

Recordando *Animal Farm* e *Nineteen Eighty-Four*: Notas sobre o Anti-utopismo de George Orwell

Animal Farm e *Nineteen Eighty-Four* têm sido frequentemente apontados como representativos da obra de George Orwell. Num estudo crítico recente, Daniel Lea fez notar como os dois textos “complement each other extremely well” (Lea 2001: 11). Não é difícil perceber porquê: apesar das diferenças formais óbvias (um é uma fábula, o outro, um romance), *Animal Farm* e *Nineteen Eighty-Four* partilham grande parte dos temas e motivos. Não obstante, em vez de reconhecer um padrão comum que confirma a consolidação dos interesses sociais e políticos deste autor, a tendência dominante da crítica tem sido considerar as duas obras em sequência, não raras vezes com o fito de suportar a tese de que, nos últimos anos de vida, Orwell mudara não apenas de humor, mas de convicções políticas.¹

É de notar que estas leituras estão associadas a dois importantes factores: por um lado, à morte prematura de Orwell no breve espaço de cinco anos, e alguns meses, da publicação de *Animal Farm* e *Nineteen Eighty-Four*, respectivamente; por outro, talvez de forma mais decisiva, ao início da Guerra Fria, que trouxe uma radicalização e polarização de posições, à custa daqueles que, como Orwell, estariam mais inclinados a desempenhar o papel de “Socratic gad-flies”, nas palavras do biógrafo Bernard Crick (Crick 1992: 444). Associado a estes dois, há um terceiro factor: a recepção académica de Orwell que, como John Rodden demonstrou, num extenso volume dedicado à análise da reputação do autor, atingiu um ponto de cristalização precisamente na época da Guerra Fria,² foi permeável às tendências políticas dominantes (em particular nos Estados Unidos) e constituiu ainda o principal meio de propagação da imagem predominantemente conservadora que, desde então,

tem acompanhado Orwell, dentro e fora dos meios intelectuais e acadêmicos.

Ao propor reavaliar a atitude de Orwell em relação ao utopismo nas suas duas obras mais conhecidas (nas quais, basicamente, a reputação do autor tem estado assente), este artigo pretende trazer a lume o modo silencioso, mas nem sempre subtil, através do qual as formações políticas da Guerra Fria lograram insinuar-se na interpretação destes textos. Daí que uma leitura de *Animal Farm* que tenha em linha de conta a questão das intenções do autor e os problemas estruturais do texto (sobretudo em redor da problemática do género literário) nos pareça crucial para compreender os limites e o valor da ambiguidade em que a obra tem sido tão completamente encerrada. Para além disso, face à existência de comentários explícitos de Orwell sobre o assunto, em grande parte negligenciados pela crítica, bem como aos recentes esforços teóricos que têm procurado refinar e redefinir os conceitos de distopia e anti-utopia, argumentaremos que *Nineteen Eighty-Four* é mais aptamente descrito como uma distopia do que, como frequentemente tem sido o caso, uma anti-utopia. Assim sendo, em vez de uma declaração de conformismo, talvez *Nineteen Eighty-Four* possa finalmente ser lido como uma crítica construtiva da utopia e da revolução, e não como expressão da rejeição pura e simples do utopismo (que o termo “anti-utopia” parece, sem dúvida, mais susceptível de sugerir).

* * *

A crítica tem sido unânime em considerar *Animal Farm* e *Nineteen Eighty-Four* expoentes máximos da obra de Orwell. A versão fabulada da Revolução Russa, bem como a história do sofrimento atroz de Winston Smith sob o braço de ferro do *Big Brother*, cedo ultrapassaram o seu autor e adquiriram reconhecimento internacional. Na medida em que retratam sociedades projectadas, ambas as obras são centrais para a compreensão das ideias de Orwell sobre a utopia. A maior parte dos estudos tem-se concentrado na análise das continuidades e rupturas das duas obras, com o fim de avaliar o desenvolvimento do pensamento político do autor (Lea 2001: 11). Daniel Lea entende-as também no contexto mais geral de uma viragem na tradição utópica “from idealised and positive visions of the future to bleak and visceral projections” (Lea 2001: 43), fazendo eco de outros teóricos da utopia, como Krishan Kumar e Tom Moylan (Kumar 1987; Moylan 2000). Todavia, um segmento significativo da crítica orwelliana não hesita em apresentar a

sucessão cronológica das duas obras como evidência da queda gradual, mas firme, de Orwell no pessimismo.³ Tal parece ser o caso de D. S. Savage. Num ensaio intitulado “The Fatalism of George Orwell”, este crítico começa por conceder que a mensagem central de *Animal Farm* – “that revolution is futile and Utopia a pipedream” – é ambígua (Savage 1990: 138). No entanto, essa concessão deixa de existir em relação a *Nineteen Eighty-Four*, escrito numa altura em que Savage acredita que o utopismo de Orwell havia cedido às pressões do pessimismo próprias de um homem moribundo (Savage 1990: 138).⁴

O biógrafo e analista político Bernard Crick tem sido um acérrimo opositor desta tese. No seu *George Orwell: A Life*, Crick rejeita a ideia de que, nos últimos anos de vida, Orwell se terá rendido ao desencanto político, e a leitura que faz de *Animal Farm* e *Nineteen Eighty-Four* reflecte essa convicção. Na sua opinião, é possível identificar “an intellectual continuity between the story of the revolution betrayed and the story of the betrayers”, no sentido em que ambas são movidas e justificáveis à luz da “fome de poder” (“power hunger”, Crick 1992: 450). Os dois livros, acrescenta Crick, podem ser igualmente vistos como representando realidades independentes opostas e alternativas (ainda que correlacionadas) – por um lado, uma utopia igualitária fracassada e, por outro, um inferno criado pelos homens (Crick 1992: 568).

Sendo um trabalho profundamente marcado pela ambiguidade⁵ – devido, em especial, ao uso sobreposto de diferentes géneros literários⁶ e ao modo irónico prevalecente⁷ –, *Animal Farm* tem-se revelado o mais difícil de classificar. Duas interpretações têm dominado: por um lado, há os que vêem na obra uma denúncia a todas as revoluções, ao comunismo em particular, tomando-a como expressão evidente de um ponto de vista conservador. Desde Northrop Frye, que, numa recensão de 1946, descreveu *Animal Farm* como “an account of the bogging down of Utopian aspirations in the quicksand of human nature” (*apud* Lea 2001: 22), até Christopher Hollis, que o resumiu, dez anos mais tarde, como “a lesson of despair” (*apud* Lea 2001: 49), esta perspectiva foi ganhando popularidade, especialmente nos Estados Unidos. Foi adoptada por Robert Welch nas *York Notes on Animal Farm* (publicadas pela primeira vez em 1980), que permanece um dos exemplos menos subtis desta visão conservadora. Welch atribui a Orwell, sem quaisquer reservas, a ideia de que a organização hierárquica da sociedade está enraizada na natureza humana, daí que considere a sua obra como inevitavelmente presa no anti-utopismo e crescente derrotismo (Welch 1980: 9-11).

Outros críticos e leitores têm insistido na mensagem positiva da obra. Raymond Williams detectou na cena final “a moment of gained consciousness, a potentially liberating discovery” (Williams 1971: 75). Baseando-se em elementos textuais e em comentários do autor, em particular na correspondência trocada com o escritor americano Dwight MacDonald, V. C. Letemendia não parece ter dúvidas de que *Animal Farm* “ends on a note of hope” (Letemendia 1998: 21). De acordo com este crítico, longe de pretender declarar que todas as revoluções são uma fraude, o objectivo de Orwell ao expor a mentira soviética teria sido, em última análise, o de revitalizar o movimento socialista (*ibidem*: 19). Para Orwell, a República Soviética não definia o socialismo (*ibidem*: 23), mas podia exercer uma influência positiva tanto na qualidade de advertência contra abusos e excessos como na de fonte inspiradora de futuras revoluções democráticas.

Não há dúvidas de que, em *Animal Farm*, a revolução começa por ser algo positivo. Propõe pôr um fim ao quotidiano de dor e miséria objectivas que caracteriza a vida dos animais da exploração. Por outro lado, o sonho de Old Major possui todos os elementos da utopia – desde a abundância em comida e água fresca a uma vida livre de cuidados (AF: 7-8)⁸ – a que foi acrescentada uma componente Marxista, que o retira do plano transcendental, epitomado pelo país da “Sugarcandy Mountain” (AF: 10-11), para o colocar no plano imanente, isto é, no aqui-e-agora da breve vida dos animais. Quando a revolução é finalmente posta em marcha, é acompanhada de grande entusiasmo em relação às reformas sociais que se avizinham, e evidencia uma veia claramente democrática (fazem-se, por exemplo, assembleias gerais, ou “Meetings” – AF: 19-31). É importante notar que a revolução triunfa na sua fase inicial. Ecoando a experiência de Orwell na Catalunha anarquista de Dezembro de 1936,⁹ é sem ironia que o narrador de *Animal Farm* regista as melhorias que se fizeram sentir imediatamente após a revolução: “the quarrelling and biting and jealousy which had been normal features of life in the old days had almost disappeared” (AF: 18). É grande a motivação: à excepção da égua Mollie, todos participam nos trabalhos com empenho, altruísmo e honestidade, respeitando os limites e as capacidades de cada um (AF: 17-18).

Não é necessário determo-nos nos pormenores, sobejamente conhecidos, da tomada de poder contra-revolucionária de Napoleon, pródiga em exemplos de autocracia, brutalidade, intimidação e mentira. Quando chegamos ao último capítulo, é-nos dito que, com o desaparecimento das gerações mais velhas (de entre os “lower animals”, apenas

Benjamin e Clover sobrevivem), a revolução não é mais do que “a dim tradition” (AF: 85). Apesar da prosperidade material alcançada, nenhum animal, à excepção dos porcos, obteve algum benefício. Frugalidade e trabalho árduo são celebrados como o estilo de vida a seguir pelos primeiros, enquanto luxo e lazer se tornam no apanágio cada vez menos discreto dos últimos (AF: 86). Finalmente, os princípios do Animalismo foram abandonados e substituídos por um pesado sistema burocrático (AF: 86). No final, é um sentimento de orgulho “nacional”, e não a vivência numa comunidade partilhada, que parece exclusivamente unir os animais (AF: 87).

A grande questão que *Animal Farm* coloca é, sem dúvida, “por que é que a revolução falhou?” Será que *Animal Farm* é uma reflexão sobre a boa revolução traída, ou será antes uma denúncia irónica (alguns diriam, cínica – em qualquer dos casos, *quietista*) de todas as revoluções e, por extensão, do próprio impulso revolucionário? O facto de a obra misturar dois planos distintos – o plano da generalização moralista e o plano dos acontecimentos reais, específicos e identificáveis – por outras palavras, o facto de combinar alegoria e história, torna difícil e hesitante qualquer resposta.¹⁰ Sabemos que Orwell era um crítico feroz da Revolução Russa. Todavia, numa carta dirigida a Dwight MacDonald, o autor também sublinha que o alvo da sua crítica haviam sido todas as revoluções que fossem dirigidas por “unconsciously power-hungry people”, que, inevitavelmente falhariam na implementação de mudanças estruturais profundas. Este tipo de revolução estaria condenado a enveredar no sentido de uma mudança de padrões, não da ordem social (*apud* Letemendia 1998: 24).

Apesar de tudo, a crítica Lynette Hunter avançou uma resposta, que atribui o fracasso da revolução, não apenas à forma acrítica como os animais recebem a visão utópica de Major, mas a tendências originais, inerentes a essa visão: “His insistence [de Major] on a unity achieved through acceptance denied the possibility of the animals learning how to reassess the situation. The promised utopia was another absolute that cut out concepts of bettering their lives” (Hunter 1998: 44).

Por outras palavras, no momento em que a utopia entra no fluxo da história, o seu carácter unitário e estático revela-a incapaz de responder a novas situações. Para Hunter, isso está patente na forma como os animais se mantêm fiéis à visão que receberam, deixando, entretanto, de compreender o que se está realmente a passar. A única coisa que lhes resta são as frases propagandísticas, ou “stirring phrases”, às quais se agarram nos momentos de crise e dúvida, e que, nas palavras de Hunter,

“can be repeated but which get them nowhere” (Hunter 1998: 44). A fábula, conclui Hunter, serve desse modo para pôr a nu “what can go wrong with utopian visions” (Hunter 1998: 44). Hunter tem razão em salientar a passividade desconcertante dos animais (cujas dimensões hiperbólicas alimentam a vertente satírica do livro). Porém, ao perceber a obra como “not utopian” (*apud* Lea 2001: 52), a autora deixa de reconhecer aquele que é, afinal, o facto central da intriga: o completo *abandono* da utopia por parte dos porcos. A alteração gradual das “stirring phrases” (e não a sua preservação em estado imutável) vem com regularidade lembrar-nos esse importante pormenor: um a um, todos os mandamentos originais, incluindo a versão truncada e deturpada do *slogan* das ovelhas, são modificados, a fim de acomodarem os interesses pessoais da elite suína. Como Daniel Lea reflectiu, na medida em que sugere a possibilidade de melhoramentos sociais através de “collective responsibility and action”, *Animal Farm* é uma obra animada por um sentimento utópico (Lea 2001: 47). Isto pode ser visto numa das passagens mais importantes do livro: imediatamente após o terror causado pelas purgas, os animais dirigem-se, infelizes, à colina onde continuam as obras de construção do moinho. Depois de cantarem “Beasts of England” três vezes, Squealer, o astuto propagandista do regime, aparece para anunciar que o hino da revolução fora abolido. A utopia deixara de ser necessária, acrescenta, pois a revolução estava concluída (*AF*: 59). Este é o momento mais negro da obra, mas também aquele em que os animais mais se aproximam de uma tomada de consciência da sua situação. Daqui para a frente, tendo falhado essa consciência, bem como os actos de resistência que lhe estariam associados, e tendo-lhes sido formalmente negada a crença numa utopia terrena, os animais pouco têm a esperar. A história foi cancelada, e a revolução sucumbe perante uma versão oca e trocista de utopia.

* * *

A última obra de Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, viria a intensificar a controvérsia iniciada por *Animal Farm*. À excepção da história de amor, os dois enredos ecoam-se mutuamente. Todavia, a transição de uma fábula de animais, alegórica e impessoal, para a forma mais introspectiva e “séria” do romance só poderia resultar numa visão mais negra. *Nineteen Eighty-Four* é a projecção que Orwell faz para um futuro próximo (uns meros 35 anos em relação ao seu tempo)¹¹ dos tumultuosos acontecimentos que afectaram a primeira metade do século vinte – da

Revolução Russa ao fascismo, passando pelo nazismo e a Segunda Guerra Mundial. O romance retrata uma sociedade completamente dominada por um estado-polícia autocrático. O poder está concentrado nas mãos de alguns burocratas e políticos (o “Inner Party”) que perfazem menos de dois por cento do total da população. Acima do partido há apenas o *Big Brother*, o rosto sem corpo (“disembodied” – *NEF*: 216)¹² do Partido. O regime, que o seu maior detractor, Emmanuel Goldstein, apelidou de “oligarchical collectivism” (*NEF*: 191), combina os avanços tecnológicos do mundo moderno (especialmente no campo da comunicação e das tecnologias de informação) com repressão, nacionalismo, militarismo e vigilância, com vista a viabilizar e perpetuar o exercício de poder total sobre todos os cidadãos.

É neste cenário de extrema falta de esperança que encontramos o protagonista de trinta e nove anos, Winston Smith, um membro inteligente e trabalhador dos escalões inferiores do Partido, ou “Outer Part”, que decide revoltar-se contra o sistema. O seu acto de rebelião está, no entanto, condenado ao fracasso: a partir do momento em que comete “thoughtcrime”, Winston está ciente do facto de que a “Thought Police” virá no seu encalço (*NEF*: 21). Desde as primeiras páginas, domina um sentimento de trágica inevitabilidade, que é em parte responsável pela recepção anti-utópica que o romance mereceu. Ao contrário de *Animal Farm*, *Nineteen Eighty-Four* foi maioritariamente lido como um ataque ao estalinismo, comunismo, socialismo, e até mesmo ao Partido Trabalhista (o partido do *Big Brother* recebe o famigerado nome de “Ingsoc”, a forma corrompida em “Newspeak” de “English Socialism”), a ponto de ser rejeitado (ou, dependendo da perspectiva, aclamado) como uma apologia do capitalismo e do imperialismo. Até mesmo Fred Warburg, o editor de Orwell, comentaria que o livro representava “a cool million votes to the Conservative Party” e podia muito bem acomodar um prefácio assinado por Winston Churchill (*apud* Crick 1992: 567).

Não obstante, a pedido de Orwell, Warburg emitiu um comunicado de imprensa refutando as alegações cada vez mais populares de que o romance pretendia ser uma profecia anti-socialista. A declaração soa como uma defesa das intenções do autor. Esclarece que *Nineteen Eighty-Four* havia sido escrito para parodiar as tendências políticas, sociais e económicas que se estavam a formar no *Ocidente*, e não apenas noutras partes do mundo.¹³ De acordo com o mesmo documento, os alvos de Orwell teriam sido dois: por um lado, a ameaça de guerra nuclear total, mesmo se nenhuma das partes inimigas pretendesse con-

cretizá-la; por outro, a inquietante permeabilidade dos intelectuais a ideias totalitárias (*apud* Crick 1992: 566). O livro é também descrito como um alerta contra a emergência na cena geopolítica de “super-estados”. Aponta para a possibilidade de, na ânsia de se auto-definir como anti-URSS, o “super-estado” anglo-americano (Oceania) poder vir a enveredar por formas antidemocráticas cada vez mais nocivas – uma possibilidade que Orwell acreditava tornar-se mais provável à medida que as gerações mais novas, que iam deixando de ser “nutridas” numa tradição liberal, fossem substituindo as mais velhas (Crick 1992: 566). O mundo ocidental é, deste modo, em última análise, o grande destinatário da “moral” do livro, que pode ser resumida nas seguintes palavras: “*Don’t let it happen. It depends on you*” (*apud* Crick 1992: 565).

O facto de *Nineteen Eighty-Four* ser geralmente incluído na tradição literária anti-utópica – entre autores como Zamyatin e Huxley – tem-lhe frequentemente valido o epíteto de anti-utopia (Crick 1992: 448; Hillegas, *apud* Russell, 2000: 12-13; Kumar 1987: 382). Orwell referiu-se à obra de várias maneiras, nomeadamente, como “a Utopia in the form of a novel” (*apud* Crick 1992: 551), “a novel about the future” e “a fantasy” “in the form of a naturalistic novel” (*apud* Crick 1992: 525). É importante notar que os dois termos, anti-utopia e distopia, são recorrentemente usados de forma permutável, significando simultaneamente o oposto e a negação da utopia (Kumar 2003: 65). E, no entanto, a distinção entre anti-utopia e distopia é mais do que um preciosismo ou capricho terminológico.¹⁴

Na esteira de críticos como Lyman Tower Sargent, grande impulsionador dos Estudos sobre a Utopia que emprestou novo fôlego às questões teóricas e taxonómicas que se agregam em torno da utopia, Tom Moylan revisitou estes termos recentemente, num estudo dedicado à utopia, distopia e ficção científica. Adoptando a principal premissa de Sargent, segundo a qual “utopian” (aplicado a um texto, comunidade ou teoria) denota, por definição, uma “força social” que reúne imaginação e intervenção social (Moylan 2000: 72), Moylan defende (com Sargent) que “anti-utopian” diz, por conseguinte, respeito a um texto, comunidade ou teoria que é crítico/a do utopismo ou, pelo menos, de uma determinada utopia (Moylan 2000: 74). Daqui decorre que, como Vincent Geoghegan lembrou, o verdadeiro oposto da utopia é a anti-utopia, não a distopia (Geoghegan, 2003: 153).¹⁵

Por outro lado, distopia ou, na taxonomia de Sargent, “negative utopia” (Moylan 2000: 74), deve ser entendida como um fenómeno exclusivamente imaginário e textual (Moylan 2000: xi; 285, n. 1).

Distopias são narrativas e textos que, ao isolarem e exacerbarem problemas existentes e tendências negativas, criam mundos que são piores do que aqueles que conhecemos, localizando-os algures no futuro ou numa terra distante. Tal como a utopia, também a distopia privilegia uma abordagem sistémica e totalizante; isto é, os mundos e as sociedades inventados têm como alvo problemas estruturais e, segundo Moylan, são por isso mesmo susceptíveis de convidar o leitor a procurar *soluções também elas estruturais* (Moylan 2000: xii).

Não é, pois, de surpreender que Moylan reconheça na distopia um grande potencial crítico. Este autor acredita que, ao ser uma “forma aberta”, a distopia tem que negociar “the continuum between the Party of Utopia and the Party of Anti-Utopia” (Moylan 2000: xiii). Se não se converterem ao último campo (em cujo caso deixariam de ser distopias para passar a ser anti-utopias), as distopias mover-se-ão entre os dois pólos, resultando em “anti-utopian dystopias” ou “utopian dystopias”. Os dois tipos caracterizam-se pela já referida abertura formal, bem como por uma “qualidade utópica subjacente” (Moylan 2000: 133), que é mais ou menos pronunciada dependendo da possibilidade de resistência e do nível de esperança admitidos no texto.

No entanto, apesar do aparato teórico disponível, *Animal Farm* e *Nineteen Eighty-Four* continuam a resistir a classificações definitivas. As referências que Moylan faz a Orwell são relativamente escassas. Começa por referir-se a *Nineteen Eighty-Four* como uma “distopia clássica” (Moylan 2000: xi). Numa breve discussão do romance, apresenta-o então como um exemplo da “tendência textual do pessimismo anti-utópico” (Moylan 2000: 161). Depois de apontar, com razão, para o facto de o enredo não contemplar qualquer possibilidade de resistência, Moylan acrescenta que as escolhas de Orwell devem ser, todavia, entendidas em relação ao “contexto muito específico” em que a obra foi escrita:

Orwell’s dystopia is therefore an eloquent example of one that leans toward an anti-utopian pessimism; however, it is one that was created in a very specific context. Unlike the conservative writers of overt anti-utopias (...), as several critics have noted, Orwell sought to counter the utopia-gone-wrong that embodied the central plan and the authoritarian mind with what might be called a “critical anti-utopia,” one that could possibly make people conscious of what might happen and therefore work to avert it.

In other words, he regarded his work as a *utopian attack on what he saw as anti-utopian historical tendencies*. (Moylan 2000: 162, *itálicos nossos*)

Esta não é, porém, a última palavra do autor sobre o assunto. Se escrever uma “critical anti-utopia” teria sido a intenção professada de Orwell, Moylan não obstante conclui que a “virtuosidade pessimista” e a narrativa obstinadamente anti-utópica do romance acabam por ter o efeito de “squeeze[ing] surplus utopian possibility out of its pages” (Moylan 2000: 162). Num gesto já típico, também a apreciação deste crítico acaba por se enredar nas malhas densas da interpretação do romance (senão da crítica orwelliana). Moylan opta por fazer tábua rasa das intenções do autor, que, curiosamente, haviam sido cruciais ao edifício conceptual de Sargent (Moylan 2000: 73-74), e pareciam ocupar um lugar central no seu argumento.

* * *

Poderíamos concluir o nosso estudo com a ideia de que *Nineteen Eighty-Four* é, de facto, uma “anti-utopia crítica”, como Moylan sugeriu (o termo parece ter sido cunhado especificamente para este caso, uma vez que não volta a aparecer no livro); ou, numa linha talvez menos controversa, que representa um exemplo acabado da “distopia”, tal como este crítico a definiu, uma vez que teima em permanecer *entre* as zonas disputáveis do utopismo e do anti-utopismo sem tender *com absoluta clareza* para nenhuma.¹⁶ Ainda que possa contradizer a observação mais empírica (suportada pelo texto) de “mythic closure” (Moylan 2000: 163), o último termo poderá, pelo menos, fazer justiça às tensões que *Nineteen Eighty-Four* liberta quando as várias componentes da obra – texto (forma e conteúdo), contexto de produção (intenções do autor) e recepção (crítica orwelliana) – são simultaneamente levadas em conta, sem que se corra o risco de, num acto nominal apenas, remeter o autor para o campo do anti-utopismo.

A maior parte destes problemas coloca-se também em relação a *Animal Farm*, que tem dividido os críticos em moldes muito semelhantes. Para além do conteúdo utópico que foi já discutido, e apesar de não ser, estritamente falando, uma distopia, *Animal Farm* contém também elementos distópicos. Como tem sido dito com frequência, a sociedade construída pelos porcos é, de facto, muito próxima da que é presidida pelo *Big Brother*. Todavia, porque não dedica a mesma

atenção ao regime anti-utópico dos porcos, não suscita o mesmo envolvimento dramático, e é contada num tom mais leve (o tom que muitos de nós conhecemos da infância, das fábulas de Esopo e La Fontaine), a alegoria de Orwell tem sido menos difícil de definir, se não como utópica de temperamento, pelo menos como inspirada por um “sentimento” utópico.

Todas estas dificuldades taxonómicas e interpretativas servem, acima de tudo, para nos lembrar quão complexas são as atitudes de Orwell em relação à utopia e ao utopismo. Em *The Road to Wigan Pier*, escrito alguns meses antes da Guerra Civil Espanhola, e a propósito de considerações tecidas sobre o socialismo, Orwell dedicou algumas páginas à questão. Na sua opinião, uma das razões por que as pessoas desejavam demarcar-se do socialismo tinha a ver com a associação deste com a mecanização, o urbanismo e a eficiência. O futuro evocado pelo socialismo assemelhar-se-ia a um “estado-colmeia” (“beehive state”, Orwell 2001a: 194), isto é, a uma sociedade excessivamente organizada, onde se verificaria “no disorder, no loose ends, no wildernesses, no wild animals, no weeds, no disease, no poverty, no pain” (Orwell 2001a: 176). O mundo socialista era por isso susceptível de ser visto como excessivamente ordenado e eficiente (Orwell 2001a: 176). Também comportava associações com um outro fenómeno negativo: a mecanização, receada por muitos como “an increase in human softness” (Orwell 2001a: 181), ou seja, um factor de desumanização. Para a maioria das pessoas, acrescenta Orwell, a utopia de Wells representava apenas um atalho para o “brave new world” de Huxley, e eventualmente conduziria àquilo que depreciativamente apelidou de “the padded Wells-world and the brain in the bottle” (Orwell 2001a: 193). Por fim, por detrás de muitos socialistas estaria “a hypertrophied sense of order” (Orwell 2001a: 166). Assim, o socialismo estaria a ser rejeitado, não apenas por idealizar “a materialistic Utopia” (Orwell 2001a: 199), mas também por parecer *impor* uma visão ordenadora e única àqueles que pretendia defender. Para muitos socialistas, escreve Orwell, “revolution does not mean a movement of the masses with which they hope to associate themselves; it means a set of reforms which ‘we’, the clever ones, are going to impose upon ‘them’, the Lower Orders” (Orwell 2001a: 167). Não era, pois, de admirar que o projecto fosse frequentemente entendido mais como uma ditadura dos “pedantes” (“dictatorship of the prigs”) do que propriamente do proletariado (Orwell 2001a: 170).

Noutros escritos, Orwell revelar-se-ia mais benevolente com os dois conceitos, a ponto de reconhecer a dívida do socialismo para com o

utopismo. Num artigo de 1946 para o vespertino *The Manchester Evening News*, Orwell define socialista como “a person who believes the ‘earthly paradise’ to be possible” (Orwell 2001b: 422), concluindo, depois de exprimir cepticismo sobre a viabilidade política do utopismo no tempo presente (Orwell 2001b: 423), que os defensores da utopia eram “the true upholders of Socialist tradition” (Orwell 2001b: 424).

E no entanto, entendida como um projecto específico imposto de cima para baixo, e não como um impulso inspirador de transformação social, a utopia não seduzia Orwell. Em 1943, escrevendo para o *Tribune* sobre o que lhe parecia ser o ressurgimento do pessimismo na cena política, Orwell defende a necessidade de o socialismo se dissociar do utopismo. No centro da recomendação está o conceito de perfectibilidade humana, que Orwell vê como o ponto fraco do utopismo e um alvo fácil para os críticos do socialismo. Melhores resultados seriam conseguidos, argumenta, se pudesse ser tornado claro que “Socialism is not Perfectionist, perhaps not even hedonistic”. Daí a sua conclusão: “Socialists don’t claim to be able to make the world perfect: they claim to be able to make it better” (Orwell 2001b: 217; cf. Orwell 2001b: 422).

A ideia de tornar o mundo melhor não é, decerto, menos discutível do que a de tornar o mundo perfeito. Todavia, “melhor” permite uma margem de negociação e ajustamento, e mesmo completa mudança de direcção, que “perfeito” parece recusar. E é precisamente nesta margem de negociação que Orwell faz radicar o conceito que dá forma ao seu utopismo – o “socialismo democrático,” que concebe e abraça como expressão máxima da união verdadeiramente radical entre igualdade, liberdade, justiça e democracia.

¹ Patrick Reilly é um dos críticos que melhor exploraram os paralelos entre as duas obras. Reilly vê retrospectivamente o totalitarismo de *Nineteen Eighty-Four* em *Animal Farm*, nomeadamente quando faz convergir a figura de *Big Brother* com a de Napoleon / Stalin (Reilly 1999: 88). Como seria de esperar, a análise deste crítico vem reforçar uma leitura anti-utópica de *Animal Farm* e, por extensão, de Orwell.

² Veja-se, por exemplo, Rodden 2000: 9, 28, 29, 50, 404.

³ Como vários críticos fizeram notar (Rodden 2002: 394; Davison em Orwell 2001b: 435, n. 5 e 6), o ensaio de Savage é particularmente hostil a Orwell. Talvez reflita ainda os sentimentos pessoais do autor, que durante a Segunda Grande Guerra esteve envolvido no episódio que opôs pacifistas a Orwell. O facto de se ser esta a peça que integra o *Pelican Guide to English Literature*, uma importante obra de referência, sugere não somente o pobre estatuto que, nos anos oitenta, Orwell possuiria no meio académico britânico (sobretudo na área da literatura), mas também a popularidade que as posições de Savage terão adquirido, sobretudo entre as faixas etárias mais jovens (*Animal Farm* foi durante muito tempo, e continua a ser, um livro de leitura recomendada no ensino pré-universitário; chegou por várias vezes a ser adoptado nos exames de *A-levels*). Veja-se Rodden 2002, especialmente pp. 382-398.

⁴ John West (1958, mencionado por Crick 1992: 649, n. 1), Robert Welch (1980) e outros partilham desta posição. De forma mais equilibrada, Daniel Lea também contrasta “[Orwell’s] cynicism

in the final years of his life” com “the optimism he still retained during the writing of *Animal Farm*” (Lea 2001: 46).

⁵ William Empson foi dos primeiros a reconhecer esta dificuldade. Numa carta datada de Agosto de 1945, avisou Orwell de que o livro, por ser uma alegoria, “means very different things to different readers” (*apud* Crick 1992: 491), acrescentando à laia de conclusão: “you must expect to be ‘misunderstood’ on a large scale about [it]” (*apud* Crick, 1992: 492).

⁶ O trabalho de Lynette Hunter merece particular atenção a este respeito. Partindo da distinção entre sátira e alegoria, esta autora defende que a combinação entre os dois géneros em *Animal Farm* pode explicar a “doubleness of reading” (*apud* Lea 2001: 52) que caracteriza a obra, na qual assentará a sua conturbada recepção. Veja-se a conclusão de Hunter: “To read the work as a complex satire is rewarding. It provides a sound education in the rhetoric of politics, but its conclusion appears cynical and negative. Only if read simultaneously as allegory does it proffer a positive conclusion” (*apud* Lea 2001: 55).

⁷ Roger Fowler refere-se à “gentle irony” do narrador (Fowler 1995: 178), enquanto Raymond Williams preferiu falar de “laughing intelligence” e “liberating intelligence” (Williams 1971: 74).

⁸ Doravante, *Animal Farm* será referido pela sigla *AF*. A edição consultada é Orwell 1987.

⁹ No capítulo inicial de *Homage to Catalonia*, Orwell escreveu: “(...) so far as one could judge the people were contented and helpful. There was no unemployment, and the price of living was still extremely low; you saw very few conspicuously destitute people, and no beggars except the gypsies. Above all, there was a belief in the revolution and the future, a feeling of having suddenly emerged into an era of equality and freedom. Human beings were trying to behave as human beings and not as cogs in the capitalist machine” (Orwell 2001c: 33).

¹⁰ Williams atribuiu os problemas da obra precisamente à forma de “general fable”, que procura capturar um acontecimento histórico complexo através de uma fórmula que combina “simplicity and generality” (Williams 1971: 71). Se, por um lado, é incorrecto reduzir *Animal Farm* à história da Revolução Russa, é, por outro, verdade que o livro constitui uma poderosa evocação deste acontecimento.

¹¹ A data em que Orwell localizou a acção da obra (que acabou por fornecer o seu título) deve ser tomada como relativa, ou não tivesse o próprio protagonista, Winston Smith, comentado: “even the date of the year had become uncertain” (*NEF*: 44). Uma das principais críticas de Orwell ao uso manipulador e abusivo que o regime faz do tempo e da história (a ponto de estes perderem todo e qualquer carácter objectivo) perdeu-se, assim, na divulgação mediática da obra como uma profecia, em grande parte responsável pela onda de quase histeria que se abateu sobre *Nineteen Eighty-Four*, em 1984.

¹² Doravante, o romance *Nineteen Eighty-Four* será referido pela sigla *NEF*. A edição consultada é Orwell 2000.

¹³ Mesmo finda a Guerra Fria, a parcialidade com que Orwell é lido continua a ser surpreendentemente evidente. Escrevendo sobre Orwell no centenário do seu nascimento, a canadiana Margaret Atwood insiste em chamar a *Nineteen Eighty-Four* “a satire about Stalin’s Soviet Union” (Atwood 2003).

¹⁴ Trata-se de uma questão de fundo. Como Moylan sugeriu, os autores que continuam a resistir a esta distinção terminológica são provavelmente os que continuam a mover-se “within the parameters of anti-utopian thought and practice” (Moylan 2000: 74-75).

¹⁵ Nas palavras de Geoghegan, a anti-utopia parte do princípio de que o utopismo é “an inherently dangerous activity which will inevitably lead to despotism and human degradation” (Geoghegan 2003: 152). A anti-utopia (enquanto narrativa ou texto) encontra-se, pois, firmemente enraizada no anti-utopismo.

¹⁶ Em 1994, Lyman Tower Sargent sugeriu o termo “critical dystopia” para nomear textos que interrogam a sociedade, ao mesmo tempo que evidenciam um conhecimento crítico de outras distopias. Moylan, porém, reserva o termo para as obras que surgiram somente a partir de finais dos anos oitenta, que, segundo o autor, apresentam tendências críticas mais evidentes e auto-reflexivas (Moylan 2000: 187-188).

Obras Citadas

- Atwood, Margaret (2003), "Orwell and Me", *The Guardian*, June 16 <http://books.guardian.co.uk/print/0,3858,4691839-99930,00.html> (accedido em 29/10/2004).
- Crick, Bernard (1992), *George Orwell: A Life*, Harmondsworth, Penguin [1980].
- Davison, Peter (1996), *George Orwell: A Literary Life*, Houndmills, Macmillan.
- Fowler, Roger (1995), *The Language of George Orwell*, Houndmills, Macmillan.
- Geoghegan, Vincent (2003), "Hope Lost, Hope Regained" [review of Tom Moylan's *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*], *History of the Human Sciences*, Vol. 16, 1, pp. 151-157.
- Hunter, Lynette (1998), "Animal Farm: Satire into Allegory", in *George Orwell*, ed. Graham Holderness, Brian Loughrey and Nahem Yousaf, Houndmills, Macmillan, pp. 31-46.
- Kumar, Krishan (1987), *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford, Blackwell.
- (2003), "Aspects of the Western Utopian Tradition", *History of the Human Sciences*, Vol. 16, 1, pp. 63-77.
- Lea, Daniel, ed. (2001), *Animal Farm. Nineteen Eighty-Four: A Reader's Guide to Essential Criticism*, Cambridge, Icon Books.
- Letemendia, V. C. (1998) "Revolution on *Animal Farm*: Orwell's Neglected Commentary", *George Orwell*, ed. Graham Holderness, Brian Loughrey and Nahem Yousaf, Houndmills, Macmillan, pp. 15-30.
- Moylan, Tom (2000), *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder, Colorado and Oxford, Westview Press.
- Orwell, George (1987), *Animal Farm*, London, Penguin [1945].
- (2000), *Nineteen Eighty-Four*, Harmondsworth, Penguin [1949].
- (2001a), *The Road to Wigan Pier*, Harmondsworth, Penguin [1937].
- (2001b), *Orwell and Politics*, ed. Peter Davison, Harmondsworth, Penguin.
- , (2001c), *Orwell in Spain*, ed. Peter Davison, Harmondsworth, Penguin.
- Reilly, Patrick (1999), "The Utopian Shipwreck", *George Orwell's Animal Farm*, ed. (with introd.) Harold Bloom, Philadelphia, Chelsea House Publishers, pp. 61-89.

- Rodden, John (2002), *George Orwell: The Politics of Literary Reputation*, New Brunswick and London, Transaction Publishers.
- Russell, Robert (2000), *Zamiatin's We*, London, Bristol Classical Press.
- Savage, D. S. (1990), "The Fatalism of George Orwell", *The New Pelican Guide to English Literature: 8. The Present*, ed. Boris Ford, Harmondsworth, Penguin, pp. 129-146 [1983].
- Welch, Robert (1980), *York Notes on Animal Farm*, Harlow, Longman.
- Williams, Raymond (1971), *George Orwell*, New York, Columbia University Press.