

TEORIA CRÍTICA E LITERATURA: A DISTOPIA COMO FERRAMENTA DE ANÁLISE RADICAL DA MODERNIDADE

*Leomir Cardoso Hilário**

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Resumo: Este artigo procura propor que o gênero literário conhecido como distopia se configura, a partir do prisma da teoria crítica da sociedade, como ferramenta de análise radical da modernidade. Para tanto, é feita uma breve caracterização do que seria tal gênero literário a partir das noções de *horizonte utópico* e *função distópica*. A partir daí se elegem três obras distópicas para pôr a prova tal argumentação: 1984, de Orwell; Fahrenheit 451, de Bradbury; e Admirável Mundo Novo, de Huxley. Destacando algumas características destes livros, é possível lançar luz acerca de traços marcantes do nosso contemporâneo, tais quais: as formas de controle da subjetividade, a configuração hipertecnológica da atual sociedade e a dinâmica de submissão da cultura à civilização. Afirma-se, deste modo, a literatura como dispositivo a partir do qual se torna possível realizar uma crítica das forças que constituem o presente. Estas distopias são, pois, formas de resistência face aos efeitos de barbárie cada vez mais presentes no tecido social.

Palavras-chave: Teoria Crítica. Literatura. Distopia. Modernidade. Barbárie.

Toda sombra é, em última análise, filha da luz.
(ZWEIG, 1953, p. 397).

O tema deste artigo são as relações entre literatura e sociedade, mediadas pela teoria crítica da primeira geração da Escola de Frankfurt¹. Neste sentido, o campo literário, o gênero da distopia em particular, emerge como dispositivo de análise radical da sociedade, cujo objetivo é analisar os efeitos de barbárie que se manifestam em determinado tecido social.

Portanto, procuro investigar o modo pelo qual as distopias se constituem como meios de análise da sociedade contemporânea, a partir da teoria crítica da primeira geração frankfrutiana, com vistas a produzir um diagnóstico do presente. De modo mais preciso, trata-



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

* Psicólogo. Mestre em Psicologia Social pela Universidade Federal de Sergipe (NPPS-UFS) e doutorando em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGPS-UERJ).

¹ Para uma apresentação sucinta do significado deste conjunto de pensadores, ver Soares (2008).

se de vincular as obras distópicas *1984*, *Fahrenheit 451* e *Admirável Mundo Novo*, às características que compõem a atualidade, com a finalidade de lançar luz acerca das atuais formas de poder; bem como aprofundar as implicações analíticas das distopias em relação às atuais formas de subjetivação.

Os frankfurtianos compreenderam a estética, sobretudo a literatura, enquanto campo privilegiado de conhecimento acerca da experiência subjetiva vivenciada pelos homens e mulheres na modernidade. Deste modo, para a teoria crítica, onde a intenção primordial é fornecer um *diagnóstico do presente* capaz de identificar as forças que compõem a atualidade e bloqueiam a emancipação e a liberdade, a obra literária é capaz de produzir efeitos de análise acerca das mutações sociais e suas incidências sobre o campo da subjetividade, da política e da ética.

Adorno e Benjamin, por exemplo, conceberam a literatura de Kafka, Proust, Musil, dentre outros escritores do início do século XX, como forma de compreensão do mundo moderno através da narrativa das forças sociopolíticas nascentes e suas resultantes sobre a vida cotidiana dos indivíduos. Da mesma maneira como os autores supracitados forneceram material de profundo interesse para a compreensão do mundo na primeira metade do século XX, proponho que o gênero literário conhecido como *distopia* nos fornece elementos para pensar criticamente a contemporaneidade, sobretudo com relação à segunda metade do século XX e início do século XXI.

O *romance distópico* pode então ser compreendido enquanto *aviso de incêndio*, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos. Por exemplo, se a narrativa kafkiana, no início do século XX, seguindo a hipótese lançada, é compreendida enquanto aviso com relação à sociedade burocrática e totalitária alemã, pois a analisa através da narrativa da experiência do sujeito permanentemente entrelaçado com um *superpoder*, desprovido de sentido e que controla sua vida, também a distopia, elaborada sobretudo entre as décadas de 30 e 50 do século passado, soa o alarme com relação às mudanças em curso nos anos que se seguiram ao seu surgimento.

Dentre estas mudanças, destaco: em *Admirável Mundo Novo*, de Huxley, as formas de controle no âmbito da gênese social do indivíduo, isto é, no que se refere aos modos de dominação que incidem diretamente sobre a subjetividade com vistas a regular pensamentos e comportamentos; em *1984*, de Orwell, a dinâmica de vigilância que forma um diagrama amplo de controle político balizado pela organização totalitária dos laços sociais; e em

Fahrenheit 451, de Bradbury, a emergência e consolidação de uma *Zivilisation* sem *Kultur*, isto é, de uma conjuntura na qual a cultura – os valores e o código moral, por exemplo – existem hegemonicamente na função de imperativo de manutenção da civilização, em outras palavras, a cultura reduzida à sua finalidade civilizatória. Em suma, a narrativa distópica busca chamar nossa atenção para as relações heterônomas entre subjetividade, sociedade, cultura e poder.

Em que pese o fato de que o nosso tempo seja bastante influenciado pelas redes sociais, cuja linguagem preza por ser rápida, sucinta e objetiva, entendo que a literatura, marcada principalmente por certo modo mais vagaroso e denso de descrever e problematizar a realidade, continua ocupando lugar relevante em relação ao entendimento do contemporâneo. O campo literário, deste modo, ainda hoje deve ser encarado como meio a partir do qual se torna possível analisar criticamente as forças que nos compõem na atualidade.

Nota metodológica: a sociocrítica

Assim, um paralelo com os grandes romancistas do início do século XX salta aos olhos: Franz Kafka, Hermann Hesse, Marcel Proust e Robert Musil representam com seus romances, ao nível estético, os problemas que a teoria crítica analisa no nível sociológico, psicanalítico e filosófico. (ZIMA, 1974, p. 23).

Zima (1985) situa a teoria crítica da sociedade e sua apreensão do campo literário como pertencente à prática crítico-literária cujo nome é *sociocrítica*. Ele salienta a dificuldade em tratar este termo no sentido unificador, pois esta designação atende a diversos enfoques teóricos, impossíveis de serem englobados em uma definição apenas. Contudo, à guisa de exposição o tratarei como denotando algo sólido.

Para esta vertente, os elementos sociais não são *exteriores* ao texto, a tarefa de uma sociocrítica é analisar a sociedade e as suas transformações históricas *no* texto. Ou, ainda, “representar o *texto literário* como *estrutura social*” (ZIMA, 1981, p. 237). Isto é, a literatura não é vista como *reflexo mecânico* da sociedade, mas sim como um modo de experienciar determinado contexto social, ao mesmo tempo dele fazendo parte como também o construindo: “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” (ADORNO, 2003, p. 66).

Cabe ao procedimento de crítica literária ser *imane*nte, isto é, fazer com que os conceitos sociais não sejam trazidos de fora, mas surgindo da rigorosa reflexão delas mesmas (ADORNO, 2003, p. 67). O elemento social é, portanto, *constitutivo* à obra literária: “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como

elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CÂNDIDO, 2000, p. 06). Nesta leitura dialética se configura o *enlace fundamental* das problemáticas frankfurtianas – referentes, em grandes traços, aos modos de sujeição social através da alienação e da opressão – com as narrativas literárias e distópicas – cujo alvo não é outro senão a experiência subjetiva diante das problemáticas que envolvem o sujeito, a ética e o poder.

Nesta metodologia, trata-se de pensar o *social* a partir da literatura, sendo que esta não é mero apêndice ou reflexo daquela, mas *a constrói* na medida em que lança novas significações acerca do que experimentamos em determinado contexto histórico. Assim, este método permite problematizar traços constitutivos de nosso tempo através da obra literária.

Num sentido mais próprio a este artigo, entendo que a literatura é um “ato socialmente simbólico” (JAMESON, 1989), onde os documentos de cultura aparecem enquanto testemunhos de barbárie, ou seja, trata-se de uma reflexividade crítica própria à cultura, isto é, de seus produtos, de diagnosticar sua situação e refletir sobre seus desígnios. A narrativa literária é uma forma a partir da qual a cultura pode pensar a si mesma. Tarefa hoje urgente devido ao fato de que os foros de cultura de nossa sociedade – isto é, os espaços de disseminação da cultura e aperfeiçoamento da civilização – serem palcos de atos de barbárie.

Escolho este método na medida em que ele me fornece a possibilidade de correlacionar a análise social com o estudo da subjetividade. Por sua posição limítrofe entre literatura, sociologia e psicologia, entendo-o como campo potencialmente capaz de fornecer ferramentas conceituais precisas para esta minha proposta.

Horizonte utópico e função distópica

A utopia é, ao mesmo tempo, um *gênero literário* que consiste na narrativa sobre a sociedade perfeita e feliz e um *discurso político* que procura expor a cidade justa. Etimologicamente, significa *u-topos* (lugar nenhum). No consagrado escrito de More (2009), a capital da Ilha de Utopia é Amaurote, a não-visível, que fica às margens do rio Anhydria, sem água, cujos habitantes são os Alaopolitas, sem cidade e assim por diante. Cumpre destacar como este significado da palavra é o traço de definição da utopia, marcando o lugar do absolutamente outro capaz de fornecer a crítica do presente (CHAUÍ, 2012, p. 361).

O utopista é aquele cuja função é deslocar a fronteira daquilo que os contemporâneos julgam possível, no sentido positivo e emancipatório. Por isso, salienta Chauí (2012, p. 376), o prefixo negativo *u* é a condição implícita de outro prefixo grego, mais positivo, *eu*, que indica nobreza, justiça, abundância. Deste modo, *utopia*, lugar nenhum, significa também

eutopia, lugar feliz. Trata-se de enfatizar que as condições que nos permitem ser livres já existem em potência.

A utopia antecipa, em certa medida, o movimento conhecido como *Esclarecimento*², onde a confiança na possibilidade de a Razão, livre dos dogmas, construir uma sociedade justa no decorrer do curso histórico é um pilar fundamental de sustentação ideológica. *Progresso* é o nome dado ao constante avanço da ciência e tecnologia na direção do controle da natureza, do conhecimento do mundo e sua transformação social em direção ao bem-estar dos indivíduos.

Dois séculos depois, contudo, as Luzes passaram a ofuscar mais do que iluminar. A tríplice promessa do *Esclarecimento* – o conhecimento da natureza, o aperfeiçoamento moral e a emancipação política (MATOS, 1998, p. 73) – não se realizou. Pelo contrário, a racionalidade converteu-se em *instrumento*: em vez de ser a condição de realização da promessa, passou a ser *fim em si* (HORKHEIMER, 1973).

Assim, se o século XVI pariu a ideia de *utopia*, o século XX engendrou a *distopia*. As utopias buscam a emancipação ao visualizar um mundo baseado em ideias novas, negligenciadas ou rejeitadas. Sua confiança no futuro é o fundamento normativo que lhe garante eficácia ideológica. As distopias, por sua vez, buscam o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade (JACOBY, 2007, p. 40).

O objetivo das distopias é analisar as sombras produzidas pelas luzes utópicas, as quais iluminam completamente o presente na mesma medida em que ofuscam o futuro. Elas não possuem um *fundamento normativo*, mas detêm um *horizonte ético-político* que lhes permite produzir efeitos de análise sobre a sociedade. As distopias ou as utopias negativas “expressam o sentimento de impotência e desesperança do homem moderno assim como as utopias antigas expressavam o sentimento de autoconfiança e esperança do homem pós-medieval” (FROMM, 2009, p. 269).

Etimologicamente, distopia é palavra formada pelo prefixo *dis* (doente, anormal, dificuldade ou mal funcionamento) mais *topos* (lugar). Num sentido literal, significa forma distorcida de um lugar. Neste caso se referindo a um curso anormal e inesperado de

² *Aufklärung*, em alemão. Usualmente traduzido por Iluminismo, Esclarecimento ou simplesmente Luzes, e se configura, de acordo com Reale e Antiseri (1990), não tanto como um compacto sistema de doutrinas, mas muito mais como movimento em cuja base está a confiança na razão humana, cujo desenvolvimento é a condição de progresso para a humanidade e de libertação dos vínculos cegos e absurdos da tradição, das raízes da ignorância, da superstição, do mito e da opressão. A proposta de Kant (2005), segundo a qual “o Esclarecimento é a saída do homem do seu estado de menoridade”, processo que consiste na utilização da razão para que o homem possa se constituir como livre e dotado de uma vontade racional autônoma, constitui referência maior quando se fala da *Aufklärung*. É importante destacar, contudo, que esta questão não se inicia nem termina com Kant, mas atravessa toda a tradição da filosofia moderna, de Mendelssohn a Horkheimer, Foucault e Habermas (SCHMIDT, 1996).

acontecimentos que compõem determinada forma social. Acrescente-se a isso que a distopia não é o contrário da utopia, não se configurando enquanto *antiutopia*. Pois ela não é avessa a todo e qualquer tipo de utopia, como se esta fosse essencialmente perigosa e necessariamente descartável.

As distopias problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam. É por isso que elas enfatizam os processos de indiferenciação subjetiva, massificação cultural, vigilância total dos indivíduos, controle da subjetividade a partir de dispositivos de saber etc. A narrativa distópica é *antiautoritária, insubmissa e radicalmente crítica*. As *distopias* continuam sendo utopias, no sentido que Jacoby (2001, p. 141) lhe deu, isto é, não apenas como a visão de uma sociedade futura mas como uma capacidade analítica ou mesmo uma disposição reflexiva para usar conceitos com a finalidade de visualizar criticamente a realidade e suas possibilidades.

Elas contêm um *pessimismo ativo*, muito próximo dos frankfurtianos da primeira geração, cujo objetivo é impedir, por todos os meios possíveis, o advento do pior (LÖWY, 2005a, p. 24). Ao pôr o futuro no registro do *piorável*, e não do *melhorável* como na utopia, as distopias facilmente podem ser confundidas como apologias da decadência. Mas não é disso que se trata.

As distopias são a denúncia dos efeitos de poder ligados às formas discursivas. Kafka foi um dos primeiros a captar as tendências, presentes no início do século XX, como potencialidades sinistras, dos Estados europeus constitucionais (LÖWY, 2005b). Elas surgem como forma literária no início do século XX, quando o capital entrou numa nova fase bélica, imperialista e expansiva. As narrativas distópicas são seu produto, na medida em que surge da repressão, da violência estatal, da guerra, do genocídio, da depressão econômica etc. (MOYLAN, 2000, p. IX).

Comumente se equipara a distopia à ficção científica, considerando-a como *futurista*. No entanto, para entender Kafka e os demais escritores do início do século XX citados como precursores da *narrativa distópica*, utilizo dois critérios: primeiro é o de considerá-la da mesma maneira que Horkheimer (1983, p. 139) entendia a teoria crítica, isto é, como “uma imagem do futuro, surgida da compreensão profunda do presente”; segundo é o de praticar o exercício de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 2008, p. 13), ou seja, de narrar o curso da história a partir da perspectiva dos vencidos.

A narrativa distópica não se configura, deste modo, apenas como visão futurista ou ficção, mas também como uma previsão a qual é preciso combater no presente. Ela busca

fazer soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie. Por isso, concebo a distopia como *aviso de incêndio*, na esteira das reflexões de Löwy sobre Benjamin, que estendo à narrativa distópica:

Toda sua obra pode ser compreendida como uma espécie de “aviso de incêndio” dirigido a seus contemporâneos, um sino que repica e busca chamar a atenção sobre os perigos iminentes que os ameaçam, sobre as novas catástrofes que se perfilam no horizonte. (LÖWY, 2005a, p. 32).

Se, como diz Cândido (2000, p. 5), nada mais eficaz para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la, a narrativa distópica procura potencializar, num futuro próximo, as forças do presente que estão vencendo. Para Jacoby (2007), os autores distópicos são *utopistas negativos*, os quais, ao contrário dos *utopistas projetistas*, como Morus ou Skinner, não buscam descrever detalhadamente os aspectos da sociedade futura emancipada, mas sim apontam no futuro as evoluções opressivas das tendências do presente. Descrevem, assim, através de traços caricaturais, sublinhando exageradamente seus contornos específicos, tais quais os mecanismos, dinâmicas e situações, a efetivação distópica do futuro, na qual as criações supostamente emancipatórias paradoxalmente convertem-se em instrumentos de dominação.

Admirável Mundo Novo e as atuais formas de controle da subjetividade

Em *Admirável Mundo Novo*, escrito em 1932, Huxley dissecava uma das maiores características de nosso tempo, a saber, da entrada dos mecanismos de produção social no interior dos indivíduos. O que significa dizer, em outras palavras, que na modernidade consolida-se o processo no qual a subjetividade se entrelaça com o social. Desta maneira, os sujeitos não apenas se inscrevem no tecido social através de práticas culturais, mas também são produzidos a partir de determinada sociedade de maneira dialética. Na modernidade, inicia-se o *processo de produção do sujeito regulado pela dinâmica social*, em perpétuo movimento de transformação.

Segundo Adorno (1998b, p. 249), em Huxley, “a gênese social do indivíduo revela-se no final como o poder que o aniquila”. Para compreender este tipo de afirmação, convém ter em mente a genealogia foucaultiana do poder, onde determinado dispositivo, a disciplina, por exemplo, atua como produtor de subjetividades consonantes ao projeto político vigente. Deste modo, “a disciplina fabrica indivíduos, ela é a técnica específica de um poder que toma

os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício” (FOUCAULT, 2009, p. 164).

Foucault utiliza uma espécie de *retórica distópica*, pois subverte a relação supostamente antagônica entre progresso e regressão, sublinhando a cumplicidade entre avanço e regresso, entre promoção da liberdade e intensificação da heteronomia, tal qual fazem Adorno e Horkheimer (1985) através do conceito dialético de *Esclarecimento*³. A disciplina, portanto, tem por objetivo produzir corpos politicamente dóceis e capitalisticamente úteis.

Para Butler (2011), Foucault disseca os *mecanismos psíquicos do poder*, isto é, reflete acerca dos modos pelos quais o poder não é algo *exterior* ao sujeito mas sim o ponto a partir do qual é possível que exista algum sujeito, ele é, logo, a condição de possibilidade para que haja sujeito. Por isso, “o indivíduo é o produto do poder” (FOUCAULT, 2010, p. 106). O paradoxo latente nessa leitura é que aquilo que o liberalismo considerou como contraponto do poder, o indivíduo e sua individualidade como espaço que não deve nem pode ser regulado, é efetivamente um construto político. Esta aporia, na qual aquilo que se deveria voltar contra o poder é exatamente o que o sustenta, encontra-se exemplarmente narrado nas distopias.

No caso do texto de Huxley, o *Processo Bokanovsky* ou simplesmente *bokanovskização*, considerado um dos principais instrumentos para a estabilidade social em *Admirável Mundo Novo*, consiste essencialmente numa série de interrupções do desenvolvimento, é “o princípio da produção em série aplicado enfim à biologia” (HUXLEY, 2003, p. 14). O produto deste processo são castas específicas que formam o todo social.

Huxley problematiza, desta forma, a produção de sujeitos a partir do diagrama de poder vigente. Por isso, além de *produzir sujeitos*, também se os *condiciona*. E “tal é a finalidade de todo o condicionamento: fazer as pessoas amarem o destino social de que não podem escapar” (HUXLEY, 2003, p. 25). Assim, em *Admirável Mundo Novo*, diversos mecanismos sociais de controle são dispostos, destaco dois: comprimidos de uma droga que inibe sentimentos e pensamentos ruins, o *soma*, e o condicionamento social que se dá na mesma dinâmica da *Indústria Cultural*⁴, isto é, repetições padronizadas de enunciados que devem ser inculcados nos indivíduos, intitulada no romance de *hipnopedia*.

³ Analisei de maneira detalhada e melhor fundamentada as relações entre Foucault, Adorno e Horkheimer num artigo intitulado *Michel Foucault e a Escola de Frankfurt: reflexões a partir de Crítica do Poder, de Axel Honneth*, em *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 35, n. 3, p. 157-188, Set./Dez., 2012

⁴ Podemos citar, a este respeito, qual é um dos objetivos da Indústria Cultural: “As inúmeras agências de produção em massa e da cultura por ela criada servem para inculcar no indivíduo comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes, racionais”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 35).

Como sublinha Adorno (1998a, p. 94), os lemas de *Comunidade, Identidade e Estabilidade* substituem os da Revolução Francesa em *Admirável Mundo Novo*. O primeiro refere-se a uma situação onde cada indivíduo está subordinado ao funcionamento do todo e seu questionamento não é permitido; o segundo denota a extinção das diferenças individuais e o terceiro, por fim, a estabilidade diz respeito ao fim de toda e qualquer mobilidade social, excluindo a possibilidade de trânsito entre as classes. O sentido do *condicionamento* é o da interiorização e apropriação das pressões e coerções sociais. Embora em traços bastante caricaturais, parece crível compreender que essa narrativa distópica tem muito de nosso atual mundo.

1984 e a sociedade hipertecnológica

Para Fromm (2009), *1984* é a expressão de um sentimento de quase desespero acerca do futuro do homem e a advertência de que, a menos que o curso da história se altere, os homens do mundo inteiro perderão suas qualidades mais humanas e se tornarão autômatos sem alma. Para ele, nem Orwell, nem Huxley

gostariam de asseverar que esse mundo de insanidade está destinado a se realizar. Pelo contrário, é bastante óbvio que a intenção deles é fazer soar um alarme, ao mostrar para onde estamos indo, caso não tenhamos sucesso na promoção do renascimento do espírito de humanismo e dignidade que está nas próprias raízes da cultura ocidental (FROMM, 2009, p. 378).

O problema fundamental de *1984* é o controle totalitário – pois é, concomitantemente, antidemocrático e domina a totalidade social. Como disse Marcuse (1967, p. 25), “totalitária não é apenas uma coordenação política terrorista da sociedade, mas também uma coordenação técnico-econômica não-terrorista que opera através da manipulação das necessidades por interesses adquiridos”. Marcuse criticou veementemente este processo de *unidimensionalização*, onde até mesmo o oposto é anexado ao poder⁵.

Exemplo disso é a inversão que Orwell faz do minuto de silêncio. Em nossa cultura, trata-se de uma ação solene e respeitosa direcionada a alguém que não devemos esquecer e cujo valor positivo de sua vida deve ser estimado na lembrança de seu falecimento. Em *1984*,

⁵ Com isso não quero demarcar a posição segundo a qual o poder é onipresente e onipotente, controlando para sempre a existência humana. Procuo sublinhar a dinâmica própria ao poder de capturar e assimilar as oposições que lhes são feitas, despotencializando-as. Contudo, defendo a posição de que há sempre resistências possíveis ao poder, ações cujo objetivo é dobrá-lo e constituir novas formas de existir, conforme busquei demonstrar, no terreno da apropriação médica das perversões sexuais, em *Possibilidades ético-estéticas da perversão: a sexualidade perverso-polimorfa como prática de liberdade em Marcuse*, publicado na revista Psicologia USP, volume 23, número 2.

de maneira distinta, o que há são os *dois minutos de ódio*, onde as massas se reúnem para lembrar o inimigo e desejar a morte dele.

A sociedade consegue, enfim, canalizar sentimentos que lhes são hostis – pois a agressividade, como bem notou Freud, é um impulso anti-social, pois desagrega o todo social ameaçando sua estabilidade – a seu próprio favor, isto é, como sustentáculo de sua manutenção. Bem assim, a própria instância da cultura se vê pervertida: o que seria um *Ministério da Cultura* é apresentado enquanto *Ministério da Verdade*, cujos funcionários possuem a atribuição de manipular os dados do passado, uma vez que “quem controla o passado, controla o futuro; quem controla o presente, controla o passado” (ORWELL, 2009, p. 47).

Estes mecanismos e tantos outros descritos nesta distopia de Orwell sinalizam para a possibilidade de uma sociedade neutralizar sua própria oposição, através daquilo que Marcuse (1967) chamou de “fechamento do universo político” ou que, mais recentemente, Butler (2006) chamou de “forclusão da crítica”, ou seja, a eliminação do dissenso e da luta democrática do domínio público, de tal modo que o debate se converte num intercâmbio de ideias entre aqueles que pensam do mesmo modo e a crítica, que deveria ser central para qualquer democracia, é vista como atividade a ser perseguida e considerada suspeita.

Convém lembrar, a título de exemplo, do modo como os Estados Unidos encararam as críticas às investidas armadas ao Iraque e ao Afeganistão: “quem está contra nós, está a favor dos terroristas”. Ou recordar nossa versão brasileira desta alternativa, fornecida na linguagem cinematográfica por *Tropa de Elite*, do diretor José Padilha, onde os estudantes universitários, aqueles mesmos que fazem a crítica social, são, em verdade, retratados como financiadores do tráfico e culpados direto de parte da violência urbana.

Para Žižek (1999, p. 196) este sistema totalitário pode ser compreendido sob o nome de “ultrapolítica”, isto é, a tentativa de despolitizar o conflito levando-o ao seu extremo através da militarização direta da política – reformulando-a como uma guerra entre “Nós” e “Eles”, onde não existe terreno comum para conflitos simbólicos, mediações ou mesmo a possibilidade de criticar a si mesmo. Esse belicismo político, onde a dimensão democrática se vê reduzida a um mero jogo excludente, marca profundamente o nosso tempo.

Além desta dimensão da macropolítica, existe a denúncia do domínio que se dá também no terreno do cotidiano. Os cidadãos, em *1984*, vivem num mundo completamente vigiado. Uma vigilância ininterrupta que lembra as nossas câmeras de segurança. As *teletelas* acompanham cada indivíduo, assim como os atuais *tablets* e celulares.

Admirável Mundo Novo se aproxima ao nosso mundo contemporâneo na medida em que sua narrativa está bastante próxima do que Lipovetsky chamou de *hipermodernidade*. Este *processo de hipermodernização* da sociedade teria quatro polos estruturantes: o hipercapitalismo, a hipertecnização, o hiperconsumo e o hiperindividualismo. Grifo dois polos: com relação ao primeiro, Huxley, também Orwell, conforme dito anteriormente, narra uma sociedade sem oposição; em relação ao segundo polo, para Lipovetsky (2011, p. 39), “o hipercapitalismo é o sistema que, pela primeira vez na modernidade, se desenvolve sem um verdadeiro concorrente, sem uma alternativa plausível”.

Assim, com relação a hiperintensificação da dimensão tecnológica que passa a não só *facilitar*, mas também *modular* os laços sociais, *Admirável Mundo Novo* antecipa o nosso mundo. Ou seja, nesta obra, ao lado do alto incremento da capacidade técnica de uma civilização, a vida subjetiva de seus indivíduos é inversamente proporcional, isto é, pobre a partir do ponto de vista da *experiência*.

***Fahrenheit 451* e a cultura subjugada à civilização**

O primeiro semestre de 2012 foi marcado, no âmbito das produções culturais, por uma guerra contra o compartilhamento de músicas, livros e filmes. Sites gigantescos de compartilhamento, como o *Megaupload*⁶ foram fechados. No Brasil, o fechamento do site *Livros de Humanas*⁷ mobilizou vários autores e celebridades a manifestarem todo seu apoio. Inclusive editoras o fizeram. Contudo, a justiça determinou que o site saísse do ar, a favor dos direitos autorais e comerciais das obras.

Nestes exemplos, pode-se ver de que maneira a cultura está submetida aos imperativos de certa forma societária, no caso, o capitalismo. Isto implica que a dimensão responsável pela produção de sujeitos autônomos, a cultura, é limitada e constrangida pelo capital. Neste particular, os interesses capitalistas surgem como defesa acrítica do direito da propriedade intelectual e pela exclusividade da distribuição e comercialização das obras. Entre a manutenção das obras à disponibilidade de todos, muitas vezes raras e já não mais editadas, e a manutenção da exclusividade lucrativa, opta-se pela última. Mas, que tipo de sociedade escolheria literalmente excluir os livros e inibir seu acesso?

⁶ Refiro-me ao site de compartilhamento muito famoso por disponibilizar todo tipo de material, principalmente filmes completos. Foi fechado em janeiro deste ano, após acusação do governo dos Estados Unidos de que o site viola os direitos autorais.

⁷ Refiro-me ao blog *Livros de Humanas*, mantido por um estudante da USP, cujo objetivo era disseminar obras raras além de outras que constituem referências obrigatórias para qualquer estudante das humanidades, mas que também foi fechado sob o mesmo tipo de acusação sofrida pelo *Megaupload*.

Em *Fahrenheit 451*, de Bradbury, as coisas se passam exatamente deste modo. A narrativa focaliza determinada sociedade na qual os bombeiros, pelo fato de os edifícios e casas terem se tornado imunes ao fogo, possuem a função de queimar livros, objetos considerados como perigosos. Assim, a sociedade opta mais por excluir livros do que lhes dar o acesso devido e assim contribuir para o aperfeiçoamento da cultura. Esta instância de produção de sujeitos emancipados está submetida, enfim, aos mecanismos de regulações sociais.

Além desta proibição ou cerceamento da livre fruição dos bens culturais para seus próprios indivíduos, a sociedade retratada nesta distopia de Bradbury mostra, com antecipação profética invejável, a aproximação do pensamento com a tristeza e do não-pensamento com a alegria. Isto é, dos diversos programas televisivos nos quais as perguntas demasiadamente simples são seguidas de felicidade imensa. Já o raciocínio complexo termina por produzir frustração no telespectador que, por isso, sente-se pior:

Se o governo é ineficiente, despótico e ávido por impostos, melhor que ele seja tudo isso do que as pessoas se preocuparem com isso. Paz, Montag. Promova concursos em que vençam as pessoas que se lembrarem da letra das canções mais populares ou dos nomes das capitais dos estados ou de quanto foi a safra de milho do ano anterior. Encha as pessoas com dados incombustíveis, entupa-as tanto com “fatos” que elas se sintam empanzinadas, mas absolutamente “brilhantes” quanto a informações. Assim, elas imaginarão que estão pensando, terão uma sensação de movimento sem sair do lugar. E ficarão felizes, porque fatos dessa ordem não mudam. Não as coloque em terreno movediço, como filosofia ou sociologia, com que comparar suas experiências. Aí reside a melancolia. (BRADBURY, 2007, p. 79 e 80).

Nesta obra de Bradbury, podemos observar de que maneira a cultura, entendida aqui de maneira simples, isto é, como dimensão social na qual os indivíduos podem se tornar autônomos, está subjugada aos imperativos de manutenção de determinado sistema sociometabólico, no caso, o capital.

Distopia como função crítica face à modernidade

Proponho que a distopia possa ser utilizada como instrumento de reflexão acerca dos “efeitos de barbárie” que nos cercam na contemporaneidade. Mattéi (2002, p. 13) compreende estes efeitos como a perda do sentido no campo da cultura, da política, da arte, da educação etc. Assim, de acordo com este autor, há efeito de barbárie sempre que uma ação, uma produção ou uma instituição não elabora mais o sentido, mas o destrói ou consome.

Os *efeitos de civilização*, ou de *cultura*, por sua vez, seriam aqueles onde o sentido é resgatado, mantido, construído, transmitido e reconstruído, tais quais em instituições como a escola. Um de nossos grandes dilemas atuais é que, para usar a linguagem de Mattéi, o lugar a

partir do qual destinamos os efeitos de cultura passou a reproduzir atos de barbárie, como podemos constatar em massacres ocorridos em ambiente escolar ou mesmo em salas de cinema.

Desta maneira, as três narrativas distópicas supracitadas, refletem acerca de uma “barbárie civilizada” (LÖWY, 2000), isto é, de atos cruéis, desumanos, heterônomos, em suma, voltados à destruição, que se dão não como irrupção ilógica no seio da conjuntura emancipatória; mas sim, cada vez mais, nosso mundo é perpetrado por efeitos de barbárie civilizada, o que implica modos de sujeição inteiramente de acordo com o sistema vigente. Estes “efeitos de barbárie”, como a teletela de Orwell, a salamandra que queima livros de Bradbury ou a hipnopédia de Huxley, são comuns, cotidianos. Mais do que nunca vivenciamos uma civilização que lança mão da barbárie para sua própria manutenção.

Neste sentido, a possibilidade de pensar criticamente acerca da nossa *barbárie comum* é aberta por estas distopias. Para os frankfurtianos, a barbárie é um modo de regressão histórica que é preciso anular com reações da ordem da ética, da política e da estética. Não é demais afirmar que, neste último âmbito, as distopias ocupam lugar de destaque na luta pela *desbarbarização dos laços sociais na atualidade*.

Referências

- ADORNO, Theodor. Aldous Huxley e a utopia. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998a.
- ADORNO, Theodor. Anotações sobre Kafka. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998b.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de Literatura*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *O anjo da história*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima*. São Paulo: Globo, 2007.
- BUTLER, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.
- BUTLER, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

- CHAUÍ, Marilena. Breve consideração sobre a utopia e a distopia. In: *Filosofia e Cultura: Festschrift em homenagem a Scarlett Marton*. São Paulo: Barcarolla, 2012.
- FOUCAULT, Michel. Prefácio (*Anti-Édipo*). In: *Repensar a política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- FROMM, Erich. Posfácio (1961). In: *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- HORKHEIMER, Max. *Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1973.
- HORKHEIMER, Max. Teoria Tradicional e Teoria Crítica. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HABERMAS, Jürgen. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. São Paulo: Globo, 2003.
- JACOBY, Russell. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- JACOBY, Russell. *O fim da utopia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- JAMESON, Frederic. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor Distribuciones S. A., 1989.
- KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: Que é “Esclarecimento”? (Aufklärung) In: *Immanuel Kant: textos seletos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LÖWY, Michael. *Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de História”*. São Paulo: Boitempo, 2005a.
- LÖWY, Michael. Barbárie e Modernidade no século XX. In: *Marxismo, modernidade e utopia*. São Paulo: Xamã, 2000.
- LÖWY, Michael. *Franz Kafka, sonhador insubmisso*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2005b.
- MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967.
- MATOS, Olgária. As cegueiras da razão. In: *Vestígios: escritos de filosofia e crítica social*. São Paulo: Palas Athena, 1998.
- MATTÉI, Jean-François. *A barbárie interior: ensaio sobre o i-mundo moderno*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- MORE, Sir Thomas. *Utopia*. São Paulo: Editora WWF Martins Fontes, 2009.

MOYLAN, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.

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

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da filosofia: do humanismo a Kant*. São Paulo: Paulus, 1990.

SCHMIDT, James. *What is Enlightenment? : eighteenth-century answers and twentieth-century questions*. London: University of California Press, 1996.

SOARES, Jorge Coelho. *Escola de Frankfurt: unindo materialismo e psicanálise na construção de uma psicologia social marginal*. In: JACO-VILELA, Ana Maria; FERREIRA, Arthur Arruda Leal; PORTUGAL, Francisco Teixeira (Orgs.). *História da psicologia: rumos e percursos*. Rio de Janeiro: Nau, 2008.

ZIMA, Pierre V. *L'École de Francfort: Dialectique de la particularité*. Paris: Citoyens, 1974.

ZIMA, Pierre. *Literatura e sociedade: para uma sociologia da escrita*. In: VARGA, Kibédi A. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

ZIMA, Pierre. *Manuel de Sociocritique*. Paris: Picard, 1985.

Žižek, Slavoj. *O sujeito Incómodo: O Centro Ausente da Ontologia Política*. Lisboa: Relógio d'água, 1999.

ZWEIG, Stefan. *O mundo que eu vi*. In: *Obras Completas de Stefan Zweig – Tomo XV*. Rio de Janeiro: Delta S.A., 1953.

[Recebido em janeiro de 2013 e aceito para publicação em julho de 2013]

Literature and Critical Theory: dystopia as an analysis tool of radical modernity

Abstract: This paper seeks to argue that the literary genre known as dystopia is configured, from the perspective of critical theory of society, as an analysis tool of radical modernity. Therefore, there is a brief description of what would such a literary genre, as well as elect three dystopian works to bring proof that argument. Such works are: 1984, Orwell, Fahrenheit 451, Bradbury, and Brave New World, Huxley. Highlighting some of these characteristics, it is possible to shed light on the distinctive features of our contemporary.

Keywords: Critical Theory. Literature. Dystopia. Modernity. Barbarism.

