidez do protagonista, quando narrador revela: “ele se dava conta de que a tragédia pertencia aos tempos de antigamente, aos tempos em que ainda havia privacidade, amor e amizade, e que os membros de uma família se amparavam uns aos outros sem precisar saber por quê.” (ORWELL, 2009, p. 42). O

personagem sente e questiona muitos comportamentos de exceção inclusive o seu e percebe que algo está errado. Deste modo,

[...] O que mais o afligia, o que lhe dava a sensação de pesadelo, era nunca ter chegado a entender direito por que a grande impostura fora empreendida. As vantagens imediatas de falsificar o passado eram óbvias, mas a razão profunda era misteriosa. Voltou a erguer a caneta e escreveu: *Entendo COMO, mas não entendo POR QUÊ.* (ORWELL, 2009, p. 99,100, grifo do autor).

Esses são os momentos de grandes conflitos e inquietação para Winston e que o despertará para sua condição de profunda angústia, de sofrimento e de impotência. A fissão, neste caso, se dá a partir dos sentimentos de inconformismo do personagem, aliado à angústia de não saber como as coisas funcionam ou simplesmente acontecem. A fissão, então, como ponto vital, como potência de vida, instiga-o a buscar o esclarecimento. Ele percebe que está, enfim, profundamente imerso em um processo violentador e manipulador cujo fim é a dominação de todos.

Então, em um determinado momento ele se dá conta de que “Liberdade é a liberdade de dizer que dois mais dois são quatro. Se isso for admitido, tudo o mais é decorrência” (ORWELL, 2009, p. 101). A conclusão a que se chega nesse momento proporciona a ele avanços significativos no que diz respeito aos questionamentos e a lucidez sobre a forma de vida em que se encontra.

A fissão na história de Miguel dos Santos Prazeres, se dá de forma diferenciada, pois a memória da liberdade que Winston resgata, Miguel jamais perde. Mas, podemos considerar que a fissura que leva à resistência se dá no momento em que ele é ameaçado de não cumprir o que diz seu instinto, ou seja, o momento em que em que enfrenta seu padrinho Possidônio, ou mesmo o momento em que se dá o ápice da narrativa, quando o Coronel tenta retirar de Miguel a liberdade de soltar os seus tão sonhados fogos, no dia de Santo Antônio. A fissão é para ele o momento de acordar para o sonho, quando ele reconhece que é tudo o que em e tudo pelo que deve lutar na vida.

Deste modo, a emancipação se faz no construto das ações e do esclarecimento, neste caso, do outro espaço, do desconhecido, daquilo que só estava, provavelmente, no âmbito das ideias ou das conjecturas.

Em Winston Smith, por exemplo, a fissão se faz constituída no momento em que ele começa a reconhecer os pontos que vem em sua mente e relaciona ao presente. O

conhecimento claro que advém e dá o *start* às suas aventuras em contraponto com as normas estabelecidas pelo sistema totalitário que este está inserido.

Em *1984* a atuação do Partido é crucial para a instituição da fissão, em um contexto em que o controle é total, a memória é um alvo importante para a domesticação das mentes. Vejamos:

O passado é tudo aquilo a respeito do que há coincidência entre os registros e memórias. Considerando que o Partido mantém absoluto controle sobre todos os registros e sobre todas as mentes de seus membros, decorre que o passado é tudo aquilo que o Partido decide que ele seja. (ORWELL, 1949, p. 25)

Os personagens, organizados em agrupamentos de indivíduos visam destacar a forma como eles se comportam mediante esse controle e como Winston Smith vai se destacar nesse processo. São apresentados na narrativa de *1984* quatro grupos distintos. O primeiro deles é o das crianças, que nasceram e crescem no sistema totalitário, na Revolução, como já falado anteriormente. Essas são doutrinadas pelo Partido, e são incapazes de questionar o passado, pois este não é admitido e de modo algum é apresentado pelo ditador. Há o dos adultos, que, reformulados e moldados pelo sistema revolucionário, são manipulados ao ponto de não questionar nada que esteja em desacordo com aquilo que esteja divergindo do presente. Na verdade, estes passam por uma espécie de lavagem, por meio do medo. Também veremos o grupo dos proletas que seria a massa populacional que vive à margem, estes, por sua vez, são manipulados pelo Estado, que se utiliza de estratégias “pão e circo”, em conjunto com estratégias mobilizadoras do medo; e, finalmente, ainda que provavelmente não possa ser chamado de grupo, pois é composto somente por Winston Smith, o do esclarecido e resistente<sup>25</sup>.

Como tratado antes, as crianças próprias do sistema totalitário eram doutrinadas para corresponder aos ditames do Partido e obtinham poder por serem obedientes as normas estabelecidas, sendo chamadas de os “heróis mirins” (ORWELL, 1949, p. 36). O Partido tem formas de doutrinar as crianças e consegue porque o ambiente é propício a essa correspondência. Elas são instigadas de todas as formas, e seus pais por não serem esclarecidos de suas condições, concordam com a forma como o sistema educa seus filhos.

Em relação a essas condições vemos a abstração traçada por Winston, como balizadora do que significa o modo de vida proposto na obra: “O único propósito reconhecido do casamento era gerar filhos para servir o Partido.” (ORWELL, 2009, p. 84)., e, por isso, ele

---

<sup>25</sup> “Winston era o único, então, a possuir memória?” (ORWELL, 1949, p. 76) – importante questionamento apresentado na obra.

se recusa a ter filhos. Ver aqueles pequenos projetos de delinquentes<sup>26</sup>, seres verdadeiramente atrozos para Winston, já era demasiado aterrorizante, imagina ter que gerar um filho para passar pelo mesmo processo de formação. Por esse motivo Winston abomina a ideia de ter filho quando casado, pois o real propósito daquela geração, do Partido, e da lavagem - manipulação, do mito que a sociedade vive, é ser cruel e ter sua vida limitada. Ao compreender toda essa situação Winston resiste muito a ideia de ter um filho com sua ex-esposa (ORWELL, 2009, p.85). Com a análise do texto, percebe-se que o trabalho do Partido se torna muito eficaz com as crianças, pois o processo se dá em tirar a humanidade delas, tirar a humanidade do homem, após isso fica fácil prosseguir com a crueldade que está instaurada no sistema, onde falta liberdade e sobra punição.

Deste modo, apesar de haver outros que podem ser comparados a Winston escolhemos Julia, a personagem que está diretamente relacionada a ele, e que pertencia e/ou pertence ao grupo de espões. Esta é doutrinada como todos os outros, mas em um determinado momento transgredir o que lhe havia sido imposto por toda sua vida, ela por puro desejo, Winston por desejo e revolta ao sistema. E ainda que a jovem tenha a possibilidade de contrariar o sistema a não experiência de algo que possa estar para além daquele ambiente a impossibilita de vê-lo de modo diferente, diferente de Winston, pois este consegue ver para além de seu tempo presente (ORWELL, 2009, p.148, 149, 159, 184). A comparação entre Winston e Julia fica bem marcada nas páginas seguintes (ORWELL, 2009, p. 186-187). Como exemplo o narrador diz em determinado momento que

Às vezes ele [Winston Smith] conversava com ela [Julia] sobre o Departamento de Registros e as fraudes desavergonhadas que cometia em seu trabalho. Essas coisas não pareciam horrorizá-la. Ela não sentia o abismo abrir-se debaixo de seus pés ao pensar em mentiras que se tornam verdades (ORWELL, 2009, p. 184,185).

Diferente de Winston, tais questões não surtem em Julia nenhuma inquietação, nenhum desconforto, ela é trabalhada desde sua tenra infância para pensar e agir como as pessoas que fazem parte unicamente daquele sistema.

Retomando ao ponto da fissura ou da fenda, Winston ao observar comportamentos escreveu em seu diário, vale ressaltar, ato proibido pelo Partido, “Enquanto eles não se conscientizarem, não serão rebeldes autênticos e, enquanto não se rebelarem, não tem como se conscientizarem.” (ORWELL, 2009, p. 90). Nessa altura Winston já está refletindo sobre sua condição enquanto crítico de um sistema político social totalitário, mas ainda não

---

<sup>26</sup> Expressão apresentada pela própria narrativa para denominar as crianças desse contexto.

consegue mensurar e nem cogitar de que forma suas observações e crítica irão se transformar em resistência.

Quanto a Miguel dos Santos Prazeres, as s memórias deste, a respeito de si mesmo, também o levará a inconformismo sobre sua condição, no presente da narrativa. As atitudes posteriores a concepção de seus desejos, desde o passado, o levam a ensaiar, por duas vezes, a sua emancipação e finalmente em um episódio, que consideramos o ápice da narrativa, seu desligamento ocorre, promovendo um “distanciamento” daquele contexto.

Miguel por conta de seus desejos de infância tem esperança de dar outro rumo ao seu próprio futuro. Em uma conversa com Antônio ele deixa claro qual é o seu plano. Ele diz: “Major, o senhor sabe por que eu não me consagrei de ser bandido? Porque a minha grande vocação, sempre foi ser mesmo um grande pirotécnico. Pirotécnico! (...) porque foi a primeira coisa alegre e bonita que vi na minha vida.” (MONTEIRO, 1974, p. 151). A força de sua esperança é sua maior ganância. A memória de sua infância o marca profundamente.

#### **4.2 – Da fissão à resistência radical**

Retomando o início de todo esse percurso de análise é importante ressaltar que “A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas, com todo o reino do possível e do imaginável.” (BOSI, 2002, p. 15). Nesta perspectiva apresentamos as histórias de resistências dos personagens tela. E como é possível desde o início observar, esta temática está atrelada aos modelos dos romances que foram resultado de algumas experiências e fatos ocorridos após os processos ditatoriais vistos na história.

Com vista no que fora dito anteriormente a respeito de Winston, vê-se até aqui que as imagens e os sentimentos peculiares de sua infância insistem em circundá-lo, marcas de um tempo ininteligível, no contraste dos períodos. Este se esforça ao máximo para conseguir recobrar o que ocorrera consigo mesmo e com seu país, no período de sua infância, mas é demasiado difícil a missão, “Winston não conseguia se lembrar de jeito nenhum de uma época em que seu país não estivesse em guerra, mas era evidente que existia um intervalo bastante prolongado de paz durante sua infância, ...” (ORWELL, 2009, p. 45). Ele não lembra exatamente do início dos ataques, dos episódios exatos em que ele e sua família passavam para o estado do caos, “mas lembrava-se da mão de seu pai apertando a sua enquanto os dois desciam, desciam...” como se estivessem fugindo, até que tiveram que parar, pois estavam muito cansados. É possível dizer que nesse momento as suas memórias já estão se tornando mais claras. O narrador conta que

durante vários meses, em seus tempos de criança, houvera combates confusos nas ruas de Londres, e de alguns deles Winston guardava uma lembrança nítida. Só que seria praticamente impossível reconstruir a história de todo aquele período, dizer quem lutava e contra quem neste ou naquele dado momento, pois não havia registros escritos e os relatos orais jamais se referiam a algum quadro político diferente do vigente (ORWELL, 2009, p. 46).

O processo de distanciamento e apagamento da história é muito eficiente, como diz a citação acima. Deste modo, o trabalho de Winston se torna bem mais difícil.

Concluimos, então, que não há resistentes nesse momento da narrativa. Winston percebe que “O passado, refletiu ele, não fora simplesmente alterado; na verdade fora destruído” e “... se lembrava de que na sua mais tenra infância já existiam aviões.”<sup>27</sup> (ORWELL, 2009, p.49). O protagonista tem certeza que algumas informações disseminadas pelo Partido são falsas. O Partido também trabalha no instigar da aversão ao ato sexual de todos que faziam parte dele, o ato sexual tinha “O único propósito do casamento, era gerar filhos para servir ao Partido” (ORWELL, 2009, p. 84). Por esse motivo Winston resiste a imposição de gerar um filho no período em que está casado.

Todavia, “[a] intenção do Partido não era apenas impedir que os homens e mulheres desenvolvessem laços de lealdade que eventualmente pudessem escapar de seu controle. O objetivo verdadeiro e não declarado era eliminar todo prazer do ato sexual.” (ORWELL, 2009, p. 83). A intenção do sistema totalitário é tão opressor que a ideia é transformar a sociedade em espécies de robôs, pessoas que não pensam, não desejam, não se expressam, mas que correspondam a todas as normas instituídas pelo totalitário, sem questionar. Winston tem o desejo de contrariar tais normas e doutrinas. A narração a seguir diz que para aquela sociedade

[v]iver um amor verdadeiro, porém, era algo quase impensável. As mulheres do Partido eram todas iguais. Nelas a castidade estava tão profundamente entranhada quanto a lealdade ao Partido. Graças a um condicionamento cuidadoso, iniciado desde muito cedo (...). O lado racional de Winston lhe dizia que devia haver exceções, porém seu coração não acreditava nisso. Eram todas inexpugnáveis, como o Partido queria que fossem. E o que ele desejava, ainda mais que ser amado, era pôr abaixo aquele muro de virtude, nem que fosse apenas

---

<sup>27</sup> Esse momento é intrigante; é como se só existisse Winston como remanescente de uma época passada, de quando não estão em Revolução. Ele contesta certas informações que nem um outro indivíduo tinha conhecimento. Questionava-se: “Winston era o único, então, a possuir memória?” (ORWELL, 2009, p. 76).

\*Ver também: “Se você é um homem, Winston, você é o último deles.” (ORWELL, 2009, p. 315).

por uma vez na vida. O ato sexual bem realizado era sublevação. Desejar era pensamento-crime (ORWELL, 2009, p.86).

O fato dele distinguir, conjecturar e desejar o ato sexual já fazia dele um criminoso, portanto, um resistente e subversivo. Winston chegou ao momento de planejar o tal “ato sexual bem realizado”, o que era contra um dos regulamentos imposto a sociedade que fazia parte do Partido (ORWELL, 2009, p. 152, 153). Nesse momento o personagem põe para fora o desgosto e todo seu repúdio ao sistema:

Detesto a pureza, odeio a bondade. Não quero virtude em lugar nenhum. Quero que todo mundo seja devasso até os ossos. (...). Você gosta de fazer isso? Não me refiro apenas a estar comigo; falo da coisa em si. [Winston dizia]. [Julia respondeu:] Adoro. [- Julia é aliada de Winston no ato contrário ao imposto pelo Partido, ela também pertence ao Partido e nasce quando já vigorava a Revolução na antiga Londres -]. (...) Acima de tudo, era o que Winston queria ouvir. Não apenas o amor por uma pessoa, mas o instinto animal, o desejo simples e indiferenciado: essa era a força capaz de estraçalhar o Partido. (ORWELL, 2009, p. 153).

O protagonista quer confrontar o Partido. O ato surte o efeito de revolta contra o sistema, ainda que Winston acredite que o Partido não tem consciência dos seus atos contrários. Naquela altura “nenhuma emoção era pura, pois tudo estava misturado ao medo e ao ódio. A união dos dois fora uma batalha; o gozo, uma vitória. Era um golpe assentado contra o Partido. Um ato político.” (ORWELL, 2009, p. 153). Ainda que haja o conflito entre o medo e o ódio, Winston está disposto a agir como sua consciência lhe incentiva. De acordo com Bosi (2002, p.118) Winston está disposto a resistir e confrontar a força oposta do Partido, mas fica a incógnita se sua resistência é por uma questão de honra e respeito às suas memórias, o que é muito provável, ou trata-se do momento do instinto contrário que está claro ter. De qualquer forma, “Compreendemos que o sentido de resistir passa pela oposição, mesmo que ela seja de si mesmo.” (SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 14). Este fragmento é importante, pois fundamenta bem o que ocorre com Winston até o momento em que ele é flagrado, contrariando as ordens do Partido. Winston resiste a si próprio, resiste às normas que ele adquire ao longo do tempo, às imposições do ditador, mesmo que para sua razão o Partido não tem conhecimento de seus atos subversivos, pois os faz as escondidas.

Winston está mais certo do que nunca de que o Partido manipula a mente de todos e exterminava com qualquer prova possível de um passado diferente daquele que vivera no presente. Então ele diz:

A história se interrompeu. Nada existe além de um presente interminável no qual o Partido sempre tem razão. Eu sei, naturalmente, que o passado foi falsificado, mas eu jamais teria condições de provar esse fato, (...). A única prova está dentro da minha cabeça, e não tenho nenhuma certeza de que outro ser humano partilhe minhas lembranças.... (ORWELL, 2009, p. 185).

A angústia apresentada acima o aflige, mas não o paralisa. A verdade da narrativa é que Winston já está bastante incomodado com o fato de não ter respostas aos seus questionamentos e então buscara respostas para si (ORWELL, 2009, p.110). Os livros do tempo presente provavelmente dizem a verdade imposta pelo sistema controlador, posto que os escritos não são compatíveis aos seus conhecimentos e aos sentimentos do protagonista a respeito do que ocorre no tempo passado, antes da Revolução; as pessoas de sua mesma idade, por sua vez, não sabem responder aos seus questionamentos.

No emaranhado de situações da narrativa surge O'Brien, um sujeito que serve ao Partido com muita fidelidade, mas por algum motivo Winston pensa que o homem poderia ser seu aliado e que compreende seus questionamentos e sua "dupli-consciência", O'Brien o seduz e induz, sabendo que Winston está tendencioso a confrontar o Partido. O conflito e o medo de alguma forma lhe assombram e um momento de diálogo com O'Brien retorna a sua mente: "Ainda nos encontraremos no lugar onde não há escuridão", dissera-lhe O'Brien." (ORWELL, 2009, p. 125), mas Winston não compreende realmente o que isso significaria e que na verdade pode ter mais de uma perspectiva. O'Brien sabe que Winston está a ponto de se tornar um esclarecido, mas essa fala também tem um teor irônico, uma vez que o fiel súdito do Grande Irmão não irá traí-lo. Portanto, adiante ocorre tal episódio: "..., uma voz murmura em seu ouvido: "Não se preocupe, Winston; você está sob meus cuidados. Durante sete anos, zelei por você. Agora chegou o momento decisivo. Vou salvar você, vou torná-lo perfeito"" (ORWELL, 2009, p. 287).

É válida uma digressão neste momento: para o Partido a imperfeição se encontra em o indivíduo ter alguma fissura que o distancie da realidade proposta por aquele sistema instituído pela Revolução. O apagamento total da história e da memória é parte do plano fundamental de manipulação de todos. Continuando, Winston "[n]ão sabia ao certo se era a voz de O'Brien; mas era a mesma voz que lhe dissera: "Ainda nos encontraremos no lugar onde não há escuridão" (ORWELL, 2009, p. 287). É observado a partir destes recortes que em um determinado momento Winston é punido e sua resistência fracassa, pois, o mesmo faz sobressair sua condição de um simples vivente. Como visto por Agamben, o medo é

produzido pelo Estado e no caso de Winston o Partido se apropria de um artifício pessoal que lhe instiga medo.

Para fins de conclusão da história de Winston, próprio desta construção narrativa, dito por Bosi, “Em termos de produção narrativa, o importante é ressaltar a coexistência de absurdo e construção de sentido, de desespero individual e esperança coletiva; em suma, de escolha social arrancada do mais fundo sentimento da impotência individual.” (BOSI, 2002, p. 21). A narrativa distópica apresenta tais pontos de reflexão do que é basilar no seu perfil. A estrutura absurda, da tentativa de mudança e ao mesmo tempo de desesperança, divergindo nesse sentido Bosi de Orwell somente ao que se refere a uma construção de esperança coletiva, pois a esperança vista por parte somente de um indivíduo, naquele momento da narrativa, Winston Smith.

Na mesma perspectiva, faz-se a descrição de como esse processo de emancipação e resistência se deu em Miguel dos Santos Prazeres, na narrativa amazônica Verde Vagomundo.

Miguel dos Santos Prazeres é o seu nome, como já foi dito, pelo menos são esses realmente os prazeres desse rapaz, são santos, como será visto a seguir. Ele é bem diferente do que as pessoas dizem dele (MONTEIRO, 1974, p. 85, 86, 87). Lhe dão outros nomes a fim de defini-lo a partir de suas perspectivas, entretanto, poucos os conhecem pelo seu de registro e instinto (MONTEIRO, 1974, p. 82, 83).

O protagonista ansiava por independência, ou por ter experiências que lhes fossem próprias, como manifestação de seu primeiro instinto de liberdade, mas também pesava-lhe ter essa escolha de sair “correr terra...” e não permanecer vivo na memória dos seus (pai, mãe, padrinho, namorada) por isso foi atrás de algo que lhe servisse de marco (MONTEIRO, 1974, p. 82, 83, 88). Acreditam que ele é louco, ou que não é capaz de deixar para trás tudo aquilo que já é cômodo, para viver uma aventura. Então disse seu pai:

- Conversa fiada, menino, está ficando doido? Foi flechado por algum bicho do fundo, ou arreado de bicho-do-mato?

Foi a única vez que eu me lembro, que o meu padrinho Possidônio até achou graça. Ai eu criei nova coragem:

- Eu não lhe disse que ia me embora?

- Olha, Joca, a conversa de Miguel, parece até que está apatetado o rapaz...

(...)

- Já tinha dito muitas vezes que ia embora, e só mesmo nesse momento, é que fiquei sabendo o quanto amava minha mãe. Antes dessas conversas, tinha achado tão fácil sair de casa, correr terra, viajar pelo mundo, até mesmo só pra me ver livre das implicâncias do meu padrinho Possidônio, que queria-porque-queria me governar.

Mas, nessa hora de partir, seu Major, foi que eu senti mesmo a tristeza de sair e o peso da saudade que ia levar (MONTEIRO, 1974, p. 91)

Essa conversa acontece quando ele ainda é moço, quando começa com essa história de querer ir embora, e fica certo que um dos principais motivos é se ver livre do controle do padrinho Possidônio, que acredita ter o controle da vida e das ações de Miguel. Bosi diz que “Essa gama de possibilidades [de se falar de resistência] poderá também ser testada nas relações que aproxima narrativa e resistência, mesmo quando a intersecção se dê fora de um contexto de militância política.” (BOSI, 2002, p. 23). Como pôde ser visto, na estória do protagonista, pode-se afirmar que ocorre essa relação de resistência entre Miguel e seu padrinho, fora do âmbito político militar.

Ao conversar com Joana, que no período de sua viagem é sua namorada, sobre a árvore que serviria de marco para sua lembrança, ela diz: “– Mas... ainda é um filhotão! – E eu, o que sou [Falou Miguel]” (MONTEIRO, 1974, p. 93). Por essa conversa é possível atentar para o momento de vislumbre do novo que ele ansiava, ainda bem moço.

O moço por fim ganhou estrada, ou melhor, rios e matas e voltou. Quando isso ocorrera praticamente todos já haviam esquecido do tal pau-mulato, o marco de sua recordação, exceto o seu padrinho, que continuava com a mania de querer governar o destino de Miguel (MONTEIRO, 1974, p. 96). Mas nessa altura, de outros vislumbres que experimenta o mulato, Miguel busca tomar as rédeas de seu destino e atitudes, tenta mudar o curso de seu destino com seu padrinho “E só fui mesmo na frente [em uma caminhada com seu padrinho, no seu retorno da viagem], pra ele não pensar que estava me governado.” Parece que nesse momento ele já vislumbra sua independência, procura se desvencilhar de permanece sendo manipulado e governado por Possidônio. Entretanto, impressionantemente, Miguel reconhece que o padrinho dele sabe como controlá-lo e que mesmo insistindo em não permitir mais esse controle, ele, o padrinho, que investe alguns anos de sua vida em prol de doutrinar o afilhado a seu modo, sabe como governá-lo admite Miguel nessa fala: “(...) mas eu também compreendia naquela hora, que meu padrinho Possidônio me governava pelo silêncio.” (MONTEIRO, 1974, p. 100). Mas ainda assim, em meio a esse conflito, depois de receber conselhos absurdos acerca de vingança se manteve firme em seu instinto (MONTEIRO, 1974, p.101, 102).

Foi no momento de refletir sobre sua vida, sua existência, ao conversar com o Major, Miguel disse:

Mas não foi nada disso que transformou a minha vida, seu Major. Foi meu padrinho Possidônio que tanto fez, tanto fez, que me obrigou a

contrariar os meus moderados pressentimentos. Eu sabia que não tinha nascido pra vingança. E nem me competia, sustentar um ódio tão desconforme, fora de qualquer propósito, ainda que fosse por princípio familiar (MONTEIRO, 1974, p. 104).

Na fala de Miguel acima fica nítido o descontentamento dele a respeito de si, o ato de contrariar seus pressentimentos e suas tendências por algum momento.

Os valores de Miguel são próprios. E quando Antônio perguntou a Miguel sobre a chegada de seu padrinho vindo do Nordeste, ele responde: “é difícil saber agora depois de tantos anos. Eu mesmo quando abri meus olhos já foi logo tomando a sua benção.” (MONTEIRO, 1974, p. 105). O que se percebe é que a trajetória de vida de Possidônio é bastante conturbada e suas falas e comportamentos refletiam tais experiências, de igual modo este espera que seja a recepção de vida mais apropriada para Miguel, mas esse não tinha essa perspectiva. Diante disso, o protagonista se predispôs a contrariar os ditames de seu conselheiro.

(...) pra tudo ele chamava cabra-da-pesto. Mas nunca eu pude entender o significado maior dessa palavra. Embora me chamem agora só com este apelido, eu não sei se meu padrinho fosse vivo, ele ia me olhar com aquele olhar duro, severo e triste de aprovar. Muitas vezes, quando eu matava um animal, quando estripava uma caça, quando comandava os cachorros, quando contava qualquer arenga de rapaziada em festa, eu sentia nos seus duros olhos, que eu não estava sendo aquilo que tanto ele queria que eu fosse: um bom cabra-da-pesto. (MONTEIRO, 1974, p. 107).

Tamanha é sua insatisfação com aquilo que seu padrinho deseja que ele seja. Conta ao Major que havia sim, tentado dar atenção aos conselhos que recebeu de seu padrinho, pois o doutrina desde antes de Miguel se entender por ser criança, mas este não se encaixara em tal perfil. (MONTEIRO, 1974, p. 107).

Surge, então, a partir da observação de Miguel no âmbito da resistência a seu padrinho, a necessidade de destacar o próximo recorte:

Mas quando eu comecei a caçada do dito-cujo-roubou minha mulher, eu senti que precisava demais da pontaria. Não que eu fosse usar a negaça da tocaia, não, eu precisava era da certeza, da segurança e do ódio do meu padrinho Possidônio. Eu já tinha a destreza, a mocidade e a força. (...) Mas sentia que precisava demais da pontaria, do ódio, do inteiro ódio, e de um imenso poder de vingança. (...) “Ah, seu menino – ele sempre repetia – triste coisa é ter que matar sem ódio, sem raiva e sem vingança. É o maior desprezo da vida e o pior ofício. (MONTEIRO, 1974, p. 110 – grifo nosso).

A citação acima corresponde a dificuldade que Miguel tem de corresponder ao seu padrinho Possidônio, por não ter a mesma índole e formação pessoal dele, mas, ainda assim,

[Miguel disse ao Major:] ...não adiantava esperar muito. Não adiantava arranjar trabalho por puro disfarce. Também não adianta esconder o meu intento. Tinha que ir direto ao meu serviço: matar o traidor e depois a mulher. O meu padrinho tinha me convencido que era a minha sina (MONTEIRO, 1974, p.114).

Nesse momento é perceptível a inconstância de Miguel e tudo porque o seu padrinho faz ele pensar que esse é o seu destino e que ele precisa fazer isso.

Seu padrinho tinha sede de vingança (MONTEIRO, 1974, p.114). mas o desacordo ao padrinho é tão real nele, essa fraqueza de alma, que logo se acaba o combustível de ódio e vingança que Possidônio injetou nele. Miguel sabe que Possidônio está lhe instigando ódio por essas pessoas não somente para que ele se vingue, mas para que se torne “um bom jagunço”. Observamos a fala de Miguel sobre o esmero de Possidônio em ensinar tudo sobre como ser cruel: “Já relatei ao Senhor [falava ao Major], como ele me ensinava tudo o que dizia respeito a mortes” (MONTEIRO, 1974, p.116), era isso que Possidônio sempre almejou ver em Miguel, um homem ‘danado’ de ruim. Ocorre-lhe desde sua infância o processo de doutrinação, como visto a seguir: “Só sei que ele se apossou de mim, logo na raiz da minha infância. Como eu era pagão, requereu logo ser meu padrinho de batismo, no padre, no santo e na sobre-mira, para mandar em mim com autoridade de crente e mestre” (MONTEIRO, 1974, p.116), ou seja, ter a posse completa da formação de Miguel. A façanha da construção narrativa da frase com o nome do posseiro, Possidônio, proposital ou não, o nome do padrinho de Miguel tem total relação com as ações dele referente ao seu afilhado, a relação de posse.

Possidônio deseja deixar um sucessor, como não pode fazer isso por seus próprios méritos naturais tenta por meio de Miguel, e o torna desde criança seu submisso (MONTEIRO, 1974, p. 118).

Como resumo de suas histórias, Major percebe a grande resistência de Miguel em relação aos ditames e controle de seu padrinho sobre si, como disse:

- Miguel é um caboclo extraordinário!  
 – Apesar desse seu jeito atilado, dessa sua vivacidade incomum, notei que ele padece de uma contradição terrível.  
 - Contradição? [perguntou Pepe].  
 – Sim, esse tal de Possidônio, fez tudo pra estragar o rapaz. Pelo que ele me contou, percebi a luta que ainda hoje se trava na sua própria consciência (MONTEIRO, 1974, p. 127).

É perceptível a resistência que Miguel apresentara às ordens de seu padrinho, visto que elas confrontam diretamente a sua própria natureza. Neste próximo fragmento fica nítida a resistência de Miguel aos comandos de seu padrinho: “No fundo, no fundo, era um caboclo crédulo e simplório que tinha lutado desde criança pra não seguir à risca os conselhos de um bandido.” (MONTEIRO, 1974, p. 151). A citação explicita que o afilhado se recusa a seguir todos os conselhos recebidos.

Nessa altura da narrativa, se aproxima a festividade mais esperada pelos habitantes da cidade de Alenquer, a festa do padroeiro Santo Antônio (MONTEIRO, 1974, p.180). E desta feita, Miguel revelara ao Major o que fez ele não ser o bandido que tanto seu padrinho gostaria que ele fosse. Parafraseando, porque a grande vocação dele sempre foi ser um grande pirotécnico e por que esse grande e obstinado desejo? “porque foi a primeira coisa alegre e bonita que vi na vida” (MONTEIRO, 1974, p.151). Aqui fica bem mais clara a relação do seu nome, aquilo que muitos não sabem do cabra-da- peste, a verdade de Miguel dos Santos Prazeres, é o caboclo de prazeres santos e simplórios. Entretanto, no quadrante de suas condições, seu desejo tendia a ser boicotado pelas autoridades da cidade, e a sua situação fica cada vez mais angustiante ante às questões próprias do processo ditatorial instaurada também naquela pacata cidade das longas distâncias (MONTEIRO, 1974, p. 182). “A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico.” (BOSI, 2002, p. 26). A resistência oposta à de Miguel tornara a surgir agora de outro modo e de igual modo interferindo diretamente as suas questões mais íntimas do ser. E, como diz Bosi acima, a relação de resistência está totalmente relacionada ao contexto histórico do sujeito.

Miguel não tinha outra ambição, se não a de ser fogueteiro e de executar tal ofício na festa do glorioso padroeiro. Como ele dizia: “a minha maior afirmativa, é esta mania besta de foguetes. (...). Eu só afirmo a vida. As minhas afirmativas, só são bem-querer, de bem-viver e de bem lutar. (...).” (MONTEIRO, 1974, p. 193). Não há outro intento, outra ganancia se não a que está relacionada a seu sonho. Deste modo vemos que

[o] sonho é a válvula motriz para que o personagem faça resistência em relação à posição do dominado, uma vez que é na força do sonho que ele busca novas descobertas, quando as emoções alegres pelas experiências vivenciadas tornam-se possibilidades de resistir. (COSTA e CASTRO, 2016, p. 106).

O sonho de Miguel é a força que o impulsiona a resistir e subverter a ordem.

E está cada vez mais próximo o dia que o caboclo tanto espera, e ainda que as investigações, as ações contrárias a liberação de Miguel em relação ao seu grande desejo sejam mantidas, este permanecia com sua ambição intacta “Padeça o que padecer, o meu intento é o mesmo que eu tive desde criança: ser pirotécnico oficial.” (MONTEIRO, 1974, p. 145). Deste modo, para consumir seu intento usa todo o dinheiro sujo que seu padrinho deixou com esse objetivo, sem que ninguém saiba, para ele esse dinheiro, que lembra sangue, já não tem mais tanta valia

Contanto que eu pudesse devassar o céu queimando esse dinheiro cheio de tanto sangue e de tanto suor [ele disse]. (...) por causa disso, pro senhor sou um escravo, contanto que os meus foguetes queimem o sangue queimem a maldade, queimem a lembrança, branquejando o azul bonito e devasso do negro céu (MONTEIRO, 1974, p.146).

O caboclo negocia até sua liberdade tamanho é o desejo de consumir seu futuro feito. Tudo “[porque] eu não posso quebrar o encanto do meu sonho, a promessa do meu ritmo, a força da minha vontade, o amor da minha liberdade, (...)” (MONTEIRO, 1974, p.247-248). Os seus desejos são tão fortes que ele não consegue resistir em consuma-los.

A realização de seu desejo é o canto da sua liberdade. Então, ainda que sua postura resistente em relação ao Estado, aos comandos ditatoriais seja clara, sua grande dívida de resistência é àquele que sempre tentara dominá-lo, dominar a força do seu querer, mas que mostrara e ensinara o modo de resistir e de ser cabra-da-pestes<sup>28</sup>, mesmo sem precisar derramar sangue, mas única e simplesmente pela sua grande ambição de ser pirotécnico, e ainda assim entrar para a história como ele gostaria que fosse,

A natureza aqui, Major, não forma bandido, nem sustenta a guerra de homem contra homem: a natureza aqui é inimiga! A natureza aqui está sempre contra qualquer vivente e esmaga sempre o mais humilde. O resto do dinheiro que ele deixou eu quero estilhaçar em fogo, em estrelas, em regozijo e penitencia: será a minha batalha. Os fogos, seu Major, os fogos de artifício, é maneira mais alta que eu tenho pra rezar, é única forma que eu tenho agora para me entender com Santo Antônio. E é também o único jeito de não desfeitear meu padrinho Possidônio: se ele estiver no céu, vai chorar de alegria, e se estiver no inferno é o céu que vai chorar lágrimas de fogo, seu Major! (MONTEIRO, 1974, p.248).

Essa fala é favorável a intenção de agradar de alguma forma ao padrinho, mas de modo algum isenta sua total desaprovação ao sistema ditatorial instaurado na sua cidade, só

---

<sup>28</sup> Esse é uma das expressões utilizada pelos moradores de Alenquer para definir o que Miguel representa para eles.

fomenta mais seu instinto subversivo. O sistema e a natureza que tanto ele fala acima o instiga a ser um “desordeiro”, pois lhe recusaram o direito de pirotécnico oficial.

No contínuo da narrativa, no intuito de boicotar os intentos de Miguel “[o] coronel comanda a operação cabra-da-Peste, (...). A ordem é evitar a alvorada: prender Cabra-da-Peste antes que o dia amanheça. Ele não pode ser pirotécnico, pirotécnico oficial, pirotécnico da festa. Ordem é ordem: tem que ser cumprida. A Revolução está aí para cumprir a ordem: (...)” (MONTEIRO, 1974, p. 154). Segue a missão, cercando o morro, uma armadilha para pegarem o aspirante a fogueteiro, mas de súbito começam a aparecer os fogos, os prazeres de Miguel. E ainda assim, o coronel pede silêncio para pegarem o “Inimigo ou adverso?” (MONTEIRO, 1974, p. 156). O fato é que o sonho se realizou e a força de sua resistência se instaurou no céu da pacata cidade de Alenquer, naquelas imensas distâncias que agora, mais do que nunca, servem de labirinto ou de refúgio para o pirotécnico Miguel dos Santos Prazeres.

Percebe-se que ao recobrar a força de seu desejo Miguel luta por ele até o fim, custando o que custasse, sua liberdade, sua fuga, pois por sua lembrança ser sempre latente, ele é impulsionado a vivê-la independente das consequências que elas lhe trouxeram.

### 4.3 - Desfechos narrativos

*O Partido [ou o Estado totalitário] deseja o poder exclusivamente em benefício próprio. Não estamos interessados no bem dos outros; só nos interessa o poder em si.*

*(George Orwell, 2009, p. 307)*

Na proposição do formato textual aqui organizado chegamos ao momento da resposta, resposta essa que irá identificar não só as particularidades narrativas, mas também as particularidades de criação dos personagens.

Percebemos a partir da análise de Winston Smith, ao que se refere à resistência, uma vã tentativa de se manter no esclarecimento, ou em permanecer admitindo ter esclarecimento, por ocasião de diversos mecanismos desenvolvidos pelo ditador com a finalidade de coagi-lo. Deste modo, é perceptível nessa estrutura, própria da distopia, que nada resta do/ao indivíduo nocivo<sup>29</sup> a comunidade, a não ser um simples fim abstrato. Diante da resistência encontramos o que chamaremos de supressão do esclarecimento, a aflição de transpor um sistema

---

<sup>29</sup> Nocivo no sentido de contrário.

enrijecido, seja ele no âmbito estético ou de abordagem temática, no que tange os textos literários em questão.

A rebeldia ou o ato subversivo de um indivíduo não significa simplesmente contraposição ou vitória sob um sistema, visto que isso não ocorre em um cenário distópico, e sim, um ato de respeito a si mesmo, sendo coerente aos seus argumentos, inquietações e questionamentos, mesmo que isso ocorra somente no âmbito de sua consciência e ele seja em algum momento coagido e impossibilitado de permanecer resistindo. Deste modo, afirma-se certamente que “[...] a teoria crítica não almeja de forma alguma apenas a ampliação do saber [e diria mais, e a contestação do sistema], ela intenciona emancipar o homem de uma situação escravizadora.” (HORKHEIMER, 1980, p. 156). Winston e Miguel almejam sair da condição de dominados dos sistemas opressores que estão inseridos.

Nas particularidades dos protagonistas vemos que tal esclarecimento ou consciência de suas condições não é suficiente, acabando por parecerem alegorias ou até mesmo mito, considerando que essa luta a fim de alcançar a emancipação do sistema não chega, não é materializada de fato no fechamento da narrativa (*1984*) e de semelhante modo no andamento da história do personagem Miguel, pois este tem o horizonte como ponto final de sua fuga do sistema, não restando mais nada.

É imprescindível que o indivíduo consiga discernir sua condição a partir do todo que o envolve, para então, manifestar sua angústia e a partir dela criticar a situação em que está imerso. Paula (2009) afirma que “as bases da crítica são a verdade e a dúvida, elementos indispensáveis da condição humana, visto que permeia pela racionalidade.” (PAULA, 2009, p. 493). Essa inquietação, que é a dúvida, é o olhar à distância, é o que ainda não está claro, mas que precisa ser questionado para ser esclarecido, como já tratado anteriormente, retomado neste momento só para elucidar e dar andamento na discussão.

Ambos personagens principais têm, por meio de suas memórias, desconfortos e conflitos a respeito do contexto de repressão social, ou mesmo de dominação (sem guerra – no caso de Miguel). A repressão social e dominação em Winston estão presentes no período das guerras, narrado na obra; e em Miguel, principalmente, no momento da perseguição por contrariar a ordem do poder armado e político de então. E, por causa de suas memórias e por consequência delas ambos são perseguidos pelo Estado, são reprimidos e ameaçados pelas forças armadas.

Nesse panorama, faz-se necessário fortalecer o que motiva a relação entre as duas obras, correlacionando-as no que corresponde à infância. Foi observado em *1984* o forte potencial dominador dos totalitários tanto sobre as crianças que nascem e se criam naquele

contexto, quanto dos adultos que são manipulados para não ter memórias do passado, e assim não apresentar inconstâncias ou revoltas contra o poder soberano vigente. Winston tem conflitos profundos, pois não se conforma com a realidade privativa vista em todos os âmbitos possíveis do indivíduo, causando-lhe percepções conflituosas em sua consciência a respeito de tudo, que posteriormente gera as memórias de sua infância de uma forma mais fluente. Dentro disso, mais um exemplo quanto a essa relação é encontrado em Miguel, embora este não esteja em ambiente de guerra, como foi visto. Ainda assim, o potencial comparativo desse com Winston é possível, como explicado anteriormente, pois há semelhança na questão da dominação e no processo rememorativo da infância que estes apresentam a partir das memórias e críticas que desenvolvem ao longo de seus processos de esclarecimento e resistência.

Nesta perspectiva, em Winston, faz-se necessário mostrar a relação avessa dos comportamentos ditados pelo Grande Irmão, o soberano do contexto narrativo. O protagonista, no presente da narrativa, se diferencia, por meio da não adequação ao sistema totalitário, dos outros que estão na mesma condição que ele; assim como ocorre com Miguel.

Em *Verde VagoMundo* vemos por meio de Miguel dos Santos Prazeres a relação em si do dominador e as divergências dos comportamentos, pois mesmo que as duas representações sejam semelhantes no âmbito da dominação, estes divergem nas consequências têm a partir de seus esclarecimentos, a forma como assimilam e reagem ao processo de dominação e coerção, que é tratado em Miguel somente no final da tetralogia, portanto, em *A terceira margem* e em Winston no final da narrativa *1984*.

A repressão (ou dominação) em Miguel tem por objetivo moldá-lo a condição de homem impiedoso, mas ele contraria, não tem por objetivo manter aquilo que seu padrinho lhe mostra que deve ser, que suas características pessoais não os qualificar a corresponder aos moldes precisos do que ele lhe ensinou.

Ainda que com propostas diferentes na infância, no tempo histórico e na escrita, o ponto em questão entre os dois é a repercussão de suas atitudes diante de suas memórias, o que de alguma forma re-projetou o presente e o futuro deles, pois mesmo que esses estivessem quase certos dos destinos constantes de submissão aos seus senhores, por estarem em contextos propícios a isso, estes tomaram consciência de suas situações e da possibilidade de reagirem, mesmo que por breve momento. Compreende-se então, que o momento do questionamento, da inquietação e do esclarecimento deles foi o “estopim” para alterar o contexto interior e as atitudes deles, tornando-os resistentes aos contextos que eles estão inseridos na fase adulta. O enredo mostra que os dois personagens (Miguel e Winston) estão

na condição de dominados e na busca da memória que os permitam sair dessa situação, mesmo que no âmbito pessoal, ou seja, da consciência.

Em face de resistência oposta, analisa-se a postura e o desfecho das obras na perspectiva de alguns autores, tendo como foco essencial o processo de docilização e intimidação dos personagens, considerando o medo que os levam a fuga. Giorgio Agamben (2002) diz que o soberano é aquele que decide o estado de exceção, portanto, é aquele que dita as regras independente dos direitos humanos. Uma sociedade nesse estado se encontra em meio a repressão e a constantes estratégias de manipulação. Mas, mesmo que esse seja o modelo de sociedade em que os personagens principais, das distintas obras em questão estão inseridos, estes contestam o contrato social disponibilizados a eles, quebrando as normas dos ditadores, resultando nas próprias representações de adversos que têm. Entretanto, é visto também que o modelo de suspensão de direito e as características próprias das narrativas distópicas não dão outra opção a Winston e Miguel se não a desistência e fuga do espaço de repressão, pois se mostram eficientes os recursos usados pelos ditadores para paralisar os protagonistas.

Segundo a observação do corpus aqui apresentados e das teorias já abordadas, chega-se a percepção de que o indivíduo contemporâneo, moderno, sempre está disposto a qualquer coisa, diante de ameaça, para conservar a sua vida, disposto a encontrar meios para se manter vivo. Winston e Miguel desistem de confrontar o sistema, mas, provavelmente, não desistem de si próprios, pois o fato de terem fugido não significa que estes tenham perdido a consciência de tudo que conquistaram até ali. Por conta disso, não há garantia de que, Winston por exemplo, tenha deixado de entender seu lugar naquele sistema totalitário que está inserido mesmo sendo fortemente reprimido. As estratégias usadas pelo Partido para silenciar o esclarecido são tão bem armadas que não permitem este permanecer enfrentando o sistema, havendo de escolher entre a vida e a morte. Filosoficamente, retomando o que já foi dito sobre aspecto da morte, ele pode ter escolhido a morte de si, mesmo sem ter tido a morte física, posto que segundo os teóricos da memória, "... a morte é não-ser" (GAGNEBIN, 2006, p. 26) e o não ser aqui se caracteriza pela falta de memória. Para consumir o entendimento desse momento de discussão cabe colocar aqui a ameaça feita a Winston no entorno da narrativa, "Nunca mais lhe será possível ter sentimentos humanos comuns. Tudo estará morto dentro de você." (ORWELL, 2009, p. 300). A narrativa mostra que ele passa por uma espécie de purgatório onde a intimidação e o silenciamento aos resistentes ocorre e é eficaz.

O controle do partido sobre todos é tão sufocante e angustiante, que deixa Winston sem ter para onde ir. E no âmbito da memória este se refere da seguinte forma: "Você precisa

parar de ficar achando que a posteridade o absolverá, Winston; a posteridade nunca ouvirá falar de você. Você será apagado do rio da história. (ORWELL, 2009, p. 298). A estratégia de manipulação é acabar com todo rastro de memória. E a respeito do poder manipulador e totalitário do Estado sob o indivíduo diz o perpetrador a Winston: “Nós o convertemos, capturamos o âmago da sua mente, remodelamos o herege.” (ORWELL, 2009, p. 299), ou seja, o partido jamais admiti ser confrontado ou convencido pelo esclarecido. O esquema de manipulação dele é tão eficiente que chega o momento em que Winston se pega duvidando de todo o reconhecimento memorialístico que fez de seu passado (ORWELL, 2009, p. 290 e 291).

A partir da investigação do que redundava a perspectiva dos personagens em se emanciparem, percebeu-se que os moldes da exceção e da distopia não permitem que esses tenham os resultados que querem para suas vidas. Visto que os artifícios do Estado sobre os personagens fazem com que a partir de um certo momento, eles sejam paralisados. Em Winston suas condições de permanecer resistindo se findam quando os mecanismos, apresentados por Michel Foucault, de silenciamento e docilização\domesticação atingem diretamente seus medos mais íntimos (ORWELL, 2009, p. 330). Neste caso, observa-se que o partido não desenvolve um mecanismo para produzir o medo em Winston, ele se oportuniza dos que o protagonista já tem, como ferramenta para a intimidação do mesmo. Segundo Cecilia Coimbra (1998) o medo e a insegurança não fazem parte da natureza do homem, a autora diz que estes sentimentos no indivíduo têm origem na história, aludindo assim, que a dinâmica do medo é de fora para dentro, do externo para o interno. Winston desenvolve o medo por ratos na infância, e este o leva a negociar o seu esclarecimento, abrindo mão de sua resistência. De fato, o medo está nele, mas não é dele, em um determinado momento de sua vida este é desenvolvido e o marca profundamente. Coimbra diz que a cada tempo histórico se desenvolve um tipo de medo. O medo da punição que leva ao silenciamento e a uma possível aceitação de um determinado regime como ocorreu nos anos 90. Para a autora: “O antigo slogan “violência gera violência” pode ser substituído por “violência gera medo e medo gera violência”” (COIMBRA, 1998, p. 7). Tanto Winston quanto Miguel vão decidir não mais enfrentar o Estado em prol de permanecerem livres ou até mesmo vivos. Deste modo, vemos que Winston, por medo, oculta seu esclarecimento (ORWELL, 2009, p. 330-331); e, Miguel, por medo de punição, medo da injustiça, foge.

Na história de Miguel dos Santos Prazeres esse quadro se apresenta da seguinte forma, o protagonista resiste à ordem e satisfaz seu desejo de lançar os fogos de artifício no dia de Santo Antônio, mas no objetivo de se manter livre foge, sai de Alenquer. As narrativas

monterianas, posteriores a *Verde Vagomundo*, mostram que Miguel fica, a partir de então, em constante fuga, de margem em margem, no meio do mundo verde amazônico. Miguel aguenta viver a vida fugindo, mas nunca a mercê do Estado. A suspensão do estado de direito não apresentou outra escolha ao caboclo. Como diz Agamben:

Exceção é o dispositivo original graças ao qual o direito se refere à vida e a inclui em si por meio de sua própria suspensão, uma teoria do estado de exceção é, então, condição preliminares para se definir a relação que liga e, ao mesmo tempo, abandona o vivente ao direito. (AGAMBEN, 2002, p. 12).

Consegue-se, a partir do conhecimento dos lugares de fala das narrativas, concluir que tanto um romance, quanto outro estão enquadrados nos moldes do estado de exceção, pois esses são identificados no ambiente totalitário da Segunda Grande Guerra e Guerra Fria e, o outro, no regime Ditatorial Militar ocorrido no Brasil. Deste modo, para os personagens parece impossível permanecer no confronto com as forças opostas às suas. Os protagonistas não encontraram armas para se defenderem dos artifícios usados pelos ditadores, restando, primeiramente, a Winston a anulação, ou a ocultação de suas memórias; e a Miguel a fuga constante, sem abrir mão de seus desejos e sonhos.

A partir disso, nos próximos subtópicos, pensamos nos entre lugar dos personagens, onde consideramos a postura ora dentro do sistema, ora fora dele para discutir essa resposta de Winston ao Sistema e do Sistema em relação a Winston, primeiramente, e logo depois a situação da fuga de Miguel.

#### **4.3.1 – 1984: a saída do *outsider***

Para analisar a postura do personagem principal em 1984 lançaremos mão da ideia de *insider and outsider*<sup>30</sup>. Nesse momento considera-se válido observar que ao mesmo tempo Winston se coloca na condição de *insider and outsider*, posto que a rejeição de seu auto-conhecimento e conseqüentemente do conhecimento do todo só ocorre por pressão psicológica, a opressão por meio da força e da manipulação psicológica disposta pela máquina distópica.

Diante disso, questiona-se até que ponto realmente ele se encontra *insider* em relação ao sistema? Ora, a resposta ao questionamento leva a conjecturar que o personagem opta por retornar à condição de não resistente, pois escolhe a vida, uma vez que a forma narrativa distópica não abre outra perspectiva. Winston fora doutrinado a pensar que “*O pensamento-*

---

<sup>30</sup> Os termos destacados de modo direto estão relacionados à ideia de *estar dentro ou estar fora* de um determinado contexto.

*crime não acarreta a morte: o pensamento-crime é a morte*” (ORWELL, 2009, p. 40), ou seja, o Partido não dá opção, a emancipação do indivíduo no contexto distópico de 1984 é a morte. Neste caso, cabe reafirmar o conceito de Norbert Elias (2000) apropriando-se do pensamento e parafraseando as palavras do autor, trata-se do indivíduo e da sociedade como um conjunto inseparável; nisso retornamos a questão própria do romance de formação, que torna o indivíduo universalizado, parte do todo como sua própria construção, *conditio sine qua non*<sup>31</sup>.

Desse modo, a aplicação dos termos *insider and outsider* contribui na sua forma base para sugerir que o protagonista permanece nas duas condições.

#### **4.3.2 – Verde Vagomundo: a fuga**

A dinâmica de análise de Miguel no âmbito da distopia será a mesma proposta acima para a representação de Winston, ainda que seja constatado a diferença nítida entre os personagens. E é na perspectiva da citação abaixo que está concentrada a constância de Miguel no decorrer da história dele:

A permanente fuga de Miguel e a perseguição a ele, o controle do poder estatal sobre a produção de conhecimento, a restrição às ideias sofridas pelo geógrafo e por último o cerco imposto a ele e seu grupo de especialistas, infiltram um modo distópico de olhar o mundo em *A terceira margem*. (SARMENTO-PANTOJA, 2002, p. 166).

Deste modo, por razão desse formato distópico observado no início da história de Miguel em *Verde Vagomundo* e na última obra da tetralogia de Monteiro é que analisamos os pontos que culminaram na saída de Alenquer e na constante fuga do protagonista até chegar na praia branca, fim de sua história.

---

<sup>31</sup> “Sem a qual não pode ser”, segundo os autores observados.

## Conclusão

Para fins de conclusão, percebemos que as experiências recordativas da infância dos personagens contribuiu para a resistência dos mesmos no presente das distintas narrativas. Observando que tanto as memórias individuais, quanto as coletivas foram essências para o processo recordativos dos personagens, servindo como estratégia ficcional. Também foi possível atentar para a relação do passado com o presente dos personagens como sendo uma categoria nova dentro do paradigma da distopia.

Examinamos as questões relativas à memória da infância dos personagens das obras: *Verde Vagomundo* e *1984*, fazendo uma análise histórica e crítica das produções literárias, de modo particular e em determinados momentos expondo suas convergências. Observamos também, que muitos dos aspectos referentes a memória e a própria convicção dos personagens, que os fazem ou não permanecerem contrários aos sistemas, divergem de uma obra para a outra e a perspectivas desses na fase adulta, o que acaba por ficar claro os tipos de experiências infantis de cada um deles, que reflete nos seus momentos atuais de narração. A partir dessas observações vimos que as resposta a esse questionamento apontou para o seguinte: os personagens principais reagem a esse estado de exceção de formas semelhantes inicialmente, mesmo estando em contextos diferentes, e posteriormente de forma divergente, posto que a própria tendência narrativa particular de cada um ocasiona isso, tratam-se de narrativas diferentes, uma distópica e a outra mais sutil no que tange às relações com o conceito da distopia, apresentando pontos que podem remeter ao conceito de distopia.

Deste modo, constatou-se que a análise consiste em observar como eles são apresentados na infância e a forma que se dá a repercussão dessas representações no presente, portanto, adulta dos personagens em questão. A partir desse panorama, no intuito de ressaltar os elementos que constituem a memória da infância dos personagens citados, é trabalhado o perfil de cada um e a estrutura narrativa. Visto que outrora foi dito que os contextos narrativos apresentam a ideia de que há um processo de apropriação da memória de infância dos personagens para representar os acontecimentos catastróficos e dolorosos originados pelas guerras ou outro tipo de situação ou estado de exceção, que foram esclarecidos na fase adulta. Ademais o questionamento está em como esses reagem a essa situação estando em outra condição, no caso de Winston Smith e Miguel dos Santos Prazeres de potencial de esclarecimento, de lucidez e de manifestação, mas, que repercutir positiva ou negativamente no decorrer das histórias deles. Dessa forma, vimos que as memórias individuais e coletivas contribuíram para que suas ideias e sensações, contrárias aos sistemas que estavam submetidos, fossem fortalecidas e seus esclarecimentos e medidas de resistência efetivados,

ainda que esses não puderam se manter confrontando os sistemas, visto que Winston sede à medida coerciva de silenciamento e Miguel foge.

Esse estudo se deu com base na análise dos textos literários e teóricos, compreendendo também, que a pesquisa tem a dinâmica comparativa, nos âmbitos das divergências e convergências que as obras apresentam. Com isso, antecipando e reafirmando um pouco do que foi visto, será preciso dizer que o resultado das resistências, tratadas anteriormente, são constituídas de modo diferenciado em cada um dos personagens.

Essa dissertação contribui tanto para os estudos já desenvolvidos a respeito dos corpus analisados, portanto para fortuna crítica das obras, quanto para pensar uma teorização da distopia, mesmo que de modo sutil quando tratamos de Verde Vagomundo.

## Referências

ADORNO, Theodor & Horkheimer, Max. **A Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge. Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História: Destruição da experiência e origem da história**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ARENDT, H. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

ALCÂNTARA, Luana R. F. **Totalitarismo e literatura: a distopia de George Orwell em 1984**. P. 113. Revista Terra e Cultura: cadernos de ensino e pesquisa, v.1, n.1, jul./ dez., 1985. - Londrina: Unifil, 2011.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, 453 p.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Bezerra, Paulo (trad.). 4º ed. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter, **Magia e Técnica; Arte e Política – Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Editora brasileira, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos**. Tradução: Celeste H. M. Ribeiro de Sousa (et al.). São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1986.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política I**, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino; trad. Carmen C, Varriale et ai.; coord. trad. João Ferreira; rev. geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacaís. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1ª ed., 1998. Vol. 1: 674 p. (total: 1.330 p.).

BOOKER, M. Keith. **The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism.** United States of America, published in 1994.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e Resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARVALHAL, Tânia Franco, 1943 - **Literatura Comparada/Tânia Franco Carvalhal** – 4.ed. ver. E ampliada. – São Paulo: Ática, 2006.

CANETTI, Elias. **Massa e Poder.** Tradução: Sérgio Tellaroli. Ed. Companhia das letras, 1995.

COIMBRA, Cecília Maria B. **Produção do Medo e da Insegurança.** “Discursos Sobre Segurança Pública e Produção de Subjetividade: violência urbana e alguns de seus efeitos” que foi desenvolvido no Núcleo de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo, em 1998.

COSTA, Alline A. e CASTRO, Veridiana V. P. **A resistência presente em Miguel dos Santos Prazeres ao governo de Possidônio: o destino abandonado.** E-book do V Congresso de Estudos Linguísticos e Literários na Amazônia / Organização, Tânia Sarmento Pantoja, et al. - Belém: Programa de Pós-Graduação em Letras. UFPA, 2016. 580 p.: il.

CÔTES, Claudia. **DISTOPIA: Por que a sociedade do século 21 faz de um futuro opressor um sucesso comercial.** Reportagem e narração: Rodrigo Bertolotto. Edição e finalização: Ugo Araujo. Artes: André Alcalay e Solenn Robic. Produção musical: Pedro Carvalho e Rodrigo Bertolotto. Captação de áudio: Âmer Menegassi, Djeferson Moreira e Felipe Caldo. Direção de narração: Claudia Côtes. UOL TAB. 2017.

CULLER, Jonathan, **Teoria Literária - uma introdução.** Tradução Sandra Vasconcelos. – São Paulo: Beca produções culturais Ltda., 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real.** Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Belo Horizonte. 2012.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das**

**relações de poder a partir de uma pequena comunidade.** tradução, Vera Ribeiro; tradução do posfácio à edição alemã, Pedro Siissekind; apresentação e revisão técnica, Federico Neiburg. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Ed. 34, 2006. 224 p.

GINZBURG, Jaime, **Walter Benjamin – Rastro, aura e história.** - Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** 2ª ed. Paris França. 1968.

HOBBS, Thomas. **Leviatã.** Tradução: João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. Ed. Martins Fontes, São Paulo. 2003.

HOKHEIMER, Max. **Teoria Tradicional e Teoria Crítica.** Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1980

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** UNICAMP. 2013.

LIMA, Idenilza Barbosa de Lima. **Walter Benjamin e a infância como rememoração.** UNIFOR-CE.

MAAS, Wilma Patricia. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura.** - São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MELO, Ivania; SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Os nós e seus murmúrios.** UFBA. 2016

MONTEIRO, Benedicto, **Verde Vagomundo.** 2ª. ed. Rio de Janeiro, Gernasa, 1974.

MONTEIRO, Benedicto. **A terceira margem.** Editora Marco Zero, 1983.

NASCIMENTO, Mariangela. **Soberania, poder e biopolítica: arendt, foucault e negri.** UFBA. 2012.

NECES, Marcos Vinicius, **A Heróica e Desprezada Batalha da Borracha**. Revista História Viva, 2014.

NOVA, Vera Casa, **Narrativas da Ditadura Militar**. UFMG, 2011.

ORWELL, George. **1984 (Nineteen Eighty-Four)**. Tradução Alexandre Hubner, Heloisa Jahn; posfácios Erich Fromm, Bem Pimlott, Thomas Pynchon. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, Terezinha de Assis Oliveira. **Linguagem e Memória em Fahrenheit 451 e 1984**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Catalão, 2014. 87 p.

PAULA, Ana Paula de. **Ser ou não ser, eis a questão: a crítica aprisionada na caverna de Platão**. Cadernos EBAPE. BR, v. 7, nº 3, artigo 6, Rio de Janeiro, Set. 2009.

PEREIRA, Alice de Araujo Nascimento. **Necropolítica, Patriarcado e o Valor da Vida Humana nas Distopias**. Revell. v. 3, nº17. 2017.

PINHO, Relivaldo, **A Amazônia transfigurada no Teatro de João de Jesus Paes**.

PINTO, Manuel, **As Crianças Contextos e Identidade**. Universidade do Minho – centro de estudo da criança, 1997.

RAMIREZ, Paulo Niccoli. **A memória e a infância em Marcel Proust e Walter Benjamin**. USP, 2011.

RICCIARD, Giovanna, **O Verde Vagomundo de Benedicto Monteiro**. Universidade de Bari-Itália. 1992.

ROSSEAU, J. J., **Émile ou de l'Éducation**. Paris: Flammarion, 1966.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias**; Tradução: Nilson Moulin. – São Paulo: Editora UNESP, 2010. 240p.

SANTELLI, Adriana Delgado, **Verde Vagomundo e a Questão do Distanciamento**. UFAC.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto; UMBACH, Rosani Ketzer; SARMENTO-PANTOJA, Tânia (Orgs.). **Estudos de literatura e resistência**. Campinas, SP: Pontes editores, 2014.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. **Revisando o Teatro de Paes Loureiro: Um Caleidoscópio Mítico de A Ilha da Ira**. Belém – PA, 2008.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Amazônia, Cultura, Linguagens**. 2002.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia M. P. **O paraíso extraviado: elementos neo-utópicos e distópicos em Pessach, A Travessia, A Festa e A Terceira Margem**. Tese. UNESP. 2005.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia, **Literatura e História: intermediações sobre a Amazônia em Benedicto Monteiro e João de Jesus Paes Loureiro**. UFPR, 2011.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia, **Benedicto Monteiro e Pablo Armando Fernandez: por uma poética da cor**. UFPA, 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

SILVA, Sandra Raquel Soares da. **Escritas da utopia na literatura contemporânea – da utopia à distopia**. Tese (doutorado) Universidade do Minho - Instituto de Letras e Ciências Humanas, 2015.

TAVARES, Debora Reis, **Sobre a Consciência de Classe no Livro Nineteen Eighty-Four de George Orwell**. FFLCH – USP.

VILELA, Eugenia. **Experiência, educação e contemporaneidade**. Cultura acadêmica. 2010.

WOJCIEKOWSKI, Mauricio Moraes. **Utopia\Distopia e discurso totalitário: uma análise comparativo-discursiva entre Admirável mundo novo, de Huxley, e A república, de Platão**. Porto Alegre, 2009.

WÜRMLI, Robert Thomas Georg e FLECK, Gilmei Francisco, **1984 de George Orwell e sua adaptação cinematográfica – Demonstrações artísticas em meio a períodos bélicos.** Seminário Nacional de Literatura, História e Memória (9.: 2009: Assis – SP) ISSN: 2175-943X.