

GEORGE ORWELL

PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS

ORGANIZAÇÃO DE

FÁTIMA VIEIRA

JORGE BASTOS DA SILVA

PORTO 2005

FICHA TÉCNICA

TÍTULO: GEORGE ORWELL - PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS

ORGANIZAÇÃO: FÁTIMA VIEIRA E JORGE BASTOS DA SILVA

EDIÇÃO: FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

ANO DE EDIÇÃO: 2005

COLECÇÃO: FLUPe-DITA

ISSN: 1646-1525

CONCEPÇÃO GRÁFICA: MARIA ADÃO E GRECA - ARTES GRÁFICAS

COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: GRECA - ARTES GRÁFICAS

Nº DE EXEMPLARES: 300

DEPÓSITO LEGAL: 236131/05

ISBN: 972-9350-98-1

© FACULDADE DE LETRAS

Índice

INTRODUÇÃO: 100 ANOS DE GEORGE ORWELL Fátima Vieira e Jorge Bastos da Silva	5
“THE ROAD FROM MANDALAY”: ORWELL E O IMPERIALISMO Jacinta Maria Matos	13
O SOCIALISMO DE ORWELL: UMA NOVA PROPOSTA SOCIAL EM PLENA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Elisabete do Rosário Mendes Silva	33
RESISTÊNCIA À (DES)ORDEM DO MUNDO OU A DIMENSÃO ÉTICO-POLÍTICA DA ESCRITA DE GEORGE ORWELL Adriana Martins	51
RECORDANDO <i>ANIMAL FARM</i> E <i>NINETEEN EIGHTY-FOUR</i> : NOTAS SOBRE O ANTI-UTOPISMO DE GEORGE ORWELL Sofia Sampaio	61
<i>NINETEEN EIGHTY-FOUR</i> : A HISTÓRIA COMO PALIMPSESTO OU A NEGAÇÃO DA MEMÓRIA COMO LUGAR DO EU Maria do Rosário Lupi Bello	77
<i>NINETEEN EIGHTY-FOUR</i> : CONTRIBUTOS PARA UMA ABORDAGEM ESPACIAL DA DISTOPIA ORWELLIANA Fátima Vieira	87
<i>COMING UP FOR AIR</i> E <i>THE HISTORY OF MR. POLLY</i> . DESEJOS DE UTOPIA: TRIUNFOS E DERROTAS José Manuel Mota	103

Introdução:

100 Anos de George Orwell

Os grandíssimos autores, mesmo desaparecidos há séculos, são nossos contemporâneos. Só os escritores medíocres pararam no tempo e no espaço que ocuparam em vida.

J. V. Pina Martins, *Utopia III*

No sentido definido por Pina Martins no excerto em epígrafe, George Orwell (nascido Eric Blair em 1903) é um autor bem nosso contemporâneo. Embora seja detectável na sua vastíssima obra a influência de contextos históricos definidos e datáveis, permanece actual o seu olhar crítico sobre o cinismo da cena política e a forma inteligente como lidou com a questão da liberdade, expondo a estupidez de todo o tipo de submissão. É esse olhar crítico e denunciador que informa a perspectiva que hoje apelidamos de “orwelliana”. A influência do pensamento de Orwell faz-se hoje sentir nos neologismos criados por analogia com o *Newspeak* de *Nineteen Eighty-Four* (citem-se, a título de exemplo, algumas palavras que se tornaram mais ou menos correntes em inglês, sendo muitas vezes empregues com intenção irónica ou depreciativa: “double-speak”, “femspeak”, “computerspeak”, “bizspeak”, “womenslibspeech”, “bureaucraspeak”); e faz-se também sentir no descrédito de verdades aceites pelo senso comum – processo ilustrado de forma exemplar na fábula política *Animal Farm*, onde se encontra a máxima com valor satírico de que “Todos os animais são iguais mas há animais que são mais iguais do que outros”.

Embora se tenha assumido como um escritor político apenas após a sua participação na Guerra Civil Espanhola, a simpatia pela causa dos oprimidos fez-se já sentir nos primeiros romances de Orwell, como *Burmese Days* (1934) e *The Road to Wigan Pier* (1937). Os seus dois romances mais conhecidos, *Animal Farm* (1945) e *Nineteen Eighty-Four* (1949), consagraram-no como o autor que mais explicitamente denunciou a opressão do regime comunista (e, por extensão, de todo o tipo de opressão), em prol de um pensamento socialista peculiar, inex-

tricável da grande tradição ocidental de humanismo e de racionalismo crítico, cujos fundamentos teóricos Orwell foi definindo, entre 1937 e 1950, numa vastíssima produção que cobre diferentes géneros: romance, ensaio, reportagem jornalística e palestra radiofónica.

A crítica acutilante a uma sociedade oprimida e fortemente vigiada pelo poder instituído como solução única para a implantação e a manutenção da ordem social é pertinente para a reflexão pública sobre a actualidade e a relevância do pensamento orwelliano no virar do milénio. Vivemos hoje, com efeito, numa “sociedade do *Big Brother*” – como lhe chamou José Pacheco Pereira na palestra que proferiu na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no âmbito do “Colóquio George Orwell”, realizado em 12 de Dezembro de 2003 –, uma sociedade em que o espaço privado se torna cada vez mais público e onde, em nome do direito à informação e de uma “liberdade” colectiva abusadora, a liberdade individual se tem visto diminuída, nomeadamente em consequência da “missão” vigilante que os média têm vindo a assumir. Por Orwell passa, ou pode passar, um caminho de resistência.

Os textos reunidos no presente volume exploram, de perspectivas diversas, a relevância da obra e do pensamento político de George Orwell, intelectual multifacetado, alerta, crítico, que definitivamente não parou no tempo e no espaço que ocupou em vida. São, nesse sentido, perspectivas contemporâneas do legado de um autor que é *nosso contemporâneo*.

* * *

O volume abre com o estudo “‘The Road from Mandalay’: Orwell e o Imperialismo”, onde Jacinta Maria Matos examina a evolução da atitude de Orwell para com o Império Britânico ao longo de perto de duas décadas, considerando tomadas públicas de posição, o jornalismo, o ensaísmo e a escrita de ficção, registos em que se encontrará reflectida a experiência pessoal (e, porventura, familiar) de participação na administração colonial. Munindo-se de instrumentos de análise actualizados da área dos Estudos Pós-Coloniais, Jacinta Maria Matos problematiza as categorias do Outro e do Eu – o colonizado e o colonizador – postas em jogo na escrita de Orwell, apontando implicações que nem sempre têm sido óbvias para críticos e para leitores comuns. É nomeadamente assinalado o facto de Orwell, que fora peça da engrenagem colonial e depois contestatário mais ou menos ingénuo do sistema, ter vindo a tomar consciência das ambiguidades inerentes ao problema do Império,

quer na construção da identidade do sujeito dominante, quer na do sujeito dominado. Esta evolução verifica-se entre textos como *Burmese Days* e “A Hanging”, numa primeira fase, e textos como *The Road to Wigan Pier* e “Shooting an Elephant”, numa fase posterior. O reconhecimento dessa maior complexidade terá sido correlativo não só de uma maturação pessoal e estética mas também, especificamente, da adopção de uma ideologia de esquerda. O autor manifesta, assim, sentimentos de culpa, mas também um renovado sentido de responsabilidade para com o Outro civilizacional e político. No ensaio *The Lion and the Unicorn*, escrito durante a Segunda Guerra Mundial, defende com veemência a autonomização política imediata da Índia, a caminho de uma independência a concretizar, desejavelmente, logo após o termo do conflito – sem todavia deixar de considerar reciprocamente vital que a Índia permaneça uma nação aliada do seu antigo colonizador. Orwell toma esta posição num quadro definido pelo declínio do Reino Unido como potência imperial e da sua conversão num estado socialista através de um processo “revolucionário” nacional. Desta forma, a solução que apresenta para a complexa problemática do Império, quer no plano interno, quer no plano internacional, mostra-se convergente com as suas preocupações políticas de fundo.

É também *The Lion and the Unicorn* que Elisabete do Rosário Mendes Silva toma como texto central para uma análise do pensamento político orwelliano, abarcando contudo na sua pesquisa uma série de outros. No seu estudo “O Socialismo de Orwell: Uma Nova Proposta Social em Plena Segunda Guerra Mundial”, Elisabete Silva ocupa-se sobretudo de situar as propostas políticas de Orwell no contexto formado pela evolução do socialismo e de movimentos aparentados, nomeadamente o cooperativismo e o sindicalismo, na Grã-Bretanha. Deste modo, Orwell é inserido numa linha de pensamento e de intervenção onde se encontram vultos como Robert Owen, William Lovett e William Morris, assim como o TUC, o Partido Trabalhista e outras organizações. Nesta perspectiva, Orwell surge como um pensador reformista, não radical, cuja intervenção combina um desejo de renovação das estruturas sociais e económicas, no sentido de um socialismo democrático e de um igualitarismo progressivo, com um apego à preservação de certos traços característicos da vida britânica.

O estudo de Adriana Martins, “Resistência à (Des)ordem do Mundo ou a Dimensão Ético-política da Escrita de George Orwell”, sublinha as dimensões epistemológica e ideológica da obra do autor britânico e centra-se na exploração que ele faz da fábula, enquanto subgénero literário,

para discutir temas sociais e políticos polêmicos. Denunciando a forma precipitada como *Animal Farm* foi encarado pela crítica coeva como um livro destinado ao público infanto-juvenil, Adriana Martins considera que esse texto de 1945 constitui um ponto de viragem na escrita orwelliana, um momento “de encontro do escritor com a sua própria voz”, realçando no texto o seu valor simultaneamente literário e programático.

Estabelecendo um diálogo intertextual entre *Animal Farm* e alguns dos ensaios mais representativos de Orwell (“The Prevention of Literature”, “Politics vs Literature”, “Notes on Nationalism” e “Why I Write”), Adriana Martins defende a tese de que, no enredo das ficções orwellianas dos últimos dez anos de vida do autor, as convicções políticas surgem mais nítidas, o que faz com que também na fábula ecoe o Orwell ensaísta. Na leitura proposta por Adriana Martins, alegoria e produção ensaística convergem pois na resistência orwelliana à desordem do mundo, e é precisamente nessa convergência que se torna clara a dimensão ético-política da obra do escritor britânico. É esta dimensão que Adriana Martins reconhece como transtemporal, capaz de traduzir as nossas perplexidades perante os paradoxos dos regimes totalitários que ainda subsistem neste dealbar do terceiro milénio.

No estudo “Recordando *Animal Farm* e *Nineteen Eighty-Four*: Notas sobre o Anti-utopismo de George Orwell”, Sofia Sampaio começa por afirmar que os dois romances mais conhecidos do escritor britânico só poderão ser compreendidos à luz das circunstâncias históricas em que foram redigidos, isto é, no limiar da Guerra Fria. Partindo desta premissa, Sofia Sampaio formula como hipótese de trabalho a ideia de que *Nineteen Eighty-Four* não deve ser lido como um romance anti-utópico mas como uma distopia, emergindo do movimento positivo que implica toda a crítica construtiva.

Para a discussão da hipótese de trabalho assim definida, Sofia Sampaio passa em revista a fortuna crítica das duas obras de Orwell. Em relação a *Animal Farm*, que tem por pano-de-fundo óbvio a Revolução Russa, Sofia Sampaio tenta identificar a verdadeira intenção da sátira: constituirá a obra uma reflexão irónica apenas sobre o caso russo ou estender-se-á esse juízo crítico a toda e qualquer revolução? A resposta à questão passará sempre, como a autora demonstra no seu texto, pela consideração de uma questão correlata e igualmente complexa: encontramos em *Animal Farm* uma crítica à utopia ou à forma como as visões utópicas deixam de ser acarinhadas logo após os momentos revolucionários?

Na perspectiva de Sofia Sampaio, *Nineteen Eighty-Four* coloca com mais acuidade as questões que haviam sido levantadas por *Animal Farm*. Alicerçando a sua argumentação na discussão informada dos conceitos de “anti-utopia” e de “distopia”, bem como na consideração de várias intervenções de Orwell sobre o próprio conceito de utopismo, Sofia Sampaio acaba por reconhecer em *Nineteen Eighty-Four* uma intenção distópica, recusando para o pensamento do escritor britânico o rótulo de “anti-utópico”.

Os textos de Maria do Rosário Lupi Bello e de Fátima Vieira são complementares, explorando dimensões diferentes da narrativa de *Nineteen Eighty-Four*. Em “*Nineteen Eighty-Four*: A História como Palimpsesto ou a Negação da Memória como Lugar do Eu”, Maria do Rosário Lupi Bello explora a dimensão temporal do romance distópico de Orwell, realçando a forma como nele os conceitos de tempo e de passado são formadores activos dos indivíduos e elementos determinantes da dinâmica social, devendo por isso ser encarados como “matéria viva do presente”. Examinando a lógica orwelliana de que quem controla o passado domina o presente e, por inerência, o futuro, Maria do Rosário Lupi Bello analisa o fenómeno da cristalização do passado nas memórias das personagens, por um lado (aquilo a que chama “memórias pessoais”), e na História constantemente reescrita pelo Estado do *Big Brother*, por outro (nas “memórias colectivas ou sociais”). Este tipo de aproximação à obra permite à autora evidenciar dois dos traços mais característicos do pensamento de Orwell. Em primeiro lugar, permite-lhe sublinhar a ideia de que a memória humana constitui o último reduto da consciência pessoal, dependendo da sua preservação o conhecimento que os indivíduos possam vir a ter de si mesmos e a sua capacidade para a autodeterminação. Em segundo lugar, possibilita-lhe explorar o tema – recorrente em outros textos do autor – de que, na vida política, todas as verdades estabelecidas carecem de constante verificação. Nesse sentido, a História só pode ser escrita sob o signo da verdade e da objectividade, sob pena de a Humanidade imergir num estado de amnésia facilmente controlável por todos quantos se encontrem no poder.

No estudo “*Nineteen Eighty-Four*: Contributos para uma Abordagem Espacial da Distopia Orwelliana”, Fátima Vieira começa por salientar a forma como, ao longo da tradição de literatura utópica inglesa, os conceitos de tempo e de espaço informaram diferentes perspectivas e estratégias. Subscrevendo a ideia lançada por Michel Foucault de que a modernidade é a *era do espaço*, devendo a tradicional

abordagem diacrónica ser completada por uma análise sincrónica dos *espaços de simultaneidade* em que vivemos, Fátima Vieira examina, a nível teórico, as consequências da recente intersecção dos Estudos sobre o Espaço com os Estudos sobre a Utopia. Munida de ferramenta conceptual definida na área da Geografia (nomeadamente no âmbito dos “Spatiality Studies” que nos últimos anos conheceram franco desenvolvimento, sobretudo nos E.U.A.), a autora desenvolve a hipótese de trabalho de que o carácter distópico de *Nineteen Eighty-Four* se deve primordialmente ao controlo, por parte do Estado do *Big Brother*, de todos os espaços, desde os espaços físicos e sociais aos espaços mentais. Fátima Vieira desenvolve o seu argumento recorrendo a passos de *Nineteen Eighty-Four*, acompanhando todo o processo de invasão e domínio, por parte do *Big Brother*, do espaço inicialmente ocupado pelo protagonista do romance, Winston Smith. A autora sublinha por fim que a importância na obra do conceito de espaço é tal que o próprio conceito de tempo nele acaba por se diluir, já que a conquista do tempo, por parte do Estado do *Big Brother*, acaba por tomar a forma de uma conquista espacial: o tempo passado existe apenas na memória e esta última deve ser entendida como um espaço que o *Big Brother* também acaba por conquistar.

O apontar de nexos autobiográficos mais ou menos disfarçados ou assimilados na escrita de ficção faz também parte do argumento desenvolvido por José Manuel Mota em “*Coming up for Air* e *The History of Mr. Polly*. Desejos de Utopia: Triunfos e Derrotas”, onde o autor efectua um confronto entre os textos de George Orwell e de H. G. Wells, respectivamente. José Manuel Mota toma o conceito de *utopia* de modo abrangente, abarcando os anseios de homens comuns, no seu viver quotidiano, de um estado de consciência e de realização de sentidos plenos para a sua existência. Esse percurso de realização pessoal passa, para os protagonistas das duas narrativas, pela assunção de um lugar que é *seu*, por encontrar um ponto de inserção feliz no todo de uma sociedade em que ambos os autores detectam uma certa mesquinhez ou, talvez melhor dito, uma certa tendência para amesquinhar o indivíduo numa vida rotineira que o não satisfaz e o não completa. Tanto George Bowling como Alfred Polly são homens de uma baixa classe média acossada por dificuldades. São dominados por circunstâncias que não controlam, desde logo de natureza económica, e encontram-se presos a relações familiares das quais gostariam de poder libertar-se. Ambos adoptam uma atitude de desprendimento em relação à vida que levam. Para ambos apresentam os autores idílios com distintas ressonâncias literárias.

No caso da obra de Wells, após um conjunto de peripécias (e um bizarro lance de sorte), o protagonista vem a encontrar coragem para assumir uma posição firme perante a adversidade; a partir daí, parece encontrar uma oportunidade de plenitude, instalando-se na vida singela de uma estalagem. Nesta convicção de que se pode mudar o mundo, de que se pode construir a utopia, pelo menos naquela dimensão da vivência pessoal, difere o romance de Wells do de Orwell. Também o protagonista orwelliano vem a conceber uma hipótese de felicidade numa espécie de País de Cocanha, oferecido pela sua memória da terra da infância. Mas, quando ensaia o regresso, verifica que tudo mudou, que o lugar está irreconhecível – ao que não será estranho o (pseudo)progresso impulsionado por aquela mesma sociedade capitalista de que Bowling se procura evadir. A visita quase clandestina à terra-natal não só não fornece uma oportunidade consistente de realização pessoal como nem sequer constitui uma oportunidade de escapismo, tal é o desencanto da experiência.

Esperança, luta, desilusão, é este o trinómio em que, ao longo dos séculos, têm assentado os processos revolucionários que marcaram a nossa História. George Orwell reflectiu e fez-nos reflectir sobre a validade desses processos e, mais importante ainda, chamou a atenção para a indispensabilidade de, enquanto seres humanos, não nos alhearmos das nossas responsabilidades éticas e políticas.

Fátima Vieira
Jorge Bastos da Silva

“The Road from Mandalay”: Orwell e o Imperialismo

1. Introdução

É possível que a citação incluída no título deste artigo surja aos leitores e leitoras como vagamente familiar e conhecida. Muitos certamente a identificarão como sendo um verso do famoso poema de Kipling “Mandalay” (ou a lembrarão na sua popular versão musical), mas ao reconhecimento seguir-se-á rapidamente a constatação de que algo não soa bem: o verso do poema é, com efeito, “the road *to* Mandalay” e não “*from* Mandalay”. Contudo, os mais conhecedores da obra de Orwell não terão dificuldade em reconhecer a citação como provindo da frase inicial da Segunda Parte de *The Road to Wigan Pier*, que reza, na sua totalidade: “The road from Mandalay to Wigan is a long one and the reasons for taking it are not immediately clear” (Orwell 1974: 106). Orwell está, portanto, a glosar Kipling, e a variação que deliberadamente introduz no conhecido verso não pode deixar de ser significativa. De facto, a frase consubstancia algumas das vertentes essenciais da relação de Orwell com o Império, e como tal apresenta-se como um ponto de partida privilegiado para uma análise do seu posicionamento perante o sistema colonial.

Em primeiro lugar, a expressão recorda-nos que, para Orwell, o Império não é meramente uma entidade abstracta que lhe levanta objecções de ordem ideológica ou política, mas também parte integrante da sua experiência de vida. Como é sabido, Orwell foi durante cinco anos membro da Indian Imperial Police, imediatamente após ter terminado os estudos em Eton, seguindo assim a tradição familiar de serviço colonial. Essa sua primeira experiência profissional como oficial de polícia na Birmânia marcou-o profundamente e a essa vivência atribuiu

Orwell persistentemente o seu “ódio” ao sistema: “In order to hate the empire you have to be part of it” (*ibidem*: 127), afirma o autor mais adiante na obra de onde foi extraída a citação. Sem levarmos à letra tão categórica afirmação, que dá uma injustificada primazia ao empírico sobre o ideológico, não é demais acentuar o quanto o seu conhecimento “de dentro” de um governo colonial determinou a sua subsequente posição enquanto opositor do Império. Mandalay, onde fez a recruta, permaneceu para Orwell como símbolo do seu envolvimento – e sobretudo da sua cumplicidade – com um sistema injusto e opressivo, uma fase da sua vida que, num típico eufemismo, virá a descrever como “five boring years within the sound of bugles” (Orwell 1998: XII, 272), e sobre a qual afirmará, desta vez em tom mais confessional e bem mais radical: “by the end of that time I hated the imperialism I was serving with a bitterness which I probably cannot make clear” (Orwell 1974: 126).

A paráfrase do verso de Kipling, com a inversão do sentido do percurso que aí se institui (*de* Mandalay e não *para* Mandalay), denota, assim, o afastamento de Orwell em relação ao mundo colonial em que temporariamente participou, e que Kipling, enquanto poeta e contista do Império, claramente simboliza. Tendo isto em conta, não será abusivo lermos também a frase como uma rejeição, por parte de Orwell, da retórica glorificadora do Império e de toda uma tradição literária que enaltecia “the white man’s burden” e reforçava a auto-imagem de uma Inglaterra sobranceiramente imperial. A escrita de Orwell sobre a colonização situa-se sempre deliberadamente *longe* da Mandalay que Kipling romantizou e popularizou no seu poema, subvertendo, tanto em *Burmese Days* como em “A Hanging” e “Shooting an Elephant”, a convenção do género das memórias coloniais que até aí era predominante, e que tanto tinha contribuído para autorizar o domínio britânico sobre outros povos e o legitimar perante a sociedade inglesa.

Finalmente, um último aspecto da citação é merecedor da nossa atenção: Orwell inicia a Segunda Parte de *The Road to Wigan Pier* com a menção de um percurso efectuado, de uma viagem que o levou da Mandalay colonial à Wigan empobrecida onde a obra nos situa. Um percurso que é, evidentemente, não só literal como sobretudo metafórico, e que devemos entender não apenas na sua dimensão autobiográfica e empírica, mas também política, ideológica e literária. Entre ser membro da Imperial Police na Birmânia e escritor de um documentário sobre o Norte de Inglaterra durante a Grande Depressão e advogado do socialismo democrático vai uma grande distância e interpõe-se um

longo e complexo caminho que Orwell percorreu e de que nos dará conta nos capítulos seguintes da obra (a ela voltaremos mais adiante neste artigo). De momento, retenhamos a ideia de que ele próprio, com a lucidez e o espírito de auto-crítica que lhe são habituais, reconhece que passou por um processo de amadurecimento e de evolução, que, na questão do Império como em tantas outras, se orientou no sentido de uma perspectiva mais complexa, mais ambivalente e mais abrangente dos problemas. Muito medeia, com efeito, entre *Burmese Days*, o primeiro romance que escreveu, e a discussão sobre a natureza e o futuro do Império que encontramos na sua produção ensaística e jornalística durante os anos de guerra, entre o ódio pessoal a um sistema que o colocou na indesejada posição de opressor e a reflexão madura e distanciada (mas nem por isso menos crítica) que progressivamente foi adquirindo e que se revela nos textos posteriores.

Será objectivo deste estudo traçar precisamente as linhas de orientação deste percurso, nos seus vários estádios e etapas, sem deixar de se integrar o pensamento orwelliano sobre a matéria no contexto mais alargado da sua evolução como escritor político e polémico – porque, para Orwell, o anti-imperialismo é apenas uma das vertentes do projecto mais vasto em que se empenhou, e que ele explicitamente refere, em “Why I Write”, do seguinte modo: “Every line of serious work that I have written since 1936 has been written, directly or indirectly, *against* totalitarianism and *for* democratic Socialism, as I understand it” (Orwell 1998: XVIII, 319).

É uma dimensão da obra orwelliana que tem sido algo descurada pela crítica. Ou melhor, a posição de Orwell como crítico do Império tem sido tomada como tão óbvia que dispensa grandes comentários ou uma investigação aprofundada, resumindo-se por regra a discussão a leituras simplisticamente biografistas de *Burmese Days* e de “A Hanging” e “Shooting an Elephant” ou, quando muito, a comentários dispersos e normalmente pouco fundamentados sobre o seu maior ou menor radicalismo enquanto opositor do sistema colonial.

Uma das razões mais óbvias para tal descuro é, sem dúvida, a ênfase da crítica na produção romanesca de Orwell em geral, e em particular em *Animal Farm* e *Nineteen Eighty-Four*, não existindo até à data qualquer estudo que dedique uma atenção equivalente à sua obra não-ficcional, em particular aos ensaios e aos numerosos textos jornalísticos que publicou. Ora limitar uma análise do pensamento orwelliano sobre o imperialismo apenas ao romance (e quando muito a sucintas análises dos dois ensaios) produzirá uma visão distorcida e truncada da posição

do autor sobre o problema. Só de uma perspectiva extremamente redutora é possível afirmar que “the anti-imperialism of *Burmese Days* took second place to Orwell’s other priorities” em anos mais tardios (Lucas 2003: 24), ou concluir uma análise do romance afirmando que “[t]he theme of *Burmese Days* is not anti-colonialism but the failure of community” (Lee 1969: 19), ou ainda sugerir que “Orwell’s colonial Burma is a less cosmopolitan version of Eliot’s bleak waste land of twentieth-century Europe” (Smyer 1979: 36).

Evidente nas duas últimas afirmações, como na opinião de muitos outros críticos, é a tentativa de despolitização de Orwell e a desvalorização de um tema que, se bem que menos visível do que outros à superfície dos seus romances, continuou a ser parte estruturante da sua luta contra o totalitarismo e trave-mestra da sua tentativa de reinvenção de uma Inglaterra democrática e socialista.

Particularmente sentida é a falta de estudos sobre Orwell que o leiam à luz dos recentes desenvolvimentos teóricos dos Estudos Pós-coloniais, que tanto têm contribuído para uma desmontagem do discurso colonial e dos mecanismos de construção identitária que o sistema exige tanto do colonizador como do colonizado. A nossa compreensão da obra orwelliana sobre o fenómeno da colonização só ganhará com a utilização de instrumentos teóricos que nos ajudem a compreender o que, na sua escrita, se afigura a muitos como falha, inconsistência, incoerência ou mesmo branqueamento (mais ou menos consciente) de alguns dos aspectos menos defensáveis do colonialismo.

Não se argumentará aqui que Orwell é inatacável crítico do Império, assim como não se proporá, anacronicamente, que o autor possuía as bases teórico-críticas necessárias que fundamentam a visão actual destas questões. Orwell não é um ideólogo, filósofo ou sociólogo, nem sequer alguém que tenha grande simpatia por modelos teóricos totalizantes (sejam eles de esquerda ou de direita) de explicação do mundo.¹ As suas limitações (umas históricas, outras pessoais) são inegáveis, mas não nos devem impedir de ajuizar da sua contribuição, enquanto escritor assumidamente político, para o nosso entendimento do modo de funcionamento de um sistema que Orwell conheceu por dentro e sobre o qual foi fazendo uma reflexão aprofundada.

Acima de tudo, e independentemente das suas opiniões expressas (directa ou indirectamente) sobre a natureza e a forma de actuação do Império, valorizar-se-á sobretudo a atitude intelectual, crítica e literária do autor perante o que lhe surgiu primeiro como experiência pessoal (vívida íntima e portanto silenciosamente), mas a que conseguiu, gra-

dualmente, ao longo dessa “road from Mandalay”, conferir uma dimensão pública, colectiva, enfim, política, no sentido lato do termo.

2. *Burmese Days* e “A Hanging” – “I was young and ill educated”

Burmese Days foi o primeiro romance que Orwell escreveu, embora tenha sido publicado já depois de *Down and Out in Paris and London* ter saído à estampa. A razão de ser deste facto interessa-nos para a questão em apreço: o manuscrito do romance foi inicialmente rejeitado por Victor Gollancz, que receava que a obra provocasse escândalo na comunidade britânica na Índia e na Birmânia, se não mesmo nalguns meios mais conservadores da própria Inglaterra.² Assim, a obra acabou por ser publicada em primeiro lugar nos Estados Unidos, em Outubro de 1934, tendo a edição inglesa surgido apenas em Abril de 1935, depois de Gollancz ter exigido a Orwell a alteração dos nomes de algumas personagens e locais que poderiam dar lugar a processos de difamação por parte dos que se poderiam sentir mal (ou demasiadamente bem?) representados na obra.³ Que *Burmese Days* foi uma obra subversiva para a época está, assim, fora de dúvida, como o prova também o facto de ter sido impedida a publicação e a venda do romance na Índia até à data da independência do país.

Como Peter Davison correctamente nos lembra (Davison 1996: 46), o título da obra, que parece evocar os relatos nostálgicos de memórias coloniais, é deliberadamente irónico. O leitor incauto que esperasse encontrar, por parte de um ex-oficial colonial, a habitual idealização sobre a vida da comunidade britânica na Índia veria as suas expectativas rapidamente defraudadas pela leitura da obra. Nela se traça, com efeito, um retrato devastador da sociedade dos *pukka sahibs*, em que a mediocridade intelectual, a incompetência profissional e a falta de valores éticos e morais rivalizam com o racismo, a indiferença, a rapacidade e a violência exercida sobre o Outro colonial. E se quaisquer dúvidas restassem sobre a imagem que o romance nos dá da colonização, passos como os seguintes, que nos transmitem a posição de Flory, a personagem central da obra, seriam esclarecedores da posição ideológica do autor:

What was at the centre of all his thoughts now, and what poisoned everything, was the even bitterer hatred of the atmosphere of imperialism in which he lived. [...] The Indian Empire is a despotism – benevolent, no doubt, but still a despotism with theft at its final object. (Orwell 1975: 65)

Ou veja-se ainda como Flory avalia o ambiente intelectual e moral da comunidade britânica:

Your whole life is a life of lies. Year after year you sit in Kipling-haunted little clubs, whisky to the right of you, *Pink'un* to the left of you, listening and eagerly agreeing while Colonel Bodger develops his theory that these bloody Nationalists should be boiled in oil. You hear your Oriental friends called “greasy little babus”, and you admit, dutifully, that they *are* greasy little babus. You see louts fresh from school kicking grey-haired servants. The time comes when you burn with hatred of your own countrymen, when you long for a native rising to drown the Empire in blood. (*ibidem*: 66)

A influência de Kipling, assumida na citação, está bem presente em todo o romance, na descrição do quotidiano da comunidade anglo-indiana a que Kipling, sobretudo no universo dos seus contos, e em geral o género do relato colonial nos habituaram (e como escrever sobre a Índia sem ter Kipling em conta?). Mas *Burmese Days* olha para estas figuras sem a tolerância e a simpatia que Kipling claramente nutre por um mundo que é em tudo o seu, e com o qual tem claras afinidades ideológicas.

Pelo contrário, o romance de Orwell insiste sobretudo, através da figura do seu protagonista, na alienação e no afastamento de um inglês em relação à comunidade dos colonizadores, que lhe inspira um ódio visceral e que, como se lê no final do último passo citado, Flory imagina até, com prazer perverso, ver justamente chacinada pelos oprimidos. A violência (apenas verbal, deva-se esclarecer) da personagem contra os seus conterrâneos – e não contra os birmaneses, com quem tem relações em geral amistosas e por cuja cultura atipicamente se interessa – e a sua rejeição de um sistema por eles construído e mantido é a questão central de *Burmese Days*, à volta da qual gira toda a trama e na qual radica a “mensagem” política do texto. Flory, diz-nos a obra, descobriu a verdadeira natureza do Império, desmascarou a retórica da “missão civilizadora”, expôs à luz a mentira da colonização, descobriu o “horror” que existe no centro do projecto imperial.

Mas infelizmente Flory não é um Kurtz, nem *Burmese Days* é comparável a *Heart of Darkness*, obra que também de forma indirecta se pode considerar como influência no romance orwelliano. Sem a estatura, a profundidade e a complexidade da personagem de Conrad, Flory

poderá inspirar alguma simpatia por parte dos leitores e leitoras, mas é no fundo uma personagem insatisfatória, como insatisfatório é, em geral, o romance, quer como obra literária, quer como denúncia do sistema colonial.

Em grande parte, o romance falha a estes dois níveis – literário e político – pela mesma ordem de razões: Flory, tal como o Orwell que viveu a experiência colonial e agora escreve sobre ela, está demasiadamente próximo desse mundo, preso em contradições que não só não sabe como resolver, como não consegue articular nem contextualizar em toda a sua ambivalência e ambiguidade. Demasiado próximo está também Orwell do seu protagonista, que indubitavelmente veicula uma experiência autobiográfica intensa e desestabilizadora, e em relação ao qual não se consegue criar a necessária distância crítica.

Burmese Days é, em última análise, um romance de tese, e tanto o enredo como as personagens pecam por falta de densidade e de autonomia e por excesso de identificação com a mensagem que Orwell queria fazer passar na obra. E falha também em parte a própria tese da obra – a de que o colonialismo é imoral e injusto – uma vez que a revolta contra o sistema é vista ainda como algo do foro pessoal e íntimo, vivido subjectivamente por figuras isoladas, alienadas da comunidade a que deviam pertencer, rebelando-se interiormente contra a colonização, mas incapazes de a perspectivar em termos colectivos e públicos. E se o silêncio de Flory, que – por cobardia e inércia – pactua com a “mentira” do Império, não se pode atribuir ao autor (que, afinal, quebrou esse silêncio, alguns anos depois, ao escrever a obra), a verdade é que em *Burmese Days* Orwell ainda não tinha encontrado a voz e a *persona* que lhe permitirão, mais tarde, transformar a experiência autobiográfica em algo com um significado mais vasto e politicamente mais interventivo.

Em grande parte, daqui resulta o pessimismo da obra que muitos críticos detectam, essa imagem do Oriente como uma “bleak wasteland” que Richard Myers refere, e que tem origem, não tanto na influência modernista (que é indiscutível no autor em início de carreira), mas no facto de Orwell não ter ainda descoberto o potencial da figura do “outsider”, quer em termos literários, quer políticos. Flory é, com efeito, um “estranho” em relação à comunidade em que se insere, mas o seu afastamento produz apenas a solidão, a sensação de claustrofobia e a impotência. Isto é, Flory é um “outcast”, mas não um “outsider” no sentido em que Raymond Williams define e valoriza o narrador orwelliano dos ensaios e documentários: “Realising his experience – not only what had happened to him and what he had observed, but what he felt about

it, the self-definition of ‘Orwell’, the man inside and outside the experience” (Williams 1971: 50). Essa figura, que se situa ao mesmo tempo dentro e fora da experiência narrada, que consegue articular o empírico e o teórico e potencializar tanto as vantagens do testemunho pessoal como as da reflexão mais ampla e contextual sobre os problemas, só mais tarde nos surgirá na escrita orwelliana.

Em *Burmese Days* encontramos ainda um protagonista que por um lado se situa demasiadamente “dentro” da experiência (que por isso a entende, acima de tudo, como conflito pessoal e moral), e por outro se coloca “fora” da sociedade colonial apenas porque social – e mais uma vez moralmente – não se integra no mundo da comunidade anglo-indiana. Flory deixa-nos o seu grito de revolta contra o colonialismo, mas, tal como o próprio Orwell, não consegue “sair” da experiência e imaginar qualquer forma produtiva de resistência a um estado de coisas que se lhe apresenta como errado e injusto.

De uma perspectiva contemporânea, muito há a objectar a *Burmese Days*, que enferma ainda do tom paternalista, se não mesmo racista, do discurso colonial típico. Os leitores e leitoras actuais poderão ficar chocados, por exemplo, com o retrato de uma personagem como a do vilão U Po Kyin, cujo retrato muito deve aos tropos recorrentes de representação do Outro que encontramos na retórica colonial;⁴ ou ainda com a forma como as personagens femininas do romance são todas, de um modo ou de outro, figuras de mulheres castradoras; ou finalmente com a inépcia de um protagonista que clama em privado contra o sistema, mas publicamente pactua com ele, e se suicida não se percebe bem se como gesto de revolta contra o colonialismo, se por ter sido frustrado na sua relação amorosa.

Enfim, *Burmese Days* é, passe o coloquialismo, uma confusão: Orwell hesita entre a sobrançeria de um Kipling, a seriedade de um Conrad e o cinismo de um Somerset Maugham; entre a sátira e a tragédia; entre o panfleto político e o romance sentimental sobre a solidão e o amor não-correspondido com o exótico como pano-de-fundo. Mas apesar da imaturidade, a muitos níveis, do texto, ele apresenta-se como de interesse num determinado sentido: *Burmese Days* demonstra, se bem que ainda embrionariamente, as preocupações de um Orwell posterior, o escritor politicamente empenhado, que pega na caneta, como ele diz, “because there is a lie I want to expose, some fact to which I want to draw attention” (Orwell 1998: XVIII, 319). Esse Orwell faz aqui a sua primeira intervenção, se bem que incipiente, demonstrando já a sua capacidade de indignação perante o que considera errado, incorrecto ou indefensável.

Curiosamente, no seu testamento literário Orwell procurou impedir a reedição de alguns dos seus primeiros romances, mas *Burmese Days* não consta da lista dos que o autor preferia ver esquecidos pela posteridade. Tendo a noção do fraco mérito literário da obra, que, como ele admite, está repleta das “purple passages” que mais tarde, e num esforço consciente, tentou expurgar da sua prosa (*ibidem*: 317-318), Orwell evidencia ainda assim uma clara parcialidade por esta sua primeira tentativa enquanto romancista. E a razão de ser deste facto só pode residir no conteúdo anti-imperialista do texto, e na sua intenção, no final da vida, de construir retrospectivamente a sua *persona* literária como crítico do colonialismo e de como tal ser lembrado no futuro.

Não nos resta muito espaço, no final da análise desta primeira fase da relação de Orwell com a questão imperial, para nos determos em “A Hanging”, ensaio publicado, aliás, antes do romance, e a que do mesmo modo se aplica a citação do autor presente no subtítulo desta secção. No ensaio, encontramos ainda um Orwell “young and ill educated” política e literariamente, se bem que os seus dotes como ensaísta se comecem a revelar bem maiores do que a sua arte como romancista. Com efeito, o texto tem uma unidade, uma coerência e um controle da técnica narrativa que estão ausentes de *Burmese Days*, e que não decorrem exclusivamente do formato mais curto e por necessidade mais coeso do ensaio. “A Hanging” é, com toda a justiça, um dos mais conhecidos e lidos ensaios de Orwell, a par de “Shooting an Elephant”, texto a que normalmente vem associado em estudos sobre o autor. No entanto, neste contexto particular “A Hanging” não merecerá uma análise exaustiva, e a comparação com “Shooting an Elephant” deverá provar, na secção seguinte e por contraste, a grande evolução que Orwell sofreu entre o início da década de 30 e os anos 40.

A razão de ser do apelo de “A Hanging” releva em grande parte da oscilação já detectada em *Burmese Days* entre a condenação moral da injustiça e a denúncia política do colonialismo. O ensaio permite as duas leituras, e oferece por isso a variados/as leitores e leitoras aquilo que cada um/a procura no texto. Não sendo isto, evidentemente, defeito apontável a uma obra literária (que tanto mais valorizamos quanto mais ela se abre a uma pluralidade de leituras), a verdade é que o ensaio continua a hesitar entre os dois pratos da balança, e em última análise dá mais peso ao primeiro do que ao segundo.

Lembremos rapidamente alguns traços do texto que suportam esta opinião: o “eu” narrativo é anónimo, pouco se sabendo da sua identidade pública ou da razão de ser da sua participação no enforcamento;

as referências à localização da história são mínimas – a “Burma” do texto funciona mais como um espaço paradigmático do que concreto e histórico; nunca é referido o crime do prisioneiro, que determinou a sua condenação à morte; enfim, existem no texto uma série de omissões estratégicas, cujo efeito cumulativo é o desenraizamento do texto do contexto colonial em que a acção decorre. Acrescem a isto alguns outros traços da narrativa que a orientam no mesmo sentido a-temporal e a-histórico: um prisioneiro que é escoltado até ao lugar da execução por guardas nativos, que executam ordens de um invasor; as interrupções e as paragens no percurso; a passividade do prisioneiro, que resignadamente se deixa conduzir à morte; o seu grito, nos últimos momentos, invocando Deus – tudo isto nos remete para a grande narrativa arquétipa da paixão de Cristo, conferindo assim um significado universalizante à experiência aí descrita.

Satisfatório como ensaio, enquanto condenação do colonialismo “A Hanging”, tal como *Burmese Days*, deixa muito a desejar. Nele se encontra ainda a mesma dificuldade em perspectivar a experiência pessoal do narrador em termos que ultrapassem os da epifania, transitoriamente vivida, sobre o carácter injusto de uma situação. Significativamente, o narrador do texto é, em 90% do mesmo, um “we” que facilmente identificamos com a comunidade dos colonizadores, e da qual o narrador se separa, assumindo uma perspectiva individual, apenas nesse momento epifânico do texto, em que subitamente descobre “what it means to destroy a healthy, conscious man” (Orwell 1998: X, 208). Mas depois de terminada a execução (e que alívio para todos, incluindo os leitores e leitoras), o narrador é mais uma vez subsumido pela comunidade dos opressores, participando na culpa colectiva e reintegrando-se na sociedade a que pertence.

“A Hanging” é, ainda, um texto que demonstra uma visão simplista e imatura das complicadas relações entre colonizador e colonizado. O modelo arquétipo que subjaz ao texto assim o impõe, configurando uma dicotomia estreita entre “bons” e “maus”, vítimas e opressores, a impotência do povo subjugado e a autoridade absoluta do dominador britânico. Uma questionação do colonialismo que, como a crítica hoje reconhece, reproduz os binarismos e as dicotomias do pensamento eurocêntrico, institui uma dialéctica rígida e redutora entre poder e vítima, não deixando, portanto, margem de manobra para qualquer forma de negociação ou resistência. Ao texto se poderia apontar a mesma falha que alguns críticos detectam nos primeiros estudos críticos sobre o colonialismo,⁵ que, tal como o ensaio em apreço, estão presos a dualismos

estáticos e monolíticos e não conseguem evitar o impasse criado por um modelo em que o Ocidente hegemônico se confronta com um Outro passivo e impotente, ignorando-se assim as contradições internas de cada um dos termos e não se levando em conta as ambivalências, derrapagens e rupturas da construção identitária que sustenta o sistema.

No momento seguinte do seu percurso como escritor e como pensador destas matérias, Orwell consegue ultrapassar algumas destas dificuldades, reposicionando os termos da questão e reposicionando-se a si mesmo relativamente à sua experiência do mundo colonial.

3. “Shooting an Elephant” e *The Road to Wigan Pier* – “Facing unpleasant facts”

Não é, mais uma vez, coincidência o facto de estes dois textos, tal como *Burmese Days* e “A Hanging”, serem praticamente contemporâneos. Ambos se integram numa fase determinante da escrita orwelliana, um ponto de viragem que dará início à produção da sua maturidade. Depois de ter tentado “lavar a alma” da culpa imperial partilhando a vida de vagabundos e marginais⁶ (experiência que deu origem ao seu primeiro documentário, *Down and Out in Paris and London*), Orwell reconhece o carácter vão e infrutífero dessa forma de expiação e, muito significativamente para os nossos propósitos, admite a imaturidade e o simplismo com que olhara o fenómeno da colonização:

I was conscious of an immense weight of guilt that I had got to expiate. I suppose that sounds exaggerated; but if you do for five years a job you thoroughly disapprove of, you will probably feel the same. I had reduced everything to the simple theory that the oppressed are always right and the oppressors are always wrong: a mistaken theory, but the natural result of being one of the oppressors myself. I felt I had got to escape not merely from imperialism but from every form of man’s dominion over man. I wanted to submerge myself, to get right down among the oppressed, to be one of them and on their side against their tyrants. (Orwell 1974: 29-30)

“But unfortunately you do not solve the class problem by making friends with tramps” (*ibidem*: 135), acrescenta Orwell em jeito de conclusão ao relato deste processo por que passou enquanto jovem. “Nem se resolve o problema do colonialismo”, poderíamos acrescentar, certamente com a concordância do autor, cujas palavras se podem, e devem,

entender também como crítica à sua escrita anterior sobre o colonialismo. A capacidade de perspectivação do passado biográfico e literário dá-nos bem a medida da transformação de Orwell, de tal modo consegue reflectir criticamente sobre a sua imaturidade anterior e distanciar-se da posição simplista e ingénuo com que encarara a questão. Um Orwell diferente, portanto, que em *The Road to Wigan Pier* reconhece que a denúncia do Império passa, antes de mais, pela denúncia de parte de si próprio – não só enquanto cúmplice do sistema, mas também como figura (a um tempo individual e colectiva) que tipifica a ineficácia de uma revolta meramente sentimental e moral contra o colonialismo.

O mesmo desdobramento do narrador, entre o “eu” que vive a experiência e o “eu” que posteriormente escreve sobre ela (ou, se quisermos utilizar a terminologia de Franz Stanzel, entre o “*experiencing-self*” e o “*narrating-self*” [Stanzel 1971: 61]), acontece em “*Shooting an Elephant*”, e aí radica em grande parte o sucesso deste texto onde “*A Hanging*” falha: agora sim, há uma entidade que, assumindo não só a sua colaboração na opressão do Outro, se posiciona também “de fora” da situação, olhando criticamente para si própria e entendendo-se a si mesma, entendendo esse Outro e as relações que entre ambos se estabelecem em toda a sua ambivalência e complexidade.

O narrador de “*Shooting an Elephant*” move-se, com efeito, num mundo que já não é a preto-e-branco, maniqueisticamente composto por “bons” e “maus”, colonizados e colonizadores. Ele próprio se encontra interiormente dividido entre o sentimento privado de ódio contra o Império e o seu papel público de “*sub-divisional police officer of the town*”, entre a sua simpatia pela causa nacionalista birmanesa e a raiva contra as “*sneering yellow faces*” que o insultam em cada esquina e lhe passam rasteiras nos jogos de futebol (Orwell 1998: X, 501). A articulação de opostos e a identificação e verbalização da esquizofrenia criada pelo sistema colonial, ausentes nas obras anteriores, são da responsabilidade do “*narrating-self*”, já bem longe do “*experiencing-self*” que, “*young and ill-educated*” (a expressão vem precisamente deste ensaio), apenas entendia a experiência como “*perplexing and upsetting*” (*ibidem*):

With one part of my mind I thought of the British Raj as an unbreakable tyranny, as something clamped down, *in saecula seculorum*, upon the will of prostrate peoples; with another part I thought the greatest joy in the world would be to drive a bayonet into a Buddhist priest's guts. Feelings like these are

the normal by-products of imperialism; ask any Anglo-Indian official, if you can catch him off duty. (*ibidem*: 502)

As tensões e discrepâncias entre o pessoal e o público, a teoria e a prática, o empírico e o ideológico adquirem no ensaio uma dimensão supra-individual e surgem como resultado de condicionantes mais vastas em que o sujeito se insere. Um sujeito que assim nos surge radicalmente dividido em si mesmo, duplamente inscrito perante uma situação complexa e contraditória, cuja ambiguidade entende agora, com o distanciamento crítico entretanto adquirido, como estrutural e não meramente como pessoal. Consciente está também o “narrating-self” da construção identitária implícita nos papéis que o sistema lhe reserva a ele, enquanto colonizador, e aos indianos, enquanto colonizados. No momento climático do texto, em que o narrador se apercebe de que, contra o seu desejo, é obrigado a matar o elefante, uma vez que é essa a expectativa dos nativos sobre o que deve ser o comportamento decisivo e determinado do colonizador inglês, a natureza do sistema colonial apresenta-se-lhe em toda a sua ambivalência – e também em toda a sua precariedade:

And it was at this moment, as I stood there with the rifle in my hands, that I first grasped the futility of the white man’s dominion in the East. Here I was, the white man with his gun, standing in front of the unarmed native crowd – seemingly the leading actor of the piece; but in reality I was only an absurd puppet pushed to and fro by the will of those yellow faces behind. I perceived in this moment that when the white man turns tyrant, it is his own freedom that he destroys. He becomes a sort of hollow, posing dummy, the conventionalized figure of a sahib. For it is the condition of his rule that he shall spend his life in trying to impress the “natives” and so in every crisis he has got to do what the “natives” expect of him. He wears a mask, and his face grows to fit it. (*ibidem*: 504)

Com grande clareza sobressai deste passo a interdependência das figuras do colonizador e do colonizado, ou seja, o facto de, dentro do sistema colonial, cada uma das identidades implicar necessariamente a outra, num jogo/peça dramática em que cada um tem de assumir os papéis que lhe são reservados. Mas não significa isto que estejamos a ler a situação como exemplo da velha dicotomia entre “aparência” e “realidade”, numa visão essencialista em que tanto colonizador como colo-

nizado escondem a sua “verdadeira” identidade e assumem temporariamente uma “máscara” que a substitui. O texto tem consciência de que o processo vai mais fundo e mais longe: “his face grows to fit it”, diz-se do colonizador, mostrando assim que a interiorização da sua identidade como figura de autoridade é indispensável para a criação e manutenção do sistema, e que o seu poder tem de ser constante e repetidamente exercido (lembrado) perante o colonizado.

Mas o exercício do poder colonial radica (como Homi Bhabha nos lembra), numa ambivalência central na forma de representação do Outro (e do Eu-colonizador, poderíamos acrescentar), em estereótipos que são “a complex, ambivalent, contradictory mode of representation, as anxious as [they are] assertive” (Bhabha 1994: 70), pressupondo, portanto, a um tempo, a insistente exibição do poder e a ansiedade ou medo da perda de autoridade sobre o Outro. Parece ser precisamente o que o narrador de “Shooting an Elephant” descobre nesta curiosa situação, em que é chamado a agir segundo o mito construído acerca da figura do colonizador, ao mesmo tempo que descobre as frágeis bases em que assenta o seu domínio sobre o colonizado. Estranhamente (ou talvez não), a revelação ocorre no momento em que os papéis habituais parecem inverter-se, e em que ele, símbolo do poder britânico, é manipulado pelo súbdito colonial, passando aparentemente de opressor a vítima.

É um momento problemático do texto, que poderíamos ler ingenuamente como forma de branqueamento do Império. Afinal, quem tem aqui o poder? O inglês, que sensatamente não quer matar o elefante, ou a multidão ululante, que quer gozar o espectáculo primitivo do sacrifício do animal e o obriga a atirar? Mas não é isso, de facto, que se passa; antes o que aqui está em causa é o desmascarar de um poder tido como hegemónico e monolítico, e o assumir das contradições internas do sistema e das figuras por ele criadas. Nos interstícios dessas contradições se abre o espaço de questionação do sistema, e através delas se revelam as brechas e as rupturas no edifício supostamente sólido do poder colonial. Mais do que a lição (já aprendida com Conrad) de que o colonialismo destrói, em última análise, o colonizador, o que devemos extrair como conclusão do passo acima citado (e do ensaio em geral) é que as bases de sustentação do sistema colonial são de extrema complexidade e de profunda ambivalência: ao mesmo tempo ilusórias – porque baseadas numa estratégica construção identitária das duas entidades que o compõem, no mito do que é ser inglês e nos estereótipos derogatórios criados sobre o Outro – e reais, porque determinam a acção concreta das partes envolvidas e implicam comportamentos que muitas vezes se

traduzem numa questão de vida ou de morte – quanto mais não seja de um elefante.

“Shooting an Elephant” é, assim, uma crítica ao colonialismo bem mais desestabilizadora e inquietante do que a presente nas obras anteriores, que ofereciam aos leitores e leitoras o conforto de uma perspectiva maniqueísta da questão e a tranquilidade de uma leitura moral do problema da injustiça. Mas quer no ensaio quer nessa autobiográfica Segunda Parte de *The Road to Wigan Pier* encontramos um narrador que consegue encarar os “unpleasant facts” da sua cumplicidade com o colonialismo com outra abrangência e que os integra agora na totalidade de uma visão política do mundo.

4. Os ensaios e o jornalismo dos anos de guerra – “The English Revolution”

1936 foi um ano de viragem para Orwell. A sua viagem ao Norte de Inglaterra, onde pôde avaliar os efeitos da Grande Depressão nas comunidades mineiras, trouxe-lhe o conhecimento sobre a classe trabalhadora de que necessitava para redireccionar a empatia emocional que sentira para com os oprimidos depois da sua experiência como opressor e a transformar num projecto político de defesa do socialismo democrático. Este projecto começa a esboçar-se em *The Road to Wigan Pier*, nessa polémica Segunda Parte, em que Orwell por um lado apresenta o socialismo como único sistema político viável para fazer face à crise e por outro ataca violentamente os socialistas, culpando-os de alienarem o povo inglês e de o afastarem da causa socialista. Não será oportuno, neste contexto, entrar em detalhes sobre essa controversa secção da obra, a não ser relembrando que Orwell se apresenta perante os leitores e leitoras como o exemplo de alguém que percorreu esse caminho de consciencialização política que medeia entre a sua participação no Império e o seu abraçar de uma ideologia de esquerda, caminho esse que o/a leitor/a da obra é vivamente encorajado a percorrer também.

A urgência do projecto é óbvia, neste momento histórico de expansão do fascismo na Europa e de ameaça de guerra mundial. E é esta a razão pela qual Orwell começa por esta altura a desenhar o plano de uma profunda transformação da sociedade inglesa, essa “English Revolution” que proporá explicitamente mais tarde em “The English People” e *The Lion and the Unicorn*, utopia rival da distopia que encontramos em *Nineteen Eighty-Four*, e ideal que orientou a sua escrita na última década de vida. Reimaginar a nação, mantendo o que de melhor a tradição oferece, mas rejeitando tudo o que, vindo do passado,

é prejudicial e negativo, construir um alargado movimento socialista com o “common man” no centro, resgatar o patriotismo do seu açambarcamento pela direita e transformá-lo numa força revolucionária; enfim, reinventar essa entidade – a nação – a um tempo mítica e concreta, transformando-a radicalmente mas mantendo-a ainda familiar e reconhecível pelo cidadão comum, é a linha-mestra do pensamento e da intervenção de Orwell na década de 40.

O imperialismo britânico não pode ter – e não tem – lugar neste projecto. Já em *The Road to Wigan Pier* Orwell perguntava acusatoriamente à esquerda: “Do you want the British Empire to hold together or do you want it to disintegrate?” (Orwell 1974: 139), e respondia, com uma dessas generalizações (quicá abusivas, mas justificáveis no discurso polémico) de que a sua prosa está cheia, que infelizmente “at the bottom of his heart no Englishman, least of all the kind of person who is witty about Anglo-Indian colonels, does want it to disintegrate” (*ibidem*). Segundo Orwell, a esquerda não queria enfrentar as inevitáveis consequências da quebra do nível de vida que o final do Império implicaria, nem ver reduzido o estatuto de Inglaterra a “a cold and unimportant little island where we should all have to work very hard and live mainly on herring and potatoes” (*ibidem*: 140). E no entanto, para o autor, o desmantelar do Império era vertente essencial da reconstrução do país, a par da extinção das barreiras de classe, da democratização da educação, do fim do mito do progresso tecnológico, do descrédito de teorias xenófobas e da abolição dos privilégios económicos e sociais.

É o que defenderá em inúmeros ensaios que escreveu entre 1939 e 1945, nomeadamente em *The Lion and the Unicorn*, onde discute o declínio do Império nas décadas anteriores e advoga, como parte do programa em seis pontos que consubstancia a sua ideia da Inglaterra renovada que, segundo ele, deveria emergir da Segunda Grande Guerra, “[i]mmediate Dominion status for India, with power to secede when the war is over” (Orwell 1998: XII, 422). Aí se sugere também que a relação entre os dois países deverá ser a de uma “partnership on equal terms until such time as the world has ceased to be ruled by bombing planes” (*ibidem*: 426), seguida pela independência da Índia logo que a guerra termine. A sua utopia de reconstrução e recriação do país passa, portanto, incontornavelmente, pelo fim da era colonial e da exploração do subcontinente indiano, e pelo estancar do “stream of dividends that flows from the bodies of Indian coolies to the banking accounts of old ladies in Cheltenham” (*ibidem*: 425).

Mas, para Orwell, este desenvolvimento político só seria possível se a Inglaterra se constituísse como país socialista, revolução tanto mais

urgente quanto dela dependeria não só a alteração interna do país, mas a sua relação com as ex-colónias e a sua posição geo-estratégica no mundo do pós-guerra. O que advoga (*ibidem*: 427), numa visão não muito distante da que presidiu mais tarde à criação da Commonwealth, é que a Inglaterra e as antigas colónias se constituam numa federação de estados socialistas independentes, mas mantendo ligações estreitas entre si, sempre no espírito da “partnership on equal terms” que reputa como essencial. Curiosamente, Orwell sugere que a língua inglesa deverá ser um dos elos mais fortes de qualquer futura relação entre a Inglaterra e a Índia, “the best bridge between Europe and Asia, better than trade or battleships or aeroplanes” (Orwell 1998: XV, 34) e espera que os indianos (neste caso o seu amigo e colega na BBC Mulk Raj Anand) “[w]ill continue to write in it, even if it sometimes leads you to be called a ‘babu’ (as you were recently) at one end of the map and a renegade at the other” (*ibidem*). Orwell entenderia, certamente, a posição de escritores como Salman Rushdie, para quem o uso da língua inglesa, num mundo já pós-colonial, continua a ser problemático e a enfermar destas ambiguidades identitárias, mas cuja apropriação Rushdie considera determinante, em última análise, “to complete the process of making ourselves free” (Rushdie 1992: 17).

É sintomático que a sua preocupação com a linguagem (presente, por exemplo, em “Politics and the English Language” e na criação do *Newspeak* em *Nineteen Eighty-Four*) o leve até, aquando da reedição de *Burmese Days*, a corrigir muito do vocabulário politicamente incorrecto da obra, emendando “Chinaman” para “Chinese” e acrescentando aspas a “native”. Como explica num dos seus artigos no *Tribune* sobre o tratamento dos negros no Sul dos Estados Unidos, a intervenção individual contra o racismo pode e deve passar por “one small precaution, which is not much trouble, and which can perhaps do a little to mitigate the horrors of the colour war. That is to avoid insulting nicknames” (Orwell 1998: XVI, 24).

O racismo e o imperialismo continuam a estar no centro das preocupações de Orwell, que nunca perde a oportunidade de escrever recensões críticas sobre obras que se refiram à Índia (só em 1943 foram quatro as recensões que publicou sobre a matéria), nem de intervir pessoal e/ou publicamente sobre a questão da descolonização. É bem conhecida a resposta que deu à Duquesa de Atholl, que o convidara a participar num fórum da *League of European Freedom*, e a quem Orwell escreveu, declinando o convite e explicando que “I cannot associate myself with an essentially Conservative body which claims to defend

democracy in Europe but has nothing to say about British imperialism” (Orwell 1998: XVII, 385). Por último não podemos deixar de lembrar o seu trabalho na BBC, onde foi responsável pela *Indian Section*, que durante a Guerra transmitia noticiários semanais sobre o desenvolvimento do conflito e programas de índole cultural e literária para o público do subcontinente. Se Orwell, como na opinião de alguns críticos, se demitiu da BBC porque se sentia restringido pela censura e impedido de veicular as suas ideias sobre a futura independência das colónias é uma questão problemática e ainda não totalmente esclarecida.⁷ O que é certo é que Orwell aceitou a responsabilidade do cargo porque de algum modo entendia ter ainda – agora já não prioritariamente através da forma ficcional, mas do ensaio, da recensão e do programa radiofónico (formas menos “literárias” mas mais directamente interventivas) – uma palavra a dizer sobre uma matéria que tão de perto o tocara e sobre a qual tinha vindo a fazer uma reflexão aprofundada.

O que se lhe apresentara anos antes como conflito interior e pessoal passa depois a fazer parte da visão global que Orwell tem do mundo do seu tempo e do futuro que se lhe seguirá. E se, por exemplo, o seu projecto de uma “English revolution” nos surge a nós, com o benefício da visão retrospectiva, como ingénuo e/ou inviável, e se muitas das projecções orwellianas se nos afiguram como incorrectas ou demasiadamente pessimistas, o seu mérito reside, ainda, na capacidade que demonstrou de transmutar o pessoal no público, o subjectivo no histórico, e na atitude que progressivamente foi construindo de um simultâneo “insider” e “outsider” perante a experiência. Optimizando, a um tempo, a autoridade de quem pessoalmente testemunhou as injustiças (e também as benesses) da colonização e de quem deliberadamente se situou criticamente fora de si mesmo e da realidade colonial, Orwell dramatiza as nossas contradições enquanto ocidentais perante o que estrategicamente fomos criando como Outros, expondo-se como figura paradigmática de um processo de consciencialização política e de reflexão teórica que ele nos encoraja a duplicar. Esse processo implica sempre o desdobramento do Eu e a perspectivação das nossas práticas e discursos como a um tempo actos de um sujeito historicamente responsável e objectos de uma interrogação crítica sobre a forma como nos construímos – e como construímos os nossos Outros.

E como não ler *Nineteen Eighty-Four* em termos da sua visão de um mundo em que o domínio imperial das grandes potências sobre o resto do globo é agora exacerbado pelo carácter totalitário de todas elas, e em que os caminhos que levam de Mandalay a Wigan são progressivamente mais difíceis – se não impossíveis – de percorrer?

¹ Veja-se o tom disciplicente com que Orwell se refere ao modelo marxista, por exemplo, caricaturando a sua terminologia como “the sacred sisters, thesis, antithesis and synthesis” (Orwell 1974: 202).

² Para uma história detalhada da publicação da obra, leia-se, por exemplo, Davison 1996: 47-51.

³ Deva-se dizer, em abono de Gollancz, que Orwell (na ingenuidade do escritor inexperiente, ou com um sentido de humor perverso e provocatório? É impossível saber) afirmou a Gollancz que o romance era baseado em factos verídicos, que as personagens tinham um correspondente exacto na vida real e que os nomes tinham sido mantidos. Não será difícil de imaginar o pânico do editor...

⁴ A U Po Kyin e às personagens orientais da obra se poderia aplicar, em termos gerais, o que Homi Bhabha refere como o estereótipo do Outro colonial: “The black is both savage (cannibal) and yet the most obedient and dignified of servants (the bearer of food); (...) he is mystical, primitive, simple-minded and yet the most worldly and accomplished liar, and manipulator of social forces” (Bhabha 1994: 82).

⁵ Veja-se, por exemplo, a crítica que Robert Young faz à obra de Said *Orientalism*, em *White Mythologies. Writing History and the West* (Young 1990: 126-129, 141-145).

⁶ Leia-se a confissão de Orwell a este propósito em *The Road to Wigan Pier*, particularmente no capítulo 9 da Segunda Parte da obra.

⁷ T. R. Fyvel, amigo pessoal de Orwell e que com ele privou nesta época, lembra-se de uma conversa em que Orwell lhe terá afirmado que “given what reputation he had in India as an anti-imperialist writer he was unhappy about lending his name to BBC broadcasts; to put out talks on British literary values was irrelevant at a time when Nehru and other Indian Congress leaders were being held in prison by the British Government (...). All he thought needed to be broadcast by the BBC was straight news and a British declaration that after the defeat of Japan, India could have immediate self-government” (Fyvel 1982: 123-124). Na sua discussão da questão a págs. 121-126, Fyvel atribui a este descontentamento a eventual demissão de Orwell da BBC. A este se juntaram certamente outros factores que contribuíram para a decisão, sendo impossível saber qual o peso relativo deste em particular.

Obras Citadas

Bhabha, Homi (1994), *The Location of Culture*, London, Routledge.

Davison, Peter (1996), *George Orwell. A Literary Life*, London, Macmillan.

Fyvel, T. R. (1982), *George Orwell. A Personal Memoir*, London, Hutchinson.

Lee, Robert A. (1969), *Orwell's Fiction*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.

Lucas, Scott (2003), *Orwell*, London, Haus Publishing.

Orwell, George, *The Complete Works of George Orwell*, ed. Peter Davison, London, Secker & Warburg, 20 vols.

Rushdie, Salman (1992), *Imaginary Homelands*, London, Granta Books.

Smyer, Richard (1979), *Primal Dream and Primal Crime. Orwell's Development as a Psychological Novelist*, Columbia, University of Missouri Press.

Stanzel, Franz (1971), *Narrative Situations in the Novel. "Tom Jones", "Moby Dick", "The Ambassadors", "Ulysses"*, Bloomington, University of Indiana Press.

Williams, Raymond (1971), *Orwell*, London, Fontana/Collins.

Young, Robert (1990), *White Mythologies. Writing History and the West*, London, Routledge.

O Socialismo de Orwell: Uma Nova Proposta Social em Plena Segunda Guerra Mundial

A proposta social delineada por Orwell em 1941 com os objectivos de sarar muitas das feridas provocadas pela Segunda Guerra Mundial, eliminar os vícios que se arreigaram na sociedade e política britânicas durante séculos e, principalmente, encontrar soluções para resolver a situação problemática que a Grã-Bretanha vivia a todos os níveis, constituiu o principal conteúdo das partes II e III de *The Lion and the Unicorn*. Orwell escreveu essas duas partes, “Shopkeepers at War” e “The English Revolution”, num contexto bastante peculiar. Em plena Segunda Guerra Mundial, o autor descreveu imagens de perigo iminente:

(...) I begin this second chapter in the added racket of the barrage. The yellow gun-flashes are lighting the sky, the splinters are rattling on the house-tops, and London Bridge is falling down, falling down, falling down (...) at the moment we are in the soup – full fathom five (...).
(Orwell 1998: XII, 409)

Perante o cenário de guerra, Orwell manifestou-se consciente da urgência em modificar o sistema sócio-económico e político da Grã-Bretanha. A crescente força dos regimes fascistas na Alemanha e na Itália, o desemprego em massa sentido na Grã-Bretanha e no resto da Europa e a crise industrial provocaram a necessidade de uma acção mais radical por parte do governo britânico. Orwell apresentou a sua proposta no sentido de libertar a Grã-Bretanha do capitalismo privado e do poder coercivo dos regimes totalitários. A solução residia no socialismo.

Na verdade, o socialismo defendido por Orwell traduzia-se em características bastante particulares, ou seja, Orwell não alinhou pelo socialismo que, entretanto, se tornara oficial, um socialismo ortodoxo de raiz marxista. Orwell recusava-se a aceitar a obediência passiva às regras marxistas. Como escreve em *The Road to Wigan Pier*:

(...) the real socialist is one who wishes (...) to see tyranny overthrown. But I fancy that the majority of orthodox Marxists would not accept that definition (...) to them, the whole Socialist movement is no more than a kind of exciting heresy-hunt (...) The Socialist movement has not time to be a league of dialectical materialists; it has got to be a league of the oppressed against the oppressors. (Orwell 1998: V, 206)

Embora mantendo ideais de esquerda, Orwell não baseava os seus ideais socialistas em princípios económicos e políticos mas nas crenças liberal e humana (Meyers 2000: 90). Segundo George Woodcock, o socialismo de Orwell não se afigurava tão elaborado quanto o dos escritores ortodoxos de esquerda. Orwell parecia ter uma concepção pouco clara de uma sociedade socialista, além da vaga ideia de que o humanismo constituía a base principal do seu socialismo. O pragmatismo, a honestidade, a defesa da liberdade de expressão representavam marcas que o distinguiam de todos os outros socialistas (Woodcock 1946: 384-388).

Para perceber a peculiaridade do socialismo de Orwell torna-se necessário recuar um pouco no tempo e atentar na história do socialismo britânico, determinando os factores sócio-económicos e políticos que delinearam o movimento na Grã-Bretanha. O percurso político do socialismo foi, em definitivo, marcado pelas revoluções do século XVIII. A Revolução Industrial, se, por um lado, pressupôs abundância e progresso, por outro, criou expectativas infundadas, causando inaptações e aumento do número de oprimidos, permitindo o alastramento de focos de pobreza graves e falta de sanidade urbana. Enquanto as revoluções Agrária e Industrial transformaram a vida da nação inglesa e trouxeram uma combinação de prosperidade e miséria, as revoluções Americana e Francesa puseram em marcha uma vaga de novas ideias políticas. Além disso, os franceses jacobinos e as guerras napoleónicas aceleraram a industrialização, mas retardaram as reformas políticas na Grã-Bretanha.

Não nos surpreende, então, que o início do século XIX estivesse

imbuído de uma mudança dinâmica em que novas ideias fermentavam e polarizavam movimentos sociais reclamando melhores condições de vida para as classes mais desfavorecidas. O século XIX representou, para David Thomson, uma época em que se experimentou adaptar o homem industrial a uma sociedade democrática (Thomson 1950: 32-34). Trata-se de um período que tentou evitar as revoluções enveredando por uma linha reformista. Isso deveu-se, sobretudo, à aparente melhoria significativa de vida provocada pela industrialização e por um sistema capitalista que reduziu as probabilidades de revolução. Charles Tilly apresentou algumas razões justificativas para esse evitar da revolução:

(...) a criação de poderosas máquinas militares e imperiais, o sistema de governação indirecta recorrendo à alta burguesia e ao clero que prevaleceu até ao século XIX, o poder crescente de um parlamento baseado na fusão do poder dos proprietários de terras e dos comerciantes e a cooptação de uma classe governante escocesa cada vez mais arrastada para as mesmas redes capitalistas em que os ingleses se encontravam, tudo isto se conjugou para reduzir a probabilidade de aparecimento de uma alternativa viável ao governo existente. (Tilly 1996: 171-172)

Porém, o progresso proporcionado pela expansão de uma economia industrial não se manteve uniforme, provocando sérias dificuldades sociais. Esses problemas trouxeram uma agitação revolucionária sem paralelo. As consequências mais graves da crise capitalista foram de ordem social. A transição para a nova economia criou miséria e descontentamento, os ingredientes para uma revolução social. Esta, nas palavras de Hobsbawm, eclodiu sob a forma de sublevações espontâneas dos explorados urbanos e da indústria, e esteve na base das revoluções de 1848 no Continente e do vasto movimento cartista na Grã-Bretanha (Hobsbawm 1982: 58).

Entre 1789 e 1848, o owenismo e o cartismo vieram propor novas alterações ao panorama político e social, iniciando todo um processo de luta em defesa das classes trabalhadoras. Robert Owen desempenhou, sem dúvida, um papel influente na fundação das raízes do socialismo na Grã-Bretanha:

(...) he stimulated the organisation of labour and planted the tree of co-operation. The widest influence he exercised had to do with social reform, not socialism, and took effect

in promoting factory legislation and popular education.
(Shadwell 1987: 28)

Conhecido como um dos fundadores do socialismo, juntamente com Saint-Simon e Fourier, Owen lançou um projecto alternativo à situação social da época, a primeira metade do século XIX. Seguindo as ideias racionalistas e liberais dos finais do século XVIII, pretendia a criação de um sistema competitivo de livre concorrência entre organizações cooperativas solidárias. No entanto, Owen distanciava-se de Saint-Simon e de Fourier, na medida em que procurava um equilíbrio entre a indústria e a agricultura, guiado por um ideal de harmonia de interesses tanto na produção como na distribuição da riqueza (Faria 1976: 532-533, 551). O socialismo utópico de Owen pretendia assim instituir um sistema social completamente renovado:

O socialismo de Robert Owen não assentava sobre a realidade da época: pretendia impor-se, de cima para baixo, retirando às classes trabalhadoras a iniciativa espontânea de encontrar a sua identidade e vir a tomar as rédeas do poder por um processo de luta contra as classes dominantes; atribuía, por outro, às classes dominantes na generalidade, motivações e objectivos que esporadicamente se verificavam. (Faria 1976: 535)

Convencido de que a base que sustentava o sistema social estava errada, Owen introduziu o princípio do cooperativismo, acreditando que se os homens em vez de competir cooperassem uns com os outros alcançariam a tal harmonia de interesses e haveria riqueza para todos (Cole & Postgate 1971: 216). O cooperativismo de Owen teve o apoio de muitos trabalhadores e de muitos sindicalistas: “They, like Owen, were in revolt against the evils of capitalist, competitive society; they, like him, were in search of a new social order based on the idea of human brotherhood” (Cole & Postgate 1971: 242).

O modelo owenista serviu de exemplo para a criação de sociedades cooperativas. James Watson, um dos mais distintos líderes dos Radicais da Classe Trabalhadora de Londres (*London-Working-Class Radicals*), e William Lovett lideravam a Sociedade Cooperativa de Londres (*London Co-operative Society*), fundada em 1824. Outras sociedades owenistas foram então criadas (Cole & Postgate 1971: 242).

Apesar de não assentar numa ideia nova, o cooperativismo ganhou destaque com Owen, que o difundiu como movimento social:

But none of the experiments in Co-operation before Owen seems to have been more than an isolated venture, or to have been animated by any conscious social philosophy. To Owen belongs the credit for starting co-operation as a social movement, with definite anti-capitalist aims and the hope of instituting a new “social system”. (Cole & Postgate 1971: 242-243)

Relativamente ao outro movimento de defesa dos trabalhadores atrás mencionado, o cartismo, embora não se orientasse por premissas revolucionárias ou socialistas, o seu radicalismo impôs uma força distinta delineada pelas circunstâncias históricas da Grã-Bretanha (Tholfsen 1979: 25). O cartismo começou, de facto, a ganhar forma num contexto de conflitos sociais e ideológicos agravados por uma crise económica. Dorothy Thompson assinalou alguns acontecimentos que marcaram decisivamente o início do movimento cartista:

The Irish Coercion Act, the emasculation of the Factory Act, the attacks on trade unions, all contributed to the disillusion felt by working-class radicals with the Reform Act and the administrations which followed it. (Thompson 1984: 24)

O protesto contra a nova lei dos pobres de 1834 (*New Poor Law*) representou de igual modo um factor determinante para a formação do cartismo. A lei não era apenas uma ameaça para a classe trabalhadora, constituía também um símbolo da ideologia da classe média (Cole & Postgate 1971: 272-280).

Tendo como objectivo último a felicidade social, os cartistas, liderados por William Lovett e Francis Place, apresentaram uma carta (*The People's Charter*) de reivindicações políticas. Entre outras, nela reclamavam o sufrágio universal, atribuindo importância ao factor humano e não à propriedade, reivindicavam o pagamento dos membros do Parlamento e exigiam o voto secreto (Cole & Postgate 1971: 280).

Na procura do equilíbrio tentou-se a via do reformismo. A Lei da Reforma (*Reform Act*) de 1832 amenizou os desassossegos políticos ao satisfazer as exigências da classe média, prevenindo inaugurar uma época de estabilidade. Contudo, assistiu-se também ao radicalismo das classes mais desfavorecidas e descontentes com a sua condição. Essa atitude continha não só protestos contra a fome e a necessidade, mas também a exigência de representação parlamentar.

Não obstante, os movimentos que reclamavam reformas parlamentares defendiam a propriedade (entenda-se propriedade como bens físicos, visíveis: por exemplo, terras, casas) como chave do prestígio social e político. Deste modo, o elemento propriedade adquiria representação em detrimento das pessoas vulgares (Thomson 1950: 57). Os radicais, herdeiros das ideias de Paine e da Revolução Francesa, reclamavam o sufrágio universal, facto que se concretizou apenas em 1928. Todas essas reformas, aliadas às reformas sócio-económicas, adquiriram alguma força na medida em que enfraqueceram o poder das classes proprietárias que se destacaram no século XVIII, a aristocracia e a *gentry*.

Em 1836, William Lovett fundou a Associação dos Trabalhadores de Londres (*The London Working Men's Association*). O seu objectivo passava pela promoção da candidatura dos trabalhadores ao Parlamento para defesa dos interesses dos sindicatos, que começavam a adquirir alguma importância para os parlamentares. David Thomson caracterizou-o como um movimento trabalhista e não revolucionário ou socialista, pretendendo implantar reformas sociais e políticas na sociedade britânica (Thomson 1950: 146-147). Por volta de 1880 essa associação perdeu fulgor, sendo substituída pela Liga de Representação Trabalhista (*Labour Representation League*):

In 1869, a more extensive organisation, the Labour Representation League, was set up with the object, among other things, of promoting the registration of the working-class vote "without reference to opinion or party bias". But the League's task was a difficult one, for it had not the finance to make its candidatures a success. (Pelling 1965: 2)

Segundo Arthur Shadwell, na segunda metade do século XIX, os movimentos socialistas, ou que se delineavam como socialistas, assumiram mais pragmatismo e determinação no intuito de verem concretizadas reivindicações já há muito reclamadas:

(...) the spirit was totally different; benevolence was superseded by bitterness, the motive of sympathy with the poor was overshadowed by hatred of the rich, the idea of co-operation was replaced by conflict, the voluntary principle by the compulsory (...). Intellectually, free speculation gave place to rigid dogma, religious or ethical influences to pure materialism (...) in methods, the idea of force was introduced, and for gradual and evolutionary change more or

less sudden and revolutionary action was substituted. (Shadwell 1987: 50)

Na segunda metade do século XIX, o poder político efectivo dos sindicatos aumentava. O crescimento da indústria, a melhoria das condições de trabalho e a extensão da rede educativa mantiveram viva essa força (Pelling 1965: 7). Contudo, em 1880, o socialismo na Grã-Bretanha constituía um movimento ainda pouco estruturado. A Federação Social-Democrata (*Social Democratic Federation*), criada em 1881 e fundada nos clubes radicais dos trabalhadores, mantinha princípios puramente radicais, defendendo um único ponto socialista, a nacionalização da terra (Cole & Postgate 1971: 415).

A Liga Socialista (*The Socialist League*) de William Morris surgiu quatro anos mais tarde, em 1885. Morris acreditava que a principal função do socialista consistia na educação das pessoas para a inevitável mudança que traria uma nova sociedade onde não existiriam exploração capitalista nem horrores industriais:

Morris disagreed with those who favoured Parliamentary action, that is to say, efforts to put socialists on public bodies, because he thought that this would encourage the self-seeker and threaten the purity of the socialist ideal with the corruption or compromise inevitably involved in politics. (Pelling 1965: 31)

Outros grupos de socialistas, sem filiação na Federação Social-Democrata ou na Liga Socialista, surgiram no panorama político britânico. A Sociedade Fabiana (*The Fabian Society*) fundada em 1884 era no essencial constituída por membros da classe média e intelectuais burgueses londrinos (McBriar 1966: 6). Liderado por George Bernard Shaw, Sidney e Beatrice Webb, o movimento relatava, para Henry Pelling, a dimensão da pobreza mas não oferecia soluções (Pelling 1965: 36). Apresentou, no entanto, algumas propostas concretas que visavam uma mudança gradual do estado de coisas. Destas destacavam-se a extensão da democracia, a melhoria do governo democrático e uma acção governamental positiva para promover a igualdade dos direitos do homem e da mulher (McBriar 1966: 25-28).

O nascimento do Partido Trabalhista Independente parlamentar (*Independent Labour Party*) representou um acontecimento de extrema importância na história do socialismo. Na tentativa de unir as organizações trabalhistas num só partido nacional, seguindo o exemplo da

Federação Intersindical TUC (*Trades Union Congress*, 1868-70), mas numa escala maior, surgiu o Partido Trabalhista Independente. Uma reunião inaugural em 1893 definiu o carácter do partido:

The decision to leave the title as “Independent Labour Party” reflected an awareness of the origins and roots of the party in the local labour unions and parties, some of which were not explicitly committed to socialism. The primary object of these bodies was to build a Parliamentary Party on the basis of a programme of labour reform, and the principal allies of this party were to be, not the existing socialist societies, which were insignificant, but the trade unions, whose leaders were in most cases still to be converted to the independent policy. (Pelling 1965: 118)

Distanciando-se das sociedades socialistas mais antigas, o Partido Trabalhista Independente considerava os meios de acção política de extrema importância e uma abordagem teórica deu lugar a uma mais prática. O principal objectivo socialista do Partido Trabalhista Independente, liderado por Keir Hardie, passava pela nacionalização da terra e de todos os meios de produção, distribuição e troca. Defendia ainda uma educação gratuita para todos, desde a primária até à universidade. Segundo Henry Pelling, as relações próximas entre os trabalhadores e os movimentos sindicais e entre os movimentos radicais e liberais fundaram as bases para o desenvolvimento do socialismo liberal (Pelling 1965: 119).

Em 1900, Ramsay MacDonald formou o Grupo de Representação Trabalhista (*Labour Representation Committee*), que surgiu de discórdias existentes entre alguns grupos sindicais. Esta nova associação representava uma aliança de forças na qual os socialistas constituíam uma pequena fracção. Começava, assim, a delinear-se o que acabaria por chamar-se Partido Trabalhista (*Labour Party*). Este só se estabeleceu no Parlamento em 1906 com a eleição de trinta membros do partido. No entanto, só em 1918 adoptou o socialismo como doutrina política. As principais dificuldades iniciais do Partido Trabalhista resultaram do apoio declarado do Partido Trabalhista Independente aos Liberais:

Ramsay MacDonald, whom Hardie described as the Party’s great intellectual asset, sided with the Liberals against the Fabian “old gang” on almost every immediate issue of the time. (Pelling 1965: 226; cf. ainda 222)

As guerras da primeira metade do século XX impuseram mudanças significativas quanto à posição do socialismo na Grã-Bretanha. O Partido Trabalhista, assumindo a liderança na segunda metade da década de quarenta dentro das alternativas socialistas, adoptou a política gradual de proceder a nacionalizações e delineou um sistema de segurança social:

In the final analysis the Labour left was divided and posed less of a threat to the policies of Attlee's Labour governments than is often supposed. (...) The history of the Labour Party from 1945 to 1951 was far from being "strife free" as it continued to reform capitalism rather than bring a socialist state into being. (Laybourn 1997: 160)

* * *

Orwell criticou a dependência do Partido Trabalhista relativamente ao capitalismo, uma vez que surgia como um movimento sindicalista. Essa dependência conduzia o partido não a verdadeiras mudanças no regime mas apenas a reformas. Porém, o Partido Trabalhista constituía ainda o partido mais credível na disseminação dos valores socialistas: lê-se em *The Lion and the Unicorn* que "[i]n England there is only one Socialist party that has ever seriously mattered, the Labour Party" (Orwell 1998: XII, 418).

Para Orwell, o socialismo revelava-se a opção necessária para suprir o comunismo, tal como o capitalismo substituiu o feudalismo (Orwell 1998: XII, 459). O autor considerava urgente que o verdadeiro socialista reequacionasse a Inglaterra como uma sociedade unida, na qual as diferenças de classe diminuía de forma gradual. Essas predisposições sociais, aliadas à própria guerra, tornariam possível a passagem da teoria socialista para a prática. Orwell apresentou um plano de acção no qual expôs os objectivos da sua doutrina política.

O primeiro ponto desse programa, exposto, nomeadamente, em *The Lion and the Unicorn* (Orwell 1998: XII, 422-426), dizia respeito às nacionalizações. Essas deveriam ser inicialmente parciais e só numa fase posterior corresponderiam totalmente à ideologia por ele defendida. A partir do momento em que todos os bens produtivos fossem declarados propriedade estatal, o povo sentir-se-ia identificado com o Estado.

O segundo ponto relacionava-se com a atenuação da rígida estrutura social através de uma limitação na diferença de rendimentos. O autor

entendia que não seria possível (pelo menos nesse momento) que todos auferissem ordenados iguais, admitindo a necessidade de se sentir uma certa recompensa monetária por parte de alguns trabalhadores consoante o tipo de emprego. Não encontrava, porém, fundamento para a disparidade salarial superior à de dez para um.

O terceiro ponto referia-se ao sistema educativo. Orwell frisava a impossibilidade de pôr em prática, desde logo, o seu projecto devido à guerra. No entanto, justificava-se introduzi-lo de imediato, abolindo a autonomia das “public schools” e das universidades mais antigas, permitindo, através de ajudas estatais, a frequência destas por alunos de classes mais desfavorecidas. Este projecto pretendia nivelar o sistema educativo, a cargo exclusivo do Estado. A maioria das escolas privadas seriam abolidas, pois representavam o grande entrave ao direito a uma educação justa e igualitária para todos os jovens.

O quarto ponto abordava uma questão de política externa. Orwell advogava o estatuto de domínio para a Índia, com o direito de secessão quando a guerra acabasse. A Inglaterra deveria colocar a Índia a um nível igual ao seu, não a subjugando mas mantendo com ela uma relação de interdependência. A ruptura total significaria prejuízos irremediáveis tanto para a Índia, devido às suas insuficiências técnicas e militares, como para a Grã-Bretanha:

Britain cannot become a genuinely socialist country while continuing to plunder Asia and Africa; while on the other hand no amount of nationalisation, no cutting-out profits and destruction of privilege, could keep up our standard of living if we lost all our markets and our sources of raw materials at one blow. (Orwell 1998: XVII, 342)

Relacionado com o quarto ponto surgiam o quinto e o sexto do programa, respectivamente a formação de um conselho imperial incluindo as pessoas de cor e a declaração de uma aliança formal com a China, a Abissínia e todas as outras vítimas dos poderes fascistas. Nestes dois pontos, Orwell reforçava a ideia de democracia e de luta contra os totalitarismos.

A guerra resultaria, portanto, numa união das massas contra o fascismo, causando, de uma forma inevitável, importantes mudanças sociais e políticas. Essa passagem implicava destronar os pró-fascistas do poder e acabar com as injustiças sociais, lutando com e pela classe trabalhadora. Nos termos de *The Lion and the Unicorn*:

We cannot win the war without introducing socialism, nor establish socialism without winning the war. (...) a socialist movement which can swing the mass of people behind it, (...) wipe out the grosser injustices, (...) win over the middle classes instead of antagonizing them, produce a workable imperial policy instead of a mixture of humbug and utopianism, bring patriotism and intelligence into partnership – for the first time, a movement of such kind becomes possible. (Orwell 1998: XII, 421)

A classe trabalhadora representava para o autor a verdadeira decência, cujo modo de vida tornara o socialismo possível. A experiência vivida em Wigan despertou o autor para a compatibilidade entre o socialismo e a decência comum. Testemunha de uma grande pobreza e de condições de trabalho e de vida miseráveis, Orwell apercebeu-se das diferenças sociais que continuavam a existir em Inglaterra. Todavia, na sua proposta expressa em *The Lion and the Unicorn*, Orwell depositava a esperança numa nova classe média, consequência do capitalismo, formada por técnicos, médicos e empregados do Estado, entre outras profissões especializadas. A classe trabalhadora apenas surgiu como exemplo concreto da melhoria de vida causada, afinal, pela industrialização que Orwell considerava incompatível com o socialismo. O desenvolvimento da classe média correspondia ao progresso do país e à consequente e inevitável igualdade de classes:

However unjustly society is organized, certain technical advances are bound to benefit the whole community, because certain kinds of goods are necessarily held in common. A millionaire cannot, for example, light the streets for himself while darkening them for other people. (Orwell 1998: XII, 407)

Orwell não especificou, no entanto, como essa classe desempenharia o papel de líder no processo revolucionário por si delineado.

O socialismo de Orwell equivalia a um mundo eficiente e ordenado, a um mundo sem diferenças sociais, como demonstra *The Road to Wigan Pier* (Orwell 1998: V, 176). O socialismo revelava-se a única força capaz de desviar o fascismo da sua ascensão:

Socialism is the only real enemy that Fascism has to face. The Capitalist-imperialist governments, even though they themselves are about to be plundered will not fight with

any conviction against Fascism as such. (...) The only thing for which we can combine is the underlying ideal of socialism: justice and liberty. (...) Socialism, at least in this island, does not smell any longer of revolution and the overthrow of tyrants; it smells of crankishness, machine-worship and the stupid cult of Russia. Unless you can remove that smell, and very rapidly, Fascism may win. (Orwell 1998: V, 200-201)

A Segunda Guerra Mundial proporcionou, desde logo, as condições favoráveis para a urgência de combater os regimes totalitários. A resposta residia numa revolução socialista que, para Orwell, expressava claramente, por um lado, a decência britânica e, por outro, um sistema político preocupado em otimizar o uso dos recursos através da centralização de poderes. A revolução socialista não destruiria o conceito de família mas substituiria os que controlavam as fortunas das famílias (Ingle 1993: 73). A guerra tornara a revolução numa possibilidade real. Para o autor, as desigualdades sociais só seriam corrigidas através de uma revolução liderada pela classe trabalhadora, como diz em *The Lion and the Unicorn*:

It is only by revolution that the native genius of the English people can be set free. Revolution does not mean red flags and street fighting, it means a fundamental shift of power. (...) what is wanted is a conscious open revolt by ordinary people against inefficiency, class privilege and the rule of the old. (Orwell 1998: XII, 415)

A Guerra Civil de Espanha confirmou a crença de Orwell de que somente a classe trabalhadora, e não os intelectuais, representava o verdadeiro inimigo do fascismo. Também durante a Segunda Guerra Mundial, Orwell transferiu para a classe trabalhadora britânica a esperança de destruir a classe fascista governante e estabelecer uma sociedade igualitária (Ingle 1993: 72).

A revolução proposta por Orwell, mais do que um choque social proporcionado por um golpe de Estado, constituía um movimento de massas que implicava uma mudança social gradual. A revolução tornava-se inevitável perante a conjuntura social e política do início da década de quarenta. A guerra e a revolução surgiam assim intimamente ligadas. Para vencer a guerra e, conseqüentemente, derrubar Hitler, dever-se-ia consolidar a revolução (Orwell 1998: XII, 418 e 345). No ensaio “What

is Socialism?”), Orwell justificou-a como um meio de alcançar progresso moral:

Revolutions have to happen, there can be no moral progress without drastic changes, and yet the revolutionary wastes his labour if he loses touch with ordinary human decency. (...) we must be able to act, even to use violence, and yet not be corrupted by action. In specific political terms, this means rejection of Russian Communism on the one hand and Fabian gradualism on the other. (Orwell 1998: XVIII, 60)

Consciente do tempo, do espaço e do cenário social em que vivia, Orwell desenhou a possibilidade de uma revolução. Todavia, o que Orwell propôs e o que a seguir apresentou divergiam no conteúdo, logo contradizendo a ideia de revolução, que se baseia no corte brusco e permanente com tradições sociais passadas. No que diz respeito à política, a ideia surge associada a uma alteração violenta (Ritter 1986: 388). A revolução procura um novo começo, uma nova ordem na estrutura social (Kramnick 1972: 31). Orwell deambulava porém entre um espírito revolucionário e uma ansiedade reformista:

Yet at the same time Orwell shies away from revolution in *The Lion and the Unicorn*. If in one passage he sounds like a Trotsky demanding quick, violent action, in another he is an early Shaw calling for peaceful reform. (...) A less fiery Orwell claims that revolution does not mean crimson banners and shooting in the streets (...). (Smyer 1979: 102-103)

Em 1941, Orwell, envolvido no fervilhar dos acontecimentos, não soube equacionar as duas componentes de uma revolução: a situação revolucionária e o resultado revolucionário (Tilly 1996: 31-39). Existia, de facto, um leque de causas propiciatórias que preparava o caminho para a revolução. A guerra proporcionava e acelerava esse processo, apesar de não ser condição exclusiva para a revolução. Contudo, Orwell errou no resultado. Os britânicos venceram a guerra, mas o socialismo tal qual ele o delineara não foi implementado. A transferência de poder para o Partido Trabalhista em 1945 significava uma nova coligação governamental, mas os pressupostos políticos mantinham-se os mesmos. Apenas se procederam a algumas alterações, tal como a nacionalização de algumas indústrias, que constavam do programa de Orwell, mas que outros já tinham defendido, nomeadamente Keynes e Beveridge.

Orwell tinha consciência de que o idealismo e a energia comunal da revolução podem desvanecer-se, sobrepondo-se-lhes um egoísmo e uma falta de escrúpulos capazes de recriar o mesmo tipo de sociedade e de exploração que a revolução tentou combater. Ciente deste paradoxo, Orwell escreveu em 1945 *Animal Farm*, demonstrando a enorme disparidade entre os ideais da revolução e os resultados posteriores obtidos na sociedade. Foi precisamente essa falta de consciência política por parte das massas que impediu um resultado revolucionário desejado, como aponta no texto “The British General Election”:

It would be absurd to imagine that Britain is on the verge of violent revolution, or even that the masses have been definitely converted to Socialism. Most of them don't know what socialism means, though public opinion is quite ready for essentially socialistic measures such as nationalization of mines, railways (...) it is doubtful whether there is any widespread desire for complete social change. (Orwell 1998: XVII, 339-340)

Devemos ainda acrescentar que as massas não representavam o público leitor dos ensaios de Orwell. A grande maioria da classe trabalhadora não sabia ler nem escrever. Orwell escrevia para o sector mais esclarecido da classe trabalhadora, a pequena burguesia, e para a classe média, criticando a sua apatia e ignorância quanto ao que se passava na realidade. Os ensaios políticos de Orwell eram animados pelo objectivo de alertar essas classes para os perigos do regime fascista e de oferecer soluções para o estado crítico em que a Inglaterra se encontrava.

A dúvida mais premente de Orwell em relação ao socialismo resultou do seu pessimismo natural. Orwell duvidava de que alguma vez os seres humanos pudessem viver num estado de igualdade. As distinções de classe marcaram tanto as suas experiências de vida, na escola, na Birmânia e no seu regresso a Inglaterra, que se tornava difícil acreditar na possibilidade da sua extinção (Zwerdling 1974: 76). Além disso, no seu programa, Orwell também demarcara essas mesmas diferenças, não apresentando uma proposta alternativa que viabilizasse a igualdade plena.

Stephen Ingle apresentou duas linhas de crítica que descreveram o percurso e as mudanças de Orwell. A primeira defendia que Orwell não foi mais do que um moralista tentando alcançar a igualdade social, mas a quem faltava coerência intelectual e profundidade analítica. A segunda afirmava que Orwell abandonara o optimismo de *The Road to*

Wigan Pier e *Homage to Catalonia* para adotar um individualismo pessimista e anti-socialista em *Animal Farm* e em *Nineteen Eighty-Four*. De acordo com estes argumentos, Orwell era superficial ou inconsistente ou possivelmente ambas as coisas (Ingle 1993: 107).

No entanto, dúvidas permanecem quanto ao pessimismo de Orwell. Se, por um lado, o autor reconheceu a dificuldade de implementar um verdadeiro regime socialista, por outro, continuava a acreditar nos valores da solidariedade, igualdade, decência e justiça social. Orwell defendia os ideais de um socialismo democrático. O que mudou decisivamente foi a crença de que tal se pudesse concretizar:

He was unlike other socialists in that he finally did not believe his ideals would be, or could be, realized, and it is this fact which makes his political ideas and attitudes toward the end of his life so heterodox and accounts for their odd tangle of conservative and radical strands. (Zwerdling 1974: 112-113)

Orwell acreditava ainda, apesar das críticas à classe governante, que a Inglaterra constituía o único país europeu onde a política interna era conduzida de uma forma humana e decente: como afirma em *The English People*, “It is the only country where armed men do not prowl the streets and no one is frightened of the secret police” (Orwell 1998: XVI, 222).

Podemos então questionar a necessidade que Orwell apresentou de transformar a nação “from top to bottom”, quando as coisas aparentavam alguma tranquilidade e segurança, quando o sistema político não parecia tão mau quanto isso, em comparação com outros países europeus. O uso da palavra *revolução* é também questionável, se tradições e anacronismos existentes na sociedade britânica continuavam a subsistir. Orwell, a nosso ver, parecia pouco seguro no delinear do seu programa, que, como se verifica em *The Lion and the Unicorn*, apostava em mudanças graduais mas que pouco alteravam o estado de coisas:

It will leave anachronisms and loose ends everywhere, the judge in his ridiculous horsehair wig and the lion and the unicorn on the soldier’s cap-buttons. (...) It will group itself round the old Labour Party and its mass following will be in the Trade unions, but it will draw into it most of the middle class and many of the younger sons of the bourgeoisie. (...) It will disestablish the church, but will not persecute religion. (Orwell 1998: XII, 427)

Todavia, num texto como *London Letter*, Orwell demonstrou otimismo e esperança numa Inglaterra que, mesmo sofrendo as consequências da guerra, mantinha as marcas da cultura popular que a caracterizava como uma nação distinta:

We had hell's own bombing last night, huge fire raging all over the place and a racket of guns that kept one awake half the night. But it doesn't matter, the hits were chiefly on theatres and fashionable shops, and this morning it is a beautiful spring day, the almond trees are in blossom, postmen and milkcarts wandering to and fro as usual, and down at the corner the inevitable pair of fat women gossiping beside the pillar-box. (Orwell 1998: XII, 478)

O programa político de Orwell apresentava-se consentâneo com a situação de crise que a Grã-Bretanha enfrentava. Algumas das propostas mostravam validade, sendo os objectivos últimos o progresso da nação e a igualdade entre classes. Contudo, ao contrário do que Orwell afirmara, a estrutura da sociedade continuava bem distinta. Poder-se-iam apenas atenuar algumas diferenças sociais, mas revelava-se impossível colmatar por completo o fosso existente entre ricos e pobres. A própria visão orwelliana da sociedade inseria-se também numa perspectiva organicista do todo social. A estrutura social implicava padrões normativos como a estrutura da família, a estrutura das instituições e a organização da produção. As características nacionais constituíam parte integrante da orgânica da sociedade. As tradições manter-se-iam e a vida seguiria o seu rumo normal sustentada em valores do passado. A renovação proposta por Orwell parece assim um pouco inconsistente.

No seu programa político, Orwell aproveitou a força do patriotismo, alegando que os socialistas deveriam usar esse elemento da mitologia como uma forma de ganhar apoio. Como defensor de um programa para alterar o estado de coisas numa Inglaterra em crise, Orwell foi considerado o profeta secular do socialismo. O autor tentou comunicar com os leitores através da sua escrita, instrumento adequado para um discurso profético.

Em suma, o socialismo de Orwell apresentou-se como um socialismo liberal, mas ao mesmo tempo preservando marcas conservadoras, de um lado *Tory*, presente na admiração pelo campo, no profundo patriotismo que sempre deixou transparecer nos seus ensaios políticos e na nostalgia pelo período eduardiano, época que tinha por gloriosa. Esta oscilação entre a acomodação ao *status quo* e a intenção romântica de

mudar o mundo constituem, assim, reflexos da complexidade do pensamento de Orwell. No entanto, podemos atribuir-lhe o mérito de ter guiado sempre a sua vida pela defesa dos mais desfavorecidos, com uma constante preocupação de tornar clara a sua posição relativamente a conceitos como nacionalismo, patriotismo, socialismo e carácter nacional, que constituíram grande parte do seu programa político.

Obras Citadas

- Cole, G. D. H. & Postgate, Raymond (1971), *The Common People. 1746-1946*, London, Methuen.
- Faria, Luísa Leal de (1976), “Owen e o Socialismo Inglês”, *Brotéria. Cultura e Informação*, vol. 102, n.º 5/6, Maio-Junho, pp. 532-551.
- Hobsbawm, E. J. (1982), *A Era das Revoluções 1789-1848*, trad. António Cartaxo, Lisboa, Editorial Presença.
- Ingle, Stephen (1993), *George Orwell. A Political Life*, Manchester, Manchester University Press.
- Kramnick, Isaac (1972), “Reflections on Revolution: Definition and Explanation in Recent Scholarship” in *History and Theory*, II, pp. 26-63.
- Laybourn, Keith (1997), *The Rise of Socialism in Britain. 1881-1951*, Gloucestershire, Sutton.
- McBriar, A. M. (1966), *Fabian Socialism & English Politics 1884-1918*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Meyers, Jeffrey (2000), *Orwell. Wintry Conscience of a Generation*, New York, Norton.
- Orwell, George, *The Complete Works of George Orwell*, ed. Peter Davison, London, Secker & Warburg, 20 vols.
- Pelling, Henry (1965), *Origins of the Labour Party 1880-1900*, Oxford, Clarendon Press.
- Shadwell, Arthur (1987), *The Socialist Movement, 1824-1924*, London, Philip Allan.
- Smyer, Richard I. (1979), *Primal Dream and Primal Crime. Orwell's Development as a Psychological Novelist*, Columbia & London, University of Missouri Press.
- Tholfsen, Trygve (1979), *Working Class Radicalism in Mid-Victorian England*, New York, Columbia University Press.
- Thompson, David (1950), *England in the Nineteenth Century*, Harmondsworth, Penguin.

Thompson, Dorothy (1984), *The Chartists. Popular Politics in the Industrial Revolution*, New York, Pantheon Books.

Tilly, Charles (1996), *As Revoluções Europeias 1492-1992*, trad. Eduardo Nogueira, Lisboa, Editorial Presença.

Woodcock, George (1975), “George Orwell, 19th Century Liberal” in Jeffrey Meyers (ed.), *George Orwell. The Critical Heritage*, London and Boston, Routledge & Kegan Paul, pp. 384-388.

Zwerdling, Alex, *Orwell and the Left*, New Haven and London, Yale University Press, 1974.

A Resistência à (Des)ordem do Mundo ou a Dimensão Ético-Política da Escrita de George Orwell

What is done with the facts is what matters.
Gore Vidal, *United States. Essays 1952-1992*

1.

Dois anos após ter publicado *Animal Farm* (1945), George Orwell publicou um ensaio sintomaticamente intitulado “Why I Write”. Neste texto, Orwell indaga sobre a evolução do seu projecto literário em função da reflexão sobre quatro grandes motivos que, segundo ele, impulsionam um escritor a escrever prosa: simples egoísmo, entusiasmo estético, impulso histórico e propósito político. Afirmando que estes motivos variam consoante o autor e o momento da produção, Orwell avalia a sua própria escrita, reconhecendo a influência decisiva do impulso histórico e do propósito político na sua produção literária.

Interessante é observar, desde logo, que estes dois motivos sintetizam duas dimensões fundamentais das políticas de representação orwellianas, que não podem ser dissociadas uma da outra. Trata-se das dimensões epistemológica e ideológica, correspondendo a primeira ao desejo do escritor de registar e dar a conhecer os eventos como eles são e a segunda à necessidade de o autor assumir uma determinada atitude política que inevitavelmente implica um posicionamento ideológico perante o conteúdo do que escreve e a forma como escreve. Dimensão ideológica que revela o compromisso ético de Orwell, que, no mesmo ensaio de pendor programático, afirma que “every line of serious work that I have written since 1936 has been written, directly or indirectly, *against* totalitarianism and *for* democratic socialism as I understand it” (Orwell 1975: 440).¹

A análise das dimensões epistemológica e ideológica da escrita orwelliana anteriormente enunciadas torna-se ainda mais significativa quando Orwell as associa à componente de elaboração estética da escri-

ta, o que me leva a considerá-las como linhas directivas fundamentais que informam a evolução das políticas de representação do escritor. Ao afirmar que “what I have most wanted to do throughout the past ten years is to make political writing into an art” (440) e, quase no fim do ensaio, que “*Animal Farm* was the first book in which I tried, with full consciousness of what I was doing, to fuse political purpose and artistic purpose into one whole” (442), Orwell localiza em *Animal Farm* um momento marcante de encontro do escritor com a sua própria voz, abrindo a aparentemente inofensiva “fairy story”, que, para muitos, era um livro destinado ao público infanto-juvenil, um novo ciclo no projecto ficcional orwelliano, que atingiu o seu ponto máximo com a elaboração de *Nineteen Eighty-Four* (1949).²

É justamente em *Animal Farm* que concentro a minha atenção neste trabalho, na medida em que considero que Orwell, numa era definitivamente política,³ encontrou na fábula um subgénero literário ideal para discutir temas polémicos e incómodos como a injustiça, a desigualdade social e a perseguição política numa época de francos constrangimentos ideológicos. Por outras palavras, numa era totalitária, em que os escritores eram levados a assumir posições político-partidárias perante um público leitor, muitas vezes, alienado e mesmo apolítico, Orwell tirou partido do registo alegórico da fábula para conciliar o seu engajamento político (enquanto cidadão preocupado com os destinos do bem-estar da humanidade) com a necessidade de desmascarar o totalitarismo soviético, encarado por muitos intelectuais, de forma mítica e equivocada, como a solução redentora da esquerda para o caos de um mundo em ebulição. Nesse sentido, pretendo estabelecer um diálogo intertextual entre *Animal Farm* e alguns dos ensaios de Orwell, que foram escritos anterior ou posteriormente à publicação da fábula, para mostrar como a voz crítica do Orwell ensaísta se projecta num enredo ficcional, centrado na rebelião dos animais de uma fazenda contra a exploração dos humanos. O meu objectivo é mostrar como *Animal Farm*, enquanto obra ficcional, reflecte as preocupações do Orwell ensaísta, só que com um grau mais apurado de eficácia pragmática (e aqui não me refiro apenas ao público infanto-juvenil), tendo em conta o carácter didáctico e transtemporal da fábula, de onde releva a dimensão ética da escrita de Orwell.⁴

2.

Começo a minha reflexão sobre a importância de *Animal Farm* no conjunto da obra de Orwell, tendo por base um ensaio intitulado “The

Prevention of Literature” que veio a lume após a publicação de *Animal Farm*. Neste texto, Orwell discute a função da literatura numa era totalitária, indagando sobre o papel do artista, em geral, e do escritor, em particular, na resistência à (des)ordem estabelecida pelos regimes totalitários. Para Orwell, o escritor deve lutar contra as manipulações das máquinas de propaganda dos regimes de força, assumindo um papel relevante na história, a fim de evitar as mitificações, distorções e silêncios da historiografia (Ricoeur 2000) que ocorrem consoante as necessidades das classes dirigentes nas ditaduras. Orwell confere, dessa forma, ao texto literário um potencial de resistência e de emancipação, que é informado pelos valores axiológicos do escritor, que são projectados nas dimensões epistemológica e ideológica do texto literário.

Curiosamente, apesar de ter sido publicado posteriormente a *Animal Farm*, o ensaio em causa poderia ser encarado como uma espécie de plano a partir do qual a fábula teria sido construída, dada a coincidência de temas abordados. Se, por um lado, não importa, no âmbito deste trabalho, comprovar a pré-existência de um texto em relação ao outro, por outro lado, não deixa de ser interessante observar que o ensaio surge, ainda que num outro registo, como a recriação da fábula, sobretudo no que diz respeito à referência aos artifícios utilizados pelas classes dirigentes a fim de se manterem no poder, destacando-se, de entre muitos, a empresa do que Orwell denomina “mentira organizada”, responsável pelas distorções e silêncios da história. Neste contexto, é oportuno recuperar a questão da eficácia pragmática do ensaio e da fábula, tendo em mente tanto o papel do escritor quanto o do texto literário na luta contra as ditaduras.

Importa aqui retornar aos ensinamentos de Alex Zwerdling (1974: 193), que justifica a opção de Orwell em abandonar tanto os romances quanto os ensaios produzidos na década de 1930, enquanto textos de cariz realista, frutos da observação directa e da experiência dos eventos, pela necessidade do escritor de encontrar “a mode of expression that acted on some deeper and more primitive level of consciousness than realism or documentary had done”. Na sua análise de possíveis explicações para a experimentação de Orwell de diferentes géneros na década de quarenta, Zwerdling contempla as emoções do potencial público leitor, ao afirmar que “Orwell’s fables in *Animal Farm* and *Nineteen Eighty-Four* exploit an equally powerful emotion: the fear that one’s worst nightmares might come true” (Zwerdling 1974: 195). Emoção que reforça o carácter didáctico, epistemológico e ideológico das fantasias orwellianas ao transformá-las numa espécie de “cautionary tales (...) that

continue to exist in the back of the mind, ready to be revealed whenever something in the actual world threatens to make them come true” (*ibidem*: 195). A fábula de cariz fantástico surge, dessa forma, e ainda segundo Zwerdling, como “the inevitable genre for someone drawn both to the implicit method of fiction and the explicit statement of the essay (...), a form controlled by thematic urgency yet expressing itself in images, a form that directed the reader’s attention to meaning rather than to plot” (*ibidem*: 196).

No excerto que acabo de citar, destaco a primazia que Zwerdling concede, nos textos ficcionais da década de quarenta, ao *sentido* em detrimento da *trama*. Ao contrário de Zwerdling, defendo que o enredo das ficções orwellianas, elaboradas nos dez últimos anos de vida do autor, *ilumina*, ou seja, *põe em evidência* o sentido das convicções políticas do escritor, o que faz com que o tom do Orwell ensaísta ecoe na fábula. Por outras palavras, o potencial leitor de Orwell até se pode esquecer das opiniões do autor nos ensaios, mas não se esquece dos mesmos princípios discutidos em ficções como *Animal Farm* ou *Nineteen Eighty-Four*. Prova disso é a diferença de grau na repercussão pragmática dos tópicos coincidentes já referidos em *Animal Farm* e em “The Prevention of Literature”.

As preocupações do Orwell ensaísta projectam-se igualmente em *Animal Farm* quando se consideram dois outros ensaios. Começo por “Politics vs. Literature”, texto que veio a lume em 1946, portanto, após a publicação da fábula, mas que permite compreender a opção de Orwell por aquele tipo de ficção de cunho alegórico em detrimento da objectividade característica do ensaio. O que releva do texto é a admiração de Orwell por Jonathan Swift e pela sua verve persuasiva, mordaz e severa na denúncia à tirania no século XVIII e, de forma particular, por *Gulliver’s Travels*. Se é verdade que Orwell critica, no referido ensaio, Swift em muitos aspectos (é preciso não esquecer que, para Orwell, Swift estava longe de ser um escritor liberal), por outro lado, a elaboração de *Animal Farm* faz lembrar o carácter alegórico de *Gulliver’s Travels* e de outros textos do grande prosador inglês do século XVIII. Não é exagerado reconhecer que Swift é uma das influências marcantes na escrita de Orwell quer como ficcionista, quer como ensaísta, aproximando Orwell, no fim do ensaio, o talento do escritor da sua convicção, ou seja, para Orwell, o talento do escritor reside também na sua convicção e, como tal, no seu sentido ético. Tal aproximação enfatiza a importância da consciência histórica do escritor e do seu talento em dar a conhecer ao potencial leitor de uma ficção alegórica e

aparentemente absurda uma verdade escondida, através da sua subversão, processo que informa claramente a elaboração de *Animal Farm*, como será visto a seguir.⁵ Mais do que tudo, a supracitada aproximação chama a atenção para o potencial transformador e interventor do texto literário na história.

O segundo ensaio que permite compreender como a fábula representa a elaboração estética refinada das ideias do Orwell ensaísta é “Notes on Nationalism”, texto publicado em 1945, portanto, no mesmo ano em que a fábula foi do domínio público. Mesmo que o volume *Animal Farm* tenha sido escrito entre 1943 e 1944, faz sentido encarar “Notes on Nationalism” como uma espécie de caderno de notas, no qual é possível identificar a estrutura do enredo de *Animal Farm*. Refiro-me, mais especificamente, ao conceito de nacionalismo proposto por Orwell:

By “nationalism” I mean first of all the habit of assuming that human beings can be classified like insects and that whole blocks of millions or tens of millions of people can be confidently labelled ‘good’ or ‘bad’. But secondly – and this is much more important – I mean the habit of identifying oneself with a single nation or a single unit, placing it beyond good and evil and recognizing no other duty than that of advancing its interests. (...) Nationalism (...) is inseparable from the desire for power. Nationalism is power-hunger tempered by self-deception. Every nationalist is capable of the most flagrant dishonesty, but he is also (...) unshakably certain of being in the right. (Orwell 1975: 281-283)

Segundo Orwell, as notas sobre o nacionalismo poderiam ser aplicadas a qualquer “-ismo” (comunismo, anti-semitismo, pacifismo, entre outros), o que me permite aplicá-las ao “Animalismo” postulado pelos animais revoltosos em *Animal Farm*. Mesmo não sendo o meu objectivo analisar a fábula em detalhe, lanço mão do ensaio em questão para demonstrar como Orwell soube tirar partido da ficção para criticar o totalitarismo de forma transtemporal, o que potencia, ainda mais, o alcance pragmático da fábula, sobretudo quando se considera que o texto ficcional problematiza uma questão fundamental em qualquer regime totalitário: a questão da manipulação da memória. Para examinar como a memória é problematizada ideologicamente na fábula, recorro às regras enunciadas por Orwell como sendo comuns a qualquer nacionalismo: (i) a obsessão; (ii) a instabilidade; e (iii) a indiferença à rea-

lidade. É importante lembrar que o nacionalismo é apresentado, no ensaio, como um sistema ideológico organizado, que encara a história como uma sucessão de ciclos de poder em que os nacionalistas estão em permanente tensão com todos os potenciais “rivais” que ameaçam ou podem vir a ameaçar a sua permanência no poder, pelo que os últimos devem, a todo o custo, ser neutralizados ou mesmo eliminados.

A obsessão informa, desde logo, os princípios do Animalismo, pois, pouco antes de morrer, num discurso aos animais, Old Major sintetizou as regras que deviam nortear o comportamento dos animais na sua luta pelo fim da exploração perpetrada pelos humanos, transformando os animais em seres iguais, pelo que tudo o que podia ser conotado com uma característica humana devia ser banido. Tais regras visavam manter a unidade, a todo o custo, dos animais em prol do bem comum, sendo interessante observar como Orwell, ao longo da fábula, mostra como os princípios do Animalismo são progressivamente deturpados pelos porcos em função do seu desejo de controlo e manutenção do poder, o que acaba por culminar na adopção e reprodução de comportamentos tipicamente humanos inicialmente rejeitados. O que Orwell pretende mostrar é que qualquer revolução pode ser desvirtuada nos seus princípios básicos em função da sede de poder, sendo este, em grande parte, alimentado pela ignorância em que são mantidos todos aqueles que não pertencem à classe dirigente. Daí compreender-se que, na fábula, apenas os porcos soubessem ler e escrever como os humanos, reinando a iliteracia entre os demais animais, o que permitia que os porcos mudassem o código de regras do Animalismo à medida das suas necessidades.

Segundo Orwell, a obsessão diz respeito à necessidade do nacionalista de afirmar a sua superioridade, o que fica patente, desde logo, na subtileza da canção ensinada aos demais animais por Old Major (nunca é demais recordar que foram os outros porcos que transformaram as ideias de Old Major num sistema ideológico estruturado). Trata-se de “Beasts of England”, cuja estrutura e conteúdo fazem lembrar, em grande medida, o famoso poema de Percy Shelley intitulado “A Song: Men of England”, no qual o poeta romântico convocava os homens e mulheres trabalhadores de Inglaterra a lutarem contra a tirania e a exploração da aristocracia. Importa salientar que o hino, bem como outros símbolos, como a bandeira e a arma de Jones, entre outros, são transformados em ícones míticos que são utilizados nas celebrações oficiais. Estas visavam, no início da narrativa, comemorar a superioridade dos animais em relação aos homens, mantendo a coesão dos animais e

justificando a necessidade de qualquer esforço suplementar no trabalho na fazenda. O valor ideológico das celebrações, no entanto, vai sendo alterado ao longo da narrativa, sobretudo em função do poder crescente dos porcos, que necessitavam de justificações para dominarem os demais animais e para legitimarem as regalias de que dispunham, regalias que progressivamente os aproximam do comportamento dos humanos. As celebrações, a certo momento, chegam mesmo a ser utilizadas para desviar a atenção das dificuldades do cotidiano na fazenda, iludindo os animais quanto ao seu estatuto de igualdade perante os demais.

A obsessão pela superioridade (que atinge o seu expoente máximo com os porcos) está intimamente relacionada com a segunda característica do pensamento nacionalista. A instabilidade diz respeito à transferência de lealdades nacionalistas, na medida em que tudo aquilo que foi valorizado pode, para os nacionalistas, passar a ser detestado. Na fábula, o exemplo mais flagrante da instabilidade nas lealdades nacionalistas é a transformação de Snowball num bode expiatório.⁶ Por outras palavras, ao fazer frente a Napoleon na luta pela liderança dos animais e ao destacar-se pela sua heroicidade na “Battle of the Cowshed”, Snowball precisava de ser destruído, pois, de outra forma, o valor e o poder de Napoleon seriam ofuscados. Necessário é lembrar a importância da problematização do culto da personalidade na fábula, através da modelização ficcional de Napoleon.

A obsessão e a instabilidade estão, por sua vez, na estreita dependência da indiferença em relação à realidade. A indiferença permite que as maiores atrocidades sejam cometidas em nome da causa nacionalista, radicando tal sentimento na crença dos nacionalistas de que o passado pode e deve ser alterado quando necessário. A máquina de propaganda nacionalista é suportada, dessa forma, pela empresa da mentira organizada, referida por Orwell em vários ensaios e, de forma grandiloquente, em *Nineteen Eighty-Four*. A indiferença dos nacionalistas em relação à realidade denota a fragilidade da condição de artefacto do próprio real e a sua manipulação em função da ignorância de muitos dos seus seguidores. Exemplo emblemático é, já no final do livro, após o choque dos animais ao verem os porcos andando nas suas patas traseiras e agindo como se fossem humanos, a leitura que Benjamin faz do que estava escrito na parede onde ficavam os sete mandamentos do Animalismo:

All animals are equal
But some animals are more
Equal than others. (Orwell, 1983a: 63)

3.

Iniciei a minha reflexão sobre os ecos do Orwell ensaísta na fábula *Animal Farm* através do ensaio intitulado “Why I Write” para abordar as dimensões epistemológica e ideológica da escrita orwelliana. Na verdade, tentei demonstrar que tais dimensões radicam, sobretudo, no sentido ético de Orwell, o que, em parte, justifica o porquê de ele ter encontrado a sua voz nas ficções da década de 1940, em que abunda o tom moral.

É justamente este tom moral (mas não moralista) que me leva a terminar a minha reflexão, completando o que Orwell disse em “Why I Write” com uma referência encontrada na parte final de “Notes on Nationalism”. O escritor conclui o ensaio reconhecendo a necessidade de um “esforço moral” (Orwell 1975: 302) para lidar com os amores e ódios nacionalistas que habitam cada um de nós, embora, com alguma tristeza, constate que poucos são os escritores no seu tempo preparados para tal empreitada. Como leitora dos textos de Orwell no limiar de um novo milénio, sei que é, sobretudo, o *seu* esforço moral que me faz não só reflectir sobre os destinos da humanidade, como também encarar com apreensão a actualidade dos temas discutidos em *Animal Farm*. Com isto quero dizer que Orwell, ainda hoje, cerca de cinquenta anos após a sua morte, resiste, com o seu apurado sentido ético-político, e através dos seus textos, à desordem do mundo, o que me faz pensar que talvez o título do meu ensaio poderia ser “Why I Read”.

¹ Os itálicos são de Orwell. Todas as citações dos ensaios de Orwell são retiradas do volume intitulado *Collected Essays* (1975), estando a página onde se encontra o excerto citado indicada no corpo do texto. Sobre a transformação de Eric Blair em George Orwell e o seu compromisso ético e ideológico, ver Raymond Williams (1981).

² Sobre a evolução da obra de Orwell como um todo e a sua clara opção pela fantasia na década de 1940, ver, entre outros, Raymond Williams (1981) e Alex Zwerdling (1974).

³ A este propósito, cf. o ensaio “Writers and Leviathan” (Orwell 1975: 443).

⁴ Sobre a recepção de *Animal Farm*, ver Raymond Williams (1981: 69).

⁵ A este propósito, cf. o seguinte excerto: “The views that a writer holds must be compatible with sanity, in the medical sense, and with the power of continuous thought: beyond that what we ask of him is talent, which is probably another name for conviction. Swift did not possess ordinary wisdom, but he did possess a terrible intensity of vision, capable of picking out a single hidden truth and then magnifying it and distorting it” (Orwell 1975: 414).

⁶ Em *Animal Farm*, para além de Snowball, há outros animais que foram tratados como bodes expiatórios. Basta lembrar o episódio do julgamento em que muitos deles foram sacrificados. No entanto, dada a representatividade do processo de destruição da reputação de Snowball, opto por particularizar o seu caso.

Obras Citadas

- Lee, Robert (1970), *Orwell's Fiction*, Notre Dame, University of Notre Dame Press [1969].
- Orwell, George (1983a), *Animal Farm*, in Orwell, George. *Collected Novels*, London, Penguin, pp. 11-66 [1945].
- , (1983b), *Nineteen Eighty-Four*, in Orwell, George. *Collected Novels*, London, Penguin, pp. 741-925 [1949].
- , (1975), *Collected Essays*, London, Secker & Warburg [1961].
- Pynchon, Thomas (2003), “The Road to 1984”, in *The Guardian*, May 3, pp. 13-14.
- Ricoeur, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- Sandison, Alan (1974), “Operating in History: Ethics and Aesthetics”, in *The Last Man in Europe. An Essay on George Orwell*, London and Basingstoke, Macmillan, pp. 134-166.
- Vidal, Gore (1993), *United States. Essays 1952-1992*, New York, Random House.
- Williams, Raymond (1981), *George Orwell*, New York, Columbia University Press [1971].
- Zwerdling, Alex (1974), *Orwell and the Left*, New Haven and London, Yale University Press.

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 sistêmica 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.

Nineteen Eighty-Four: A História como Palimpsesto ou a Negação da Memória como Lugar do *Eu*

1.

Na introdução ao último capítulo do seu livro intitulado *Why Orwell Matters*, Christopher Hitchens afirma: “Even more than the deceptive simple question of his ‘Englishness’, Orwell’s posthumous standing as a representative of truth-telling, objectivity and verification continues to keep his ideas in play” (Hitchens 2002: 193). Não é certamente por acaso que são estes três aspectos (dizer a verdade, objectividade e verificação) que constituem as linhas de força da perpetuação do valor literário, ideológico e moral da produção criativa (não apenas ficcional, mas também ensaística e jornalística) de George Orwell. No terrível universo a que dá corpo a sua obra-prima, *Nineteen Eighty-Four*, elas encontram-se claramente expressas, pela negativa, na trilogia dos “princípios sagrados” impostos pelo Partido: *newspeak* (ou a impossibilidade de dizer a verdade), *doublethink* (ou a redução do pensamento a pura e aleatória *subjectividade*), *the mutability of the past* (ou o apagamento da *referência*, o cancelamento da *verificação* enquanto *verdade confirmada, prova*).

Como todos os seus biógrafos reconhecem, George Orwell era um homem de palavra e de palavras. Gostava de frisar que sentia, desde muito novo, a necessidade de registrar os pensamentos e emoções através da escrita, na qual via como fundamental tarefa “dizer a verdade” (Small 1975:18),¹ tendo desenvolvido e “treinado” desde cedo a sua vocação de escritor, tal como dá a conhecer em “Why I Write”. De facto, desde o tempo da escola que o pequeno Eric Blair se ocupava com

the making up of a continuous “story” about myself, a sort

of diary existing only in the mind. As a very small child I used to imagine that I was, say, Robin Hood and picture myself as the hero of thrilling adventures, but quite soon my “story” ceased to be narcissistic in a crude way and became more and more a mere description of what I was doing and the things I saw. (*apud* Small 1975: 67-68)

Nesta consciência narrativa da própria vida – que se centra no desejo de contar uma “história” contínua”, a qual se torna, cada vez mais, na descrição daquilo que faz e vê, ou seja, na sucessão de acontecimentos narráveis, descritíveis – radica em boa parte o fundamento da sua posição perante a escrita e a própria vida. Se tomarmos aqui o conceito de narrativa na sua acepção mais lata, mas também mais abrangente e profunda, ou seja, enquanto *lugar por excelência da manifestação da experiência humana do tempo*, ou, para dizer de outro modo, enquanto *estrutura que organiza e torna visível o fenómeno da transformação inevitável*,² então poderemos deduzir, com razoável confiança, acerca do valor dado por Orwell às coordenadas nas quais o acontecimento se efectiva: tempo e espaço, cruzados e interligados numa sequência “crono-lógica” e causal de eventos que revelam um determinado tipo de ordem e uma necessária finalidade (no sentido de uma direcção em relação a um fim específico).³

Sem uma clareza sobre esta concepção de “história” (“story”), contida nas palavras de Orwell – uma concepção que assume a narratividade como manifestação consciente e textual de uma determinada apreensão da realidade, portanto forma de conhecimento⁴ – não é possível entender a produção literária deste escritor, a qual alia sempre um propósito explícita ou implicitamente político (no amplo sentido do bem comum) a uma aposta na descrição do acontecimento como facto visível e concreto (é aquilo que “faz” e “vê”), e portanto portador de um significado identificável por quem deseje, como ele, *olhar*. A sua prosa literária, ainda que reflexiva, não se constitui como discurso especulativo ou teórico, que remeta para a construção de sistemas conceptuais ou abstractos, pois tal processo escaparia à natureza “concreta”, corpórea, da narrativa, que é aquilo que Orwell, antes de mais, persegue.⁵

2.

Servem estas considerações iniciais para sublinhar o peso que a temporalidade, enquanto experiência da contingência humana, tem na obra de Orwell, em geral, e na distopia ideológica e anti-totalitária em que

consiste *Nineteen Eighty-Four*, de modo muito particular. Com o presente estudo pretendo, precisamente, focar o valor que nessa narrativa é atribuído ao tempo e ao passado – e ao tempo do passado –, não enquanto meros repositórios de factos mortos só nostalgicamente lembrados – ou deliberadamente “esquecidos” –, mas enquanto matéria viva do presente, num sentido que muito se aproxima do conceito que Eliot (autor apreciado e valorizado por Orwell) propõe de tradição: “It involves (...) the historical sense (...) and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence” (Eliot 1975: 37).⁶

Sobre a importância decisiva desse passado, o Partido totalitário, omnipresente e onnipotente de *Nineteen Eighty-Four* não tem dúvidas, como comprova o seu *slogan*, repetido até à exaustão: “Who controls the past controls the future: who controls the present controls the past” (Orwell 1978: 31). A questão não está, portanto, numa desvalorização pura do passado, mas antes num desejo de controlo absoluto sobre ele. Importa, pois, perceber se e como tal controlo é possível e porque é que ele se revela tão determinante. O modo é fornecido, quase desde o início, pelo protagonista, Winston Smith: “It was quite simple. All that was needed was an unending series of victories over your own memory” (Orwell 1978: 31).

Dois expressões desta frase-chave são de importância vital: a *série sem fim* de vitórias pessoais, por um lado, e o facto de elas se exercerem *sobre a memória*. Começamos pela segunda noção.

A memória é, de facto, o processo pelo qual o passado é constantemente recuperado na narrativa orwelliana de que aqui me ocupo, através da constante irrupção, no curso normal dos acontecimentos, de momentos aparentemente oníricos e inócuos, constituídos pelos sonhos, memórias e “visões” ou antecipações vividos por Winston. É curioso observar, do ponto de vista narratológico, que se está perante uma narrativa essencialmente singulativa e cronológica, onde constituem excepção a essa regra geral os referidos sonhos, esses sim, repetitivos e recorrentes ao longo de toda a história, embora não se possam definir, em rigor, como verdadeiras analepses, uma vez que não alteram substancialmente a ordem natural dos eventos. É, além disso, de notar que eles não se podem descrever – embora incluam também essa significação – como meras “lembranças” (no sentido do *facto específico* que a memória guardou – *remembrance*), nem sequer como *acto* que *recolhe* tal informação (como o termo *recollection* bem exemplifica), mas constituem, antes, de um modo mais abrangente, verdadeira *memoria* (no

sentido latino, etimológico da palavra), ou seja, “*preservação* de experiência passada”, “*poder* de guardar factos numa mente consciente” e, simultaneamente, “*faculdade*” individual de convocar deliberadamente esses factos.⁷ São, pois, antes de mais, sinais de uma “capacidade” especificamente humana e, portanto, consciente e livre. Adiante veremos exactamente quais os principais exemplos dessa operação decisiva na distopia de Orwell.

Antes, porém, retomemos a expressão acima citada – uma *série sem fim* de vitórias sobre essa memória. A expressão parece contraditória com a definição de memória que acabámos de ver, e não é por acaso. De facto, por natureza, nada do que é humano é “sem fim”; a narrativa, que, como dissemos no início, organiza a experiência humana da temporalidade, e, portanto, da própria memorização, caracteriza-se, por isso mesmo, por uma necessária contingência, por um fim (que contém, simultaneamente, a sua finalidade). Ora, o propósito de tornar infundável o processo de sistemático cancelamento do registo factual que a memória, por natureza, elabora – e que a narrativa exprime de modo organizado e sequencial – surge como uma aparente utopia, uma impossibilidade humana, que parece remeter para uma dimensão ilimitada, inacessível e superior ao homem. Mas aquilo que a terrível realidade deste universo totalitário vem a demonstrar é que tal atitude coincide, paradoxalmente, com a negação da possibilidade do eterno, não porque este transcende o humano, mas porque vencer constantemente a própria memória significa desvalorizar o tempo contingente enquanto lugar do acontecimento concreto, visível, o qual é, na experiência terrena, o húmus em que o infinito se pode revelar (quanto mais não seja, como o famoso conceito de Gilbert Durand *épifanie de l'angoisse* tão bem sintetiza, pelo desejo que o próprio acto narrativo exprime de permanência no tempo – o “duro desejo de durar”). Anular permanentemente a memória é tornar abstracta a experiência, retirá-la do seu necessário enquadramento espaço-temporal e, portanto, esvaziar a consciência pessoal dos dados que permitem julgar a realidade, aprisionando-a numa dimensão atemporal, etérea, vácuca, como um corpo lançado para sempre no espaço sideral. “He is trapped in timelessness”, afirma Christopher Small (Small 1975: 147), relembrando a terrível constatação de Winston Smith, cidadão da Oceânia: “History has stopped (...). Nothing exists except an endless present in which the Party is always right” (Orwell 1978: 127). Escusado será lembrar que a infinitude do presente coincide com a tragédia, na medida em que o acontecimento enquanto factor de transformação e, portanto, de mudança,

desaparece, restando apenas a negação da positividade do tempo, numa palavra: o Mal, enquanto ausência desse Bem que é a possibilidade de realização pessoal e colectiva. E, simultaneamente, tal ausência é a condição para que o Poder possa penetrar sem limitações: “ ‘Reality control’, they called it: in Newspeak, ‘doublethink’ ” (Orwell 1978: 31).

3.

Ora, vejamos agora em que consistem essas *memórias* que Orwell “espalha” deliberada e repetidamente ao longo da sua extraordinária e acutilante narrativa. Considero, com este termo, como já referi, aquilo que a sua memória preserva, o que pode incluir também pensamentos individualizados e “sonhos”, e divido-as, precisamente, em *personais*, por um lado, e *colectivas ou sociais*, por outro.

Nas de âmbito pessoal gostava de destacar as que me parecem mais importantes e recorrentes: a imagem da mãe (e também da irmã, acerca da qual Winston sempre associa um sentimento de culpa; do pai só pontual e vagamente se recorda); o sonho do “Golden Country” (no qual virá incluída uma antecipação de Julia, bem como uma significativa associação a Shakespeare, enquanto tradição literária e profundamente humana); a ideia fixa sobre os “proles”: “if there is hope, it lies in the proles” (Orwell 1978: 59, 69, 72, 73, 113, 135, 175), e a rima infantil a propósito das igrejas de Londres: “Oranges and lemons, say the bells of St. Clement’s,/ You owe me three farthings, say the bells of St. Martin’s” (Orwell 1978: 82, 84, 94, 145). Todas elas são de grande importância na economia significativa da obra, remetendo para um passado cujo valor é decisivo para a auto-consciência e para a definição da identidade pessoal de Winston.

Mas existe uma outra cena que sintetiza, de modo emblemático, o valor mais profundo deste tipo de “memória”. Refiro-me à dramática e belíssima cena passada na engordurada cantina onde Winston diariamente engole, juntamente com os colegas de trabalho, rações de comida artificial:

He meditated resentfully on the physical texture of life. Had it always been like this? Had food always tasted like this? (...) Always in your stomach and in your skin there was a sort of protest, a feeling that you had been cheated of something that you had a right to. It was true that he had no memories of anything greatly different. In any time that he could accurately remember, there had never been

quite enough to eat, one had never had socks or underclothes that were not full of holes (...). And though, of course, it grew worse as one's body aged, was it not a sign that this was *not* the natural order of things, if one's heart sickened at the discomfort and dirt and scarcity (...). Why should one feel it to be intolerable unless one had some kind of ancestral memory that things had once been different? (Orwell 1978: 51)

É esta “memória ancestral” que Winston não quer apagar de si mesmo. É verdade que ele não se *lembrava* de as coisas terem sido diferentes, mas não podia negar a si próprio a consciência de uma profunda inadequação do seu ser às circunstâncias em que vivia. Mais do que uma capacidade de se *lembrar* ou de *recordar* aspectos específicos da sua vida anterior, dava-se conta de uma *reminiscência* em si mesmo, que era a base de sustento da sua consciência pessoal, a âncora que o prendia ao território firme de uma identidade própria, individual, com aquele valor único que lhe vinha da certeza de que não fora feito para viver assim e de que manter essa consciência coincidia com a possibilidade de ser livre.

Por isso, Winston apercebia-se de que não bastava disfarçar reacções perante o *écran* gigante nem sequer mostrar uma diligência e uma contínua disponibilidade para a vida do Partido. A grande questão era interior, pessoal, privada. Passava pela consciência e por esta memória de si, por esta coragem de não largar as exigências mais fundas do seu ser, de não se distrair delas e do seu dramático grito de esperança, de não cair na terrível e constante tentação do “esquecimento”, nessa muito menos dolorosa e profundamente alienante “inconsciência”. Como pensava Winston a propósito de Syme, o filólogo inteligente, esmerado e laborioso que trabalhava arduamente no novo dicionário de *Newspeak*, “Zeal was not enough. Orthodoxy was unconsciousness” (Orwell 1978: 48). E adiante: “Syme, too – in some more complex way, involving doublethink, Syme swallowed it. Was he, then, *alone* in the possession of a memory?” (Orwell 1978: 50).

Nesta solidão existencial profunda, Winston virá a sucumbir. Não porque não “saiba” a verdade, mas porque ela não se pode realizar em total solidão. Julia, que é desprovida da consciência clara da sua própria memória (por isso adormece quando Winston discorre sobre essas questões), vive, pelo menos, determinada por aquele nível mais natural da “memória ancestral” que Winston também reconhece nos “proles”:

a obediência à lei da própria natureza, ao conforto físico, ao impulso sexual, ao prazer como energia activa, ao gosto da comida e da bebida verdadeiros – “real coffee”, “real tea”, “real sugar”. E isso, ao contrário do que o Partido afirmava, não são “mere impulses, mere feelings, of no account” (Orwell 1978: 134). São registos interiores de uma finalidade a ser cumprida.

Ora, a nível exterior, *social*, tais registos coincidem com a objectividade do facto histórico. É, pois, aqui que o Partido intervém, não para negar a importância da História, mas para a afirmar pela negativa, apagando diligentemente todas as marcas do passado e substituindo-as por outras, fabricadas por ele, re-escrevendo um passado à sua medida. O totalitarismo sabe que só o passado pode legitimar o presente, e que um presente que se queira impor prepotentemente é “forçado” a cancelar aquilo que, do passado, ponha em risco a sua auto-afirmação todopoderosa. Orwell estava bem consciente de que a negação radical da visão positivista da História levaria ao extremo oposto, ao do relativismo absoluto, em nome de uma incidência excessiva na narrativização histórica como escolha aleatória, resultante da convicção da impossibilidade de atingir o conhecimento perfeito. Contar é sempre, como ficou dito atrás, revelar um sentido. A opção está entre a tensão permanente de uma busca humilde desse sentido na lógica causal de uma série contínua de factos ou, pelo contrário, na deliberada construção de discursos sucessivos que se auto-anulam porque não decorrem uns dos outros.

Na Oceânia, “all history was a palimpsest, scraped clean and reinscribed exactly as often as was necessary” (Orwell 1978: 35). Em vez de fluxo contínuo, cuja ordem fala por si própria, através desse registo vivo e dinâmico que é a tradição, a História passa a ser encarada como sucessão de camadas que se impõem umas às outras, apagando as anteriores. Mais uma vez, o drama clarividente de Orwell é o de constatar a anulação do valor do que é concreto, objectivo, verdadeiro, “real evidence”: “when once the act of forgery was forgotten, he would exist just as authentically, and upon the same evidence, as Charlemagne or Julius Caesar” (Orwell 1978: 42).

4.

Verdade, objectividade, verificação: estes três pilares guiaram a vida e a obra de George Orwell, segundo Christopher Hitchens. Para C. Small, a vida e a escrita de Orwell permitem deduzir que “he was both unbeliever and religious man. (...) he represents the sceptic-religious man who, with ‘all the important questions unsettled’, is trapped into

thinking exclusively in political terms” (Small 1975: 20). É importante perceber esta noção de política, que Orwell dizia ser o propósito de toda a ficção, mesmo a mais imaginosa ou fantástica, porque para o escritor o bem social deveria coincidir com o bem pessoal, e vice-versa. “Good prose is like a window pane” (*apud* Small 1975: 105), isto é: aberta, escancarada à realidade, desejosa de ver e de dar a ver, transparentemente.

Neste sentido, *Nineteen Eighty-Four* é uma narrativa política: dá a ver o mundo com uma nitidez violenta, como quem recebe um jacto de luz reflectido num vidro bem lavado. É preciso esfregar os olhos e voltar a olhar, com a palma da mão por cima. Mais do que uma negra profecia, é um alerta lúcido e generoso, na sua crueza perturbadora: porque aquilo de que Orwell fala é de um totalitarismo mais profundo do que o que qualquer sistema ideológico tenha conseguido implementar – embora alguns, por certo, como o escritor bem sabia, bastante se tenham aproximado de uma tentativa de concretização social desse Poder enquanto tal... Mas o Poder que invade todos os cantos do terrível universo orwelliano não é estranho a nenhum de nós. É um poder mais insinuante e destruidor do que o de qualquer utopia política. É o poder de uma “mundaneidade” implícita e “escondida”, que toma conta de tudo, tornando a humanidade amnésica das suas exigências mais profundas, fazendo-a concordar com o subjectivismo em nome da liberdade e com o relativismo absoluto em nome da tolerância, homologando-a sem dó nem piedade, até ao ponto de a fazer perder esse último reduto de consciência que só se pode manter no confronto da pessoa consigo mesma. É num mundo assim, que todos bem conhecemos, que o *Big Brother* se torna o verdadeiro ícone de uma civilização massificada, cujo sintoma começa por ser uma desvalorização insidiosa do privado (esse privado pelo qual Winston tanto ansiava) e que termina na total subversão do que é íntimo, tornado objecto de fruição pública, como se o valor pessoal só pudesse ser garantido por esse acto de violenta e ruidosa exposição de si próprio. Este é um mundo onde o silêncio, como diz George Steiner, se tornou o inimigo a combater, porque ele é a condição para que a pessoa se veja a si mesma e ao mistério que a constitui, e a nossa época tem medo de um tal mistério (Jahanbegloo 2000: XVIII). O sinal mais alarmante de um mundo assim é a cedência à maior tentação de todas: a de entregar voluntariamente nas mãos de outro, um “Grande Irmão” paternalista e “protector”, o maior tesouro de cada um: a própria liberdade, em nome da facilidade que traz a aceitação das suas regras contingentes e mundanas.⁸ Como Winston bem se aperce-

beu, não basta aceitar o *Big Brother*, é preciso amá-lo, subtraindo-se totalmente à luta que a consciência de si mesmo implica.

Mas, neste universo de trevas, não podemos não reconhecer as brechas de luz que Orwell discretamente deixa disseminadas ao longo da narrativa, e que coincidem precisamente com esses momentos de “memória” que lhe relembram quem ele é – essa Terra Dourada já vista, o amor incondicional da mãe, os resquícios de registos de um passado que de facto existiu (e não apenas na sua cabeça), a força vital do humano em todas as suas expressões de desejo de felicidade, a esperança na réstia de humanidade visível nos “proles”. Se é verdade que Orwell não simplificou nem resolveu este dilema, fechando a história no seu ponto mais trágico, não é menos verdade que a responsabilidade a que o leitor literário não se pode subtrair é a de um confronto pessoal com a totalidade da obra, e aí é a sua própria liberdade que está em jogo, podendo aceitar o desafio de explorar essas discretas insinuações de uma outra possibilidade positiva para a vida. Também aqui Orwell foi verdadeiro e magnânime, oferecendo ao mundo uma narrativa mais abrangente e profunda, mais verdadeiramente humana, do que qualquer esquema ideológico – de sinal positivo ou negativo – possa conceber.

¹ Afirma Small (1975: 18): “(...) with the implication that the public world is one of objective fact concerning the writer’s most important task, just because he is involved in politics, is to tell the truth”.

² Diversos autores têm procurado, sobretudo desde a segunda metade do século XX – com a emergência dos estudos narratológicos –, definir o conceito de “narrativa”. Metz, Genette, Scholes e Kellogg, Ricoeur, Bordwell, Branigan, Chatman, M. Bal, G. Prince, Mitchell, Fludernik são alguns dos nomes que contribuíram significativamente para o avanço desta área de estudos. Enquanto que alguns, como Branigan (1992), consideram que a narrativa é essencialmente uma “estratégia” para organizar o caos da existência, outros, na linha de Paul Ricoeur (1983), vêem-na como forma que evidencia a ordem implícita na realidade. Mas quer num, quer noutro caso, a narratividade é assumida como lugar (epistemológico) da emergência de sentidos, portanto como forma particular de conhecimento (tal como a etimologia da sua raiz sânscrita *gnâ* testemunha).

³ Paul Ricoeur (1983) sublinha o carácter narrativo (ou pré-narrativo) da experiência temporal enquanto dimensão da acção humana, afirmando ser este o factor que assegura a compreensibilidade do fenómeno literário. O filósofo francês afirma, portanto, o aspecto da narratividade no modo como as acções humanas se configuram, sublinhando a relação intrínseca que a narratividade e a temporalidade manifestam, nos seus diversos elementos constituintes, como sejam: ordem, sequência, transformação, duração.

⁴ Monika Fludernik (1996: 26) desenvolveu esta noção, defendendo um conceito cognitivo de narratividade e afirmando que esta se “centra na experiência [*experientiality*] de natureza antropomórfica”.

⁵ Flannery O’Connor (1997: 67-68) traduz muito bem esta consciência corpórea da narrativa ficcional, bem como a tentação do escritor inexperiente ou medíocre em escapar dela (ao contrário do que faz Orwell): “I want to talk about one quality of fiction which I think is its least common denominator – the fact that it is concrete (...). The world of the fiction writer is full of matter, and this is what the beginning fiction writers are loath to create. They are concerned primarily with

unfleshed ideas and emotions. (...) They are conscious of problems, not of people, of questions and issues, not of the texture of existence (...). This is also pretty much the modern spirit, and for the sensibility infected with it, fiction is hard if not impossible to write because fiction is so very much an incarnational art”.

⁶ Irena Slawinska analisa o modo como o século XX tratou as coordenadas espaço-temporais na arte e no pensamento, referindo a crise quanto ao valor da temporalidade, que se fez sentir sobretudo a partir de meados do século. Tal crise foi identificada por diversos pensadores, como por exemplo Eliade, o qual, abordando o “mito do eterno retorno”, apontou como indício claro dessa desvalorização a revolta contra o tempo na sua dimensão histórica, nomeadamente através da primazia explícita ou implicitamente dada à sincronia e à simultaneidade (verificadas na hegemonia da cultura visual e táctil) sobre a diacronia e a sequencialidade (Slawinska 1985: 178-219).

⁷ Vejam-se as entradas relativas aos termos referidos (*remembrance, recollection e memory*), e que aqui se apresentam traduzidas, nos dicionários de língua inglesa: *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Oxford, Oxford University Press, 1977, e *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, vol. II, Oxford, Clarendon Press, 1973.

⁸ Pelo contrário, Meyers (2000) sublinha o facto de Orwell dizer e demonstrar constantemente, na sua vida, que a coisa que mais desejava, acima de tudo, era a liberdade.

Obras Citadas

Branigan, Edward (1992), *Narrative Comprehension and Film*, London, Routledge.

Crick, Bernard (1992), *George Orwell – a Life*, London, Penguin Books.

Eliot, T.S. (1975), *Selected Prose of T. S. Eliot*, New York, Harcourt Brace.

Fludernik, Monika (1996), *Towards a “Natural” Narratology*, London, Routledge.

Hitchens, Christopher (2002), *Why Orwell Matters*, New York, Basic Books.

Jahanbegloo, Ramin (2000), *Quatro Entrevistas com George Steiner*, Lisboa, Fenda.

Meyers, Jeffrey (2000), *Orwell – Wintry Conscience of a Generation*, New York, Norton.

O'Connor, Flannery (1997), *Mystery and Manners. Occasional Prose*, New York, Noonday Press.

Orwell, George (1978), *Nineteen Eighty-Four*, London, Penguin Books [1949].

Ricoeur, Paul (1983), *Temps et Récit. Tome I – L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil.

Slawinska, Irena (1985), *Le Théâtre dans la Pensée Contemporaine: Anthropologie et Théâtre*, Louvain, Cahiers Théâtre Louvain.

Small, Christopher (1975), *The Road to Miniluv. George Orwell, the State and God*, London, Victor Gollanz.

Nineteen Eighty-Four: Contributos para uma Abordagem Espacial da Distopia Orwelliana

1. Introdução

A premência de uma abordagem espacial do romance orwelliano foi-se tornando clara à medida em que, nos últimos anos, me fui interessando pela área dos chamados “Spatiality Studies”. Os Estudos sobre o Espaço partem da constatação, enunciada por Michel Foucault na década de 70, de que a compreensão do mundo actual não pode ser feita de um ponto de vista exclusivamente historicista. Definindo a nossa época essencialmente como a era do espaço, da simultaneidade, da justaposição e da dispersão, Foucault lançou as bases para uma análise cultural (desenvolvida, à época, também por Henri Lefebvre e, mais recentemente, Edward Soja, Kathleen Kirby e Doreen Massey, entre outros) que se propõe complementar o olhar diacrónico do historiador com uma visão sincrónica, munida das ferramentas conceptuais definidas na área dos Estudos de Geografia.

A hipótese de trabalho que me proponho aqui examinar decorre pois da ideia de que uma análise que se pretenda completa e abrangente de *Nineteen Eighty-Four* deverá ter em conta não apenas o seu significado temporal, isto é, a ideia de um futuro de infelicidade e a consequente valorização do momento presente, mas também a sua dimensão espacial. Tendo a dimensão temporal da obra sido exaustivamente explorada pela crítica que tem visto *Nineteen Eighty-Four* como a expressão cabal do cepticismo orwelliano e, por conseguinte, como um comentário sarcástico, de feição swiftiana, à ideia de progresso humanitário, promovida no âmbito das teorias de materialismo histórico, proponho-me evidenciar, nas páginas que se seguem, ainda que de forma necessariamente breve e incompleta, a riqueza de significação que nos poderá pro-

porcionar uma abordagem espacial da obra. Para que a minha exposição seja metodologicamente útil não apenas em função do presente *corpus* – a distopia orwelliana – mas também, de uma forma geral, relativamente à literatura utópica e distópica produzida no contexto do pós-guerras mundiais, dividirei este trabalho em três pontos, considerando nos dois primeiros questões de ordem teórica e entregando-me, no último, ao estudo do caso orwelliano.

2. O espaço e o tempo, de More a Orwell

Quando cria o género literário utópico, em 1516, Thomas More faz associar à imaginação de uma ordem alternativa à vigente na Inglaterra coeva a ideia de um *topos*. Trata-se de um *topos* que não existe, como sublinha aliás o prefixo grego de negação *ou*, encurtado para *u* (*u + topos*), mas que, todavia, é retratado como real. De facto, o que encontramos no Livro II de *Utopia* é uma descrição essencialmente espacial da sociedade utopiana, semelhante àquela que seria feita por um cartógrafo contemporâneo de More, numa época em que traçar mapas implica também a explicação das formas de distribuição e de ocupação dos espaços. No artigo “Imaginary Journeys”, Bernhard Klein explica-nos a forma como os cartógrafos da época de Spencer e de Drayton entendem a função dos mapas:

What, from a contemporary perspective, was the use value of a map? One of the most extensive answers to this question was offered by Cyprian Lucas whose manual on surveying, published in 1590, is ample evidence that the analysis of maps should not be restricted to a discussion of their topographical data. For Lucas a map needed first to inform about the local practice of agriculture, the situation of the ground, vegetation, forests, and parks; then about harbours, ports and other landing-places, the size of the king’s navy kept there, the tidal rhythm, ‘and whatsoever else that said described land hath strange, new, notable, and commodious.’ Maps should also include information about houses and buildings, settlements and fortifications, climatic conditions, rivers, bridges and roads, the legal status of towns, ‘whether the people there are wittie and of quick conceite’, their moral virtues, the number of inhabitants and soldiers, the extent and storage of their weaponry. (Klein 2001: 205)

Embora Klein não se refira concretamente, neste seu texto, à literatura utópica, creio que a descrição a que procede da perspectiva dos cartógrafos quinhentistas poderá conduzir-nos a uma melhor compreensão da descrição dos espaços na utopia moriana. Na verdade, ao descrevermos, no Livro II, a cidade de Amaurota (apresentada como medida de todas as cidades utopianas), a sua estrutura e distribuição espacial (os espaços proibidos, os espaços permitidos e os espaços públicos que os indivíduos são obrigados a ocupar), Thomas More expõe de forma clara a relação de interdependência entre a ordem dos espaços e a ordem da sociedade. De facto, a manutenção da ordem social na utopia moriana só é possível pela vigilância constante dos indivíduos, de forma a impedir eventuais transgressões das regras de ordenamento dos espaços.

No século XVIII, as teorias optimistas de progresso humano levam a um quase abandono da consideração da dimensão espacial da utopia. Acreditando que o processo de perfectibilidade humana depende essencialmente da passagem do tempo (embora este processo possa ser acelerado pela intervenção da ciência, como defende Condorcet), a imaginação utópica desliza no eixo temporal, dando origem às eucronias (que introduzem a noção de *tempo de felicidade*), também perfilhadas no século XIX, embora em termos necessariamente diferentes, pelos defensores das teorias do materialismo histórico marxista.

Contudo, na viragem do século XIX para o século XX, a confiança quer na possibilidade de aperfeiçoamento humano quer na eficácia das teorias marxistas esmorece, sendo agravada, no decorrer das duas Grandes Guerras, pela mais cabal exibição da crueldade e maldade humanas. Neste contexto, embora não abandonando o eixo temporal, a literatura utópica do pós-guerras passa a encará-lo numa perspectiva pessimista: ao futuro de felicidade das eucronias iluministas e marxistas contrapõe-se agora a ideia de um futuro do mais profundo infortúnio.

Perante esta descrição do entendimento do tempo futuro como um momento progressivamente mais negativo (isto é, informado pela ideia de que o estado da sociedade piorará com o tempo), poderíamos ser conduzidos à interpretação de que, na literatura distópica novecentista de que *Nineteen Eighty-Four* e *Brave New World* são os exemplos mais notórios, a passagem do tempo é o elemento causador da infelicidade humana. Contudo, na minha perspectiva, embora a literatura distópica do século XX projecte num futuro não muito longínquo a descrição de uma sociedade que, no seu todo, é pior do que a real, o elemento que causa infelicidade nos homens não é de ordem temporal mas essencialmente de ordem espacial. Por outras palavras, aquilo que é criticado

nessas distopias é a forma como se tenta controlar o homem através das duas receitas básicas avançadas por Thomas More e por Francis Bacon nos primórdios da história da literatura utópica inglesa: a imposição, respectivamente, de uma ordem política e de uma ordem científica. Assim, se ao lermos as distopias de Orwell e de Huxley o factor tempo se afigura como um elemento de opressão, ele apenas o é na medida em que proporciona o agravamento, o exagero da imposição dessas receitas de ordem social. Para a compreensão da dimensão distópica do romance de Orwell o factor a ter em conta é, pois, prioritariamente, de ordem espacial.

3. Os Estudos sobre o Espaço e os Estudos sobre a Utopia

Mas até que ponto é inovadora esta aplicação das teorias do espaço à literatura utópica? E que valor acrescentado nos proporciona ela, que novos significados faz emergir?

A constatação de uma mudança – e conseguinte necessidade de teorização – de uma perspectiva temporal para uma perspectiva espacial da utopia foi enunciada pela primeira vez, de uma forma sistemática, no âmbito da teoria crítica anglo-americana, por Fredric Jameson, no artigo que este fez publicar em 1984 na *New Left Review*, intitulado “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism”. Jameson utilizaria o mesmo título para o conjunto de ensaios que faria publicar, em 1991, pela editora Verso, e que se viria a tornar uma referência para a área dos estudos sobre a utopia. Nesse seu volume, Jameson avança a ideia de que o processo de substituição da dimensão temporal pela dimensão espacial deve ser entendido como sintoma da dificuldade experimentada pelo homem pós-moderno na imaginação de um futuro melhor.¹ A nova atenção dada por Jameson ao espaço inspiraria David Harvey a publicar, em 1989, *The Condition of Postmodernity*. Neste seu livro, Harvey avança a ideia, reiterada em tantos outros textos seus, de que “os lugares, como o espaço e o tempo, são constructos sociais, devendo como tal ser lidos e entendidos” (Harvey 1995: 25 – tradução minha), e sublinha a necessidade de uma abordagem espacial da literatura utópica e distópica, com base no argumento de que as obras de Thomas More e de Francis Bacon devem ser essencialmente encaradas como uma tentativa de materialização das ideias através da construção de lugares (*idem* 171).

No âmbito da teorização crítica francesa a voz de Louis Marin foi a que mais precocemente se manifestou sobre a necessidade de se conceder uma atenção particular à dimensão espacial da utopia. Como expli-

ca Kevin Hetherington, nos estudos que Marin faz publicar em 1984 (*Utopics: Spatial Play*) e em 1992 (“Frontiers of Utopia: Past and Present”) são já estabelecidas as premissas da abordagem espacial da literatura utópica. É na verdade fundamental para este tipo de abordagem a ideia avançada por Marin de que os ideais utópicos, animados pela convicção de que os conceitos positivos de liberdade e de ordem são sinónimos, ajudaram a moldar a sociedade moderna através do ordenamento dos seus espaços (Hetherington 1997: 13).

O que me parece relevante salientar, no contexto destas considerações sobre a crescente importância reconhecida à dimensão espacial da literatura utópica, é que, estranhamente, ela não tem saído da redoma do discurso teórico. A única exceção digna de nota é a da francesa Hélène Greven-Borde que, em *Formes du Roman Utopique en Grande-Bretagne* (1984), define o espaço utópico como um “projet d’aménagement du territoire” e estabelece uma ligação entre o espaço e o indivíduo ao afirmar que “l’espace existe aussi en tant que miroir d’une conscience individuelle” (Greven-Borde 1984: 224-226). Falta sem dúvida a Greven-Borde a terminologia que, nas décadas subsequentes à publicação do seu texto, viria a ser definida no âmbito dos Estudos sobre o Espaço. Contudo, a valorização da dimensão espacial da utopia está já bem presente no seu texto, e extrapola a mera especulação teórica, traduzindo-se na análise de um extenso *corpus* de textos utópicos ingleses (publicados entre 1918 e 1970), de que a distopia orwelliana faz parte.

O que poderemos nós, duas décadas volvidas sobre a publicação do livro de Greven-Borde e munidos de uma ferramenta conceptual que os Estudos sobre o Espaço tomaram emprestada aos Estudos de Geografia, acrescentar em relação à distopia orwelliana? Na minha opinião, aquilo que podemos oferecer hoje é uma abordagem espacial mais sistemática, mais informada pelas teorias recentes que nos propõem uma concepção dinâmica dos indivíduos e dos espaços com que, constantemente, interagem.

4. Estudo de caso: uma abordagem espacial da distopia orwelliana²

Ao longo das duas últimas décadas, os Estudos sobre o Espaço desenvolveram-se consideravelmente, sobretudo no âmbito da teorização anglo-americana. Não cabe contudo, num texto desta natureza, fazer a história desse processo. Partirei pois, para o estudo do caso orwelliano, da enunciação de pressupostos de ordem geral sobre os quais, assumindo embora feições diversas, se têm construído as teorias que constituem

esta área de estudo.

Os Estudos sobre o Espaço partem da distinção fundamental dos conceitos de “lugar” e de “espaço”. Os lugares são físicos, orgânicos e estáveis, enquanto que os espaços são maleáveis, com fronteiras em contínua mutação. São estes últimos que servem de referente ao homem enquanto sujeito e é em relação a estes que ele define a sua subjectividade. As teorias que se têm definido no âmbito desta área de estudo definem o homem como uma entidade dinâmica, também ele um espaço que tem uma existência a um duplo nível: um espaço físico, constituído pelo seu corpo, um espaço que tem pois uma existência concreta, real, passível de ser descrita (o olhar experimentado de um cartógrafo reconhecer-lhe-ia certamente as fronteiras que devem ser assinaladas em todos os mapas); e um espaço de subjectividade, que se desenvolve em planos de simultaneidade, definido a partir do relacionamento do sujeito com os outros espaços. Uma descrição “geográfica” dos espaços implica pois a adopção de um ponto de vista sincrónico, pois só ele poderá dar conta dos significados que se vão desenvolvendo em vários planos de simultaneidade. De uma forma necessariamente sucinta e, nessa medida, incorrendo no risco de uma excessiva simplificação da questão, podemos afirmar que um estudo sincrónico do indivíduo implica a consideração da forma como ele se define em três planos diferentes de simultaneidade: enquanto *espaço físico* (implicando pois a descrição do espaço do corpo), enquanto *espaço geográfico e social* (obrigando à consideração do espaço ocupado pelo corpo do indivíduo e da forma como ele se relaciona, socialmente, com os outros corpos, isto é, com os outros espaços), e enquanto *espaço psíquico* (o espaço mental do sujeito, que se define na sua relação dinâmica com os lugares e com os outros indivíduos). A abordagem a que me proponho entregar da distopia orwelliana contemplará esses três planos de simultaneidade e, a partir deles, tentará dar conta das relações de poder (para utilizar a terminologia foucaultiana) que se estabelecem na dinâmica da distópica sociedade em que vive Winston Smith, o protagonista de *Nineteen Eighty-Four*. Recuperando a ideia da relação entre as noções de “ordem social” e “ordenamento dos espaços” que descrevi no primeiro ponto deste texto, procurarei evidenciar que é no plano do espaço que o texto orwelliano melhor define a sua feição negativa e pessimista.

Na distopia orwelliana, o conceito de tempo, tal como o concebemos, não existe. O tempo não é já definido em função da História – que pressupõe a noção de um passado, de um presente e de um futuro³ - mas em função da figura onipotente do *Big Brother*. Este, como o próprio

Winston acaba por concluir, é mais um conceito figurativo do autêntico Estado-leviatã instalado na opressiva sociedade do futuro do que um indivíduo com uma existência física e real. Apesar da sua (mais do que provável) inexistência física, o *Big Brother* atravessa toda a dimensão temporal, afirmando-se no eixo da eternidade.⁴ Mas o que é verdadeiramente paradoxal é a forma como o conceito de *Big Brother* ocupa os espaços (os lugares físicos, os espaços sociais e os espaços do sujeito), assumindo-se como o espaço político a partir do qual é feito o ordenamento dos outros espaços, isto é, se estabelecem as relações de poder entre os indivíduos. Esta centralidade da figura do *Big Brother* é deixada clara logo na abertura do romance, na descrição do prédio em que vive Winston e onde, em cada patamar, foi pregado um cartaz de mais de um metro de largura com o rosto dominador do *Big Brother*. Mas este rosto invade também o espaço exterior: através da vidraça fechada do seu apartamento, Winston tem a percepção da ocupação espacial excessiva dos cartazes do *Big Brother*. Tal como o preenchimento dos cartazes, no prédio de Winston, não é proporcional ao espaço disponível em cada patamar (e o narrador dá-nos conta dessa desproporcionalidade quando descreve os cartazes como “too big for indoor” – *NEF*: 3), a figura do *Big Brother* é igualmente invasiva dos espaços públicos, sendo óbvia a sua superioridade e autoridade (“The black-moustachio’d face gazed down from every commanding corner” – *NEF*: 2 – itálico meu). Parece-me importante fazer notar que esta figura dominante em relação à qual toda a sociedade se define é representada apenas parcialmente. Na verdade, é sempre apenas o rosto do *Big Brother* que é retratado, remetendo para a ideia de domínio cerebral e estabelecendo com os indivíduos que constituem a sociedade uma relação de desigualdade, já que eles são constituídos por um corpo passível de sofrer as agressões que, para impor a sua ordem, o Estado do *Big Brother* neles perpetra. Neste sentido, a consideração do espaço do corpo – o primeiro dos espaços de simultaneidade que atrás mencionei – é vital para a compreensão do romance. A variz ulcerada, por cima do tornozelo direito de Winston Smith, é logo mencionada no segundo parágrafo do romance para justificar a forma vagarosa como sobe as escadas do seu prédio e, mais adiante, a dificuldade que sente em cumprir o programa de ginástica que lhe é imposto pelo *telescreen*. O corpo de Winston Smith apresenta as marcas de um Estado opressivo, que não está interessado em curar os indivíduos mas em aproveitar-se das suas debilidades, quaisquer que elas sejam, e em acentuá-las quando necessário, como sucede no final do romance, quando Winston é submetido às mais

desumanas agressões físicas. As teias de significação que vão sendo tecidas em torno dessa ideia de espaço físico debilitado são inúmeras e tornadas evidentes quando, após o tratamento a que é submetido na Sala 101, Winston se vê ao espelho e se apercebe de que se transformou numa coisa esquelética, curvada e cinzenta. Torna-se, nesse momento, no símbolo de um colectivo, da humanidade ferida na sua dignidade pelo Estado do *Big Brother*, uma humanidade a apodrecer, a cair aos bocados, em vias de extinção (cf. *NEF*: 285). Mas o espaço do corpo de Winston, para além de acusar a debilidade causada pela doença, denota também a ausência de contacto com outros espaços físicos, outros corpos. Na verdade, o programa de quase abstinência sexual a que a mulher de Winston se votara havia também sido obra do Partido. A libertação física que Winston experimentará através do relacionamento sexual com Julia decorrerá, em grande parte, da recuperação do seu corpo através da plena realização dos seus instintos e sentidos.

Os outros corpos físicos com que Winston se relaciona são também importantes. O corpo de Julia, sempre ornamentado nas suas aparições em espaços públicos com a faixa vermelha da Liga Juvenil Anti-Sexo, é transformado, nos seus encontros amorosos com Winston, pela acção da *maquillage* não muito perfeita (*bâton* forte nos lábios, *rouge* nas faces, pó-de-arroz no nariz, um toque de tinta a realçar os olhos), o que nos conduz à consideração da sua revolta contra o Partido, por um lado, mas também da afirmação do espaço do seu corpo, da sua feminilidade. O outro espaço físico – isto é, o outro corpo – que é descrito no romance com mais pormenor é o da mulher gorda que, no pátio para onde dá o quarto alugado por Winston, constantemente lava e estende roupa. É sem dúvida significativo o facto de Winston ter a certeza de que a esperança está nos proles (“If there was hope, it lay in the proles! [...] The future belonged to the proles” – *NEF*: 229) quando contempla o corpo da mulher, que ele considera bonito, apesar de as suas ancas terem mais de um metro de diâmetro. Trata-se de um corpo que fascina Winston porque não respeita as regras da beleza convencional e que, nessa medida, é interpretado como o símbolo de uma classe – a dos proles – que conhece o sentido da liberdade através da prática contínua da transgressão.

O segundo espaço de simultaneidade que atrás enunciei – o espaço geográfico e social ocupado pelos corpos dos indivíduos – é também importante para a compreensão do romance. De facto, a ordem social imposta em Oceania depende de um conjunto de espaços a que só alguns indivíduos têm acesso. A hierarquia social – membros do Partido

Interno, do Partido Externo e proles – é determinada em função desses espaços. Os indivíduos definem-se pois, enquanto seres sociais, pelos “vistos” que ostentam os seus passaportes. O caos gerado pelos constantes bombardeamentos, bem como o estado degradado das edificações fazem, paradoxalmente, parte da ordem imposta pelo Estado do *Big Brother*. De facto, como o próprio Winston acaba por descobrir, a imposição de uma ordem totalitária em Oceania é legitimada pela geração da sensação de instabilidade, do caos iminente. Por outro lado, o processo de vigilância pública passa pela promoção de actividades comunitárias, como aquelas em que Winston e Julia se vêem obrigados a participar na tentativa vã de ilusão do olhar perscrutador da Polícia do Pensamento.

No início do romance, a vida pública de Winston, isto é, a sua ocupação dos espaços sociais, pauta-se pelo respeito pelas barreiras que delimitam os espaços que lhe estão vedados. A sua rebeldia levá-lo-á, contudo, à contestação dessas fronteiras. De facto, a insurreição de Winston traduz-se essencialmente numa “conquista espacial”, pela invasão e ocupação de espaços físicos reais. É o caso do espaço reservado aos proles, uma espécie de coutada onde vive, em condições de marginalidade, uma camada da população descrita pelo Partido como promíscua, criminosa e ignorante, livre apenas na mesma medida em que é permitida aos animais a liberdade (“Proles and animals are free” – *NEF*: 75). É nesse espaço onde aparentemente a vigilância tentacular do Partido não chega que Winston aluga um quarto, um quarto só seu, num acto de celebração triunfal que tem fortes ressonâncias do tom vitorioso com que, anos antes, Virginia Woolf assinalara a conquista de um novo espaço para as mulheres em *A Room of One’s Own*. O quarto surge na sequência – e nessa medida assume a feição de momento climático – de outros espaços de liberdade onde Winston se encontra com Julia: primeiro no bosque, sendo o encontro dos amantes presidido por uma natureza descrita de forma intencionalmente idílica, à boa maneira romântica; depois no campanário da igreja em ruínas, num cenário mais desagradável, no compartimento por cima dos sinos, coberto de detritos e com um cheiro horrível a excrementos de pombo.⁵ Mas o aluguer do quarto e a sua ocupação durante alguns meses são a verdadeira conquista de Winston, deixando entrever a possibilidade de criação de espaços de utopia na sociedade distópica do *Big Brother*. Trata-se de uma utopia vivida fragmentariamente, entre o trabalho de Winston e a sua vida pública, momentos de epifania ou heterotopia, como lhes chama Foucault.

A consideração dos passos heterotópicos de *Nineteen Eighty-Four* é, na minha perspectiva, crucial para uma abordagem espacial da obra. Como explica Gonçalo Vilas-Boas, o conceito foucaultiano de heterotopia remete para lugares reais, inscritos na organização social, onde a utopia se realiza verdadeiramente; são contudo espaços de utopia momentâneos, cuja realização é possível apenas num período de tempo limitado em que o tempo histórico é suspenso. As heterotopias, apesar de se assumirem como anti-espacos da sociedade real, não se apresentam como um espaço alternativo positivo, embora, pela sua presença, questionem o presente e aspirem a transgredir os seus limites (Vilas-Boas 2002: 103-4).

Da análise que Vilas-Boas nos oferece do conceito foucaultiano de heterotopia parece-me importante reter a noção de *anti-espaco*. Na verdade, o quarto alugado por Winston não se inscreve no espaço social público nem no eixo temporal dominado pelo Partido do *Big Brother*. Esta ideia é reiteradamente sublinhada pelas descrições do quarto como um pequeno paraíso (“Dirty or clean, the room was paradise” – *NEF*: 157), um mundo à parte, onde o passado se cristalizara (“The room was a world, a pocket of the past where extinct animals could walk” – *NEF*: 157), um santuário (“[...] the room itself was sanctuary. It was as when Winston had gazed into the heart of the paperweight, with the feeling that it would be possible to get inside that glassy world, and that once inside it time could be arrested” – *NEF*: 158). Note-se a forma como para a definição deste anti-espaco contribui, de forma sistemática, a noção de um conceito de história que contraria a doutrina do Partido. É de facto recorrente a ideia de passado como utopia de libertação do homem, tanto a nível espiritual como a nível físico,⁶ tornando-se por isso os objectos do passado, que Winston clandestinamente adquiriu, símbolos dessa mesma utopia; é o caso do pisa-papéis contendo o coral, símbolo do mundo heterotópico de Winston, do seu anti-espaco:

He turned over towards the light and lay gazing into the glass paperweight. The inexhaustibly interesting thing was not the fragment of coral but the interior of the glass itself. There was such a depth of it, and yet it was almost as transparent as air. It was as though the surface of the glass had been the arch of the sky, enclosing a tiny world with its atmosphere complete. He had the feeling that he could get inside it, and that in fact he was inside it, along with the mahogany bed and the gate-leg table, and the clock and

the steel engraving and the paperweight itself. The paperweight was the room he was in, and the coral was Julia's life and his own, fixed in a sort of eternity at the heart of the crystal. (*NEF*: 154)

Contudo, como Winston virá a descobrir, o seu pequeno paraíso não é impenetrável. O rato que lhe invade o quarto, mostrando o focinho através do buraco do rodapé, causando verdadeiro terror no protagonista do romance – “Of all the horrors in the world – a rat!” (*NEF*: 151) – anuncia já o final do livro, quando o Partido, através da tortura infligida a Winston por O'Brien, afirma a sua autoridade a todos os níveis, mesmo a nível do espaço mental.

O espaço mental de Winston – o terceiro dos planos de simultaneidade que me propus tratar neste estudo sincrónico da distopia orwelliana – assume uma feição dupla. Enquanto espaço de memória, de recordação do passado, a sua função é claramente compensatória. Assim é quando Winston sonha com a Terra Dourada, construída a partir de imagens idílicas do passado. Parece-me de facto importante assinalar esta passagem do eixo temporal que implica a convencional noção de “Golden Age” para o nível espacial consubstanciado na noção de um “Golden Country”, tal como Winston o descreve:

Suddenly he was standing on short springy turf, on a summer evening when the slanting rays of the sun gilded the ground. The landscape that he was looking at recurred so often in his dreams that he was never fully certain whether or not he had seen it in the real world. In his walking thoughts he called it the Golden Country. (*NEF*: 32-33)

E aquando do seu primeiro encontro com Julia no bosque, a primeira reacção de Winston é no sentido da identificação da natureza idílica que aí encontra com a sua Terra Dourada:

‘Isn't there a stream somewhere near here?’ he whispered. ‘That's right, there is a stream. It's at the edge of the next field, actually. There are fish in it, great big ones. You can watch them lying in the pools under the willow trees, waving their tails.’

‘It's the Golden Country – almost,’ he murmured.

‘The Golden Country?’

‘It's nothing, really. A landscape I've seen sometimes in a dream.’ (*NEF*: 129-130)

Mas se o sonho de Winston com a Terra Dourada assume apenas, no romance, uma feição saudosista e compensatória, encontramos simultaneamente, no protagonista de *Nineteen Eighty-Four*, uma atitude mais interventiva. É, na verdade, no espaço mental de Winston que se desenham as principais ideias de revolta e toma forma a conspiração contra o Estado do *Big Brother*. Parece-me importante fazer notar a forma como, logo no início do romance, a mente humana é descrita em termos espaciais: “Nothing was your own except the few cubic centimetres inside your skull” (*NEF*: 29). A resistência ao Estado do *Big Brother* faz-se essencialmente em termos da persistência de Winston no sentido de recordar aquilo que o Estado, que continuamente reescrevia a história, pretendia ter apagado. Essa é para Winston a prova de que a resistência e a revolta são possíveis:

Actually, as Winston well knew, it was only four years since Oceania had been at war with Eastasia and in alliance with Eurasia. But that was merely a piece of furtive knowledge which he happened to possess because his memory was not satisfactorily under control. (*NEF*: 36)

Este espaço de memória é, em diferentes passos do romance, descrito como um verdadeiro espaço de resistência. “Was he, then, *alone* in the possession of a memory?” (*NEF*: 62), a questão que Winston se coloca depois de ouvir o anúncio de que o *Big Brother* havia aumentado para vinte gramas a razão semanal de chocolate quando, na véspera, fora anunciada uma redução, equivale sem dúvida à equação da possibilidade de Winston ser o único a resistir à constante reescrita da história, instrumento fundamental para a imposição do totalitarismo do *Big Brother*.

A resistência de Winston traduz-se assim, num primeiro momento, na exploração da sua memória, mas também da memória dos outros. É nesse sentido que ele invade o espaço social dos proles e, num bar, interroga um velho sobre os tempos anteriores à Revolução. Esta ideia da mente como espaço de resistência e de revolta é explorada ao longo do romance, levando Winston a concluir que será capaz de vencer o Partido porque nunca lhe permitirá a invasão do seu espaço mental:

They can't get inside you. If you can *feel* that staying human is worth while, even when it can't have any result whatever, you've beaten them. (...) They could not alter your feelings: for that matter you could not alter them

yourself, even if you wanted to. (...) the inner heart, whose workings were mysterious even to yourself, remained impregnable. (*NEF*: 174)

O desfecho do romance provará, contudo, que Winston está errado. Como O'Brien tratará de lhe explicar, o poder do Estado do *Big Brother* é invasivo de todos os níveis do espaço: espaço físico, espaço social e espaço mental: "(...) power is power over human beings. Over the body – but, above all, over the mind" (*NEF*: 277).

Depois do encontro com O'Brien "no lugar onde não há trevas",⁷ a grande vitória do Partido será apresentada como uma vitória de Winston sobre si mesmo: é que, ao contrário do que ele acreditara, os homens são mesmo capazes de modificar os seus sentimentos ("He had won the victory over himself. He loved Big Brother" – *NEF*: 311).

5. Conclusão

No prefácio que assinou para a edição de *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro* da Moraes Editora (Lisboa, 1984), José Pacheco Pereira afirma:

Quando Orwell (...) publicou [*Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*], entrava-se na guerra fria e, junto com a obra de Koestler *O Zero e o Infinito*, tornou-se um símbolo da possibilidade de uma cultura contra o comunismo, numa época em que o anticomunismo assentava em teorias conspiratórias e iria revelar a sua esterilidade no macarthysmo. Mais do que antecipações, o livro (como muita da obra de Orwell), revelava *percepções*. (Pereira 1984: 7 – itálico meu)

Sublinho, neste comentário de Pacheco Pereira, a palavra "percepções" porque creio que ela se adequa à ideia que tentei expor neste texto. Na verdade, mais importante do que a noção de que o pesadelo orwelliano se poderá inscrever num futuro mais ou menos próximo, parece-me ser a *percepção* de Orwell da *forma* como esse pesadelo se poderá impor, a nível espacial, pela invasão do espaço dos indivíduos, por um lado, mas também, por outro lado, por um ordenamento dos espaços sociais, assente na definição de fronteiras rígidas e intransponíveis. O totalitarismo do Estado do *Big Brother* depende, como espero ter demonstrado, da manutenção dessas fronteiras, tal como o espírito de resistência dos indivíduos à lei leviatânica se pauta pela tentativa de superação dessas barreiras.

O desfecho do romance, com a invasão por parte do Partido do último reduto espacial – a mente de Winston Smith –, comporta sem dúvida uma nota pessimista. Será que, com este desfecho, George Orwell pretendia transmitir a mensagem de que não vale a pena resistir? Hélène Greven-Borde defende a ideia de que o tom com que Orwell fecha o romance não é totalmente derrotista, pois outro fim não seria aliás possível: “(...) l’individu qui se dresse seul contre un Etat puissant ne peut espérer un autre rôle que celui du martyr” (Greven-Borde 1984: 376). Contudo, na sua opinião, não devemos menosprezar o facto de, no seio da sociedade distópica, a acção de rebeldes, mesmo que gorada nos seus propósitos, causar um desequilíbrio. Um desequilíbrio importante – acrescentaria eu –, porque de qualificação espacial, pela transgressão do ordenamento dos espaços e pela criação de espaços mentais que se assumem como espaços de resistência à ordem espacial imposta pelo *Big Brother*.

¹ Em “The Future of Thinking about the Future” (1995) Ruth Levitas acrescenta à interpretação de Jameson da nova dimensão espacial a ideia de que ela se traduziu essencialmente numa perda da capacidade catalisadora que determinara a pujança da utopia nos séculos XVIII e XIX (Levitas 1995: 262).

² Todas as citações de *Nineteen Eighty-Four* foram retiradas de Orwell 1989, que doravante será referido pela sigla *NEF*.

³ Curiosamente, embora o conceito convencional de passado tenha sido abolido, o de futuro mantém-se, mas num duplo nível de significação: por um lado, prevalece a noção de que o futuro será sempre igual ao presente (sendo assim introduzida a ideia de “presente eterno”), na medida em que os proles nunca se revoltarão (“nem em mil anos” – *NEF*: 253), o *Big Brother* continuará a fazer prevalecer a sua lei absolutista e a Oceania continuará em guerra com a Eurásia e a Lestásia; por outro lado, o apêndice ao livro, sobre os fundamentos do Newspeak, introduz a noção de tempo como processo de agravamento da ordem existente: “(...) the final adoption of Newspeak had been fixed for so late a date as 2050” (*NEF*: 326).

⁴ Cf. “for ever” (*NEF*: 253).

⁵ Ainda assim, o momento é apreendido pelos dois amantes de forma positiva, pois é nessa tarde sufocante que ficam verdadeiramente a conhecer-se.

⁶ “He wondered vaguely whether in the abolished past it had been a normal experience to lie in bed like this, in the cool of a Summer evening, a man and a woman with no clothes on, making love when they chose, talking of what they chose, not feeling any compulsion to get up, simply lying there and listening to peaceful sounds outside. Surely there could never have been a time when that seemed ordinary?” (*NEF*: 150).

⁷ A alusão ao “lugar onde não há trevas” é feita, de forma significativa, no início e no final do romance: “out of the dark” (*NEF*: 27); “in the place where there is no darkness” (*NEF*: 185).

Obras Citadas

- Greven-Borde, H. (1984). *Formes du roman utopique en Grande-Bretagne (1918-1970) – Dialogue du rationnel et de l'irrationnel*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Harvey, D. (1989), *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell.
- Hetherington, K. (1997), *The Badlands of Modernity*, London, Routledge.
- Jameson, F. (1984), “Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism”, *New Left Review*, 146, pp. 53-92.
- Klein, B. (2001), “Imaginary Journeys: Spenser, Drayton, and the Poetics of National Space”, in Gordon & Klein (eds.), *Literature, Mapping and the Politics of Space in Early Modern Britain*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Levitas, R. (1995), “The Future of Thinking about the Future”, *Mapping the Futures – Local Cultures, Global Change*, London, Routledge.
- Marin, L. (1984), *Utopics: Spatial Play*, London, Macmillan.
- , “Frontiers of Utopia: Past and Present”. *Critical Inquiry*, vol. 19 (3), pp. 397-420.
- Orwell, G. (1989), *Nineteen Eighty-Four*, Harmondsworth, Penguin.
- Pereira, J. Pacheco (1984), “Prefácio” in George Orwell, *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*, trad. L. Morais, Lisboa, Moraes Editores.
- Vilas-Boas, G. (2002), “Utopias, Distopias e Heterotopias na Literatura de Expressão Alemã”, *Cadernos de Literatura Comparada*. N.^{os} 6/7. Org. Fátima Vieira e Jorge M. Bastos da Silva. Porto, Granito, pp. 95-119.

Coming up for Air e *The History of Mr Polly*.

Desejos de Utopia: Triunfos e Derrotas

Se quiséssemos discutir a utopia em obras de H. G. Wells e George Orwell teríamos provavelmente de começar com *When the Sleeper Wakes* (1899) do autor mais antigo e *Nineteen Eighty-Four* (1949) do mais novo. Mas neste meu estudo o uso de “utopia” é apenas um pretexto: é imagem dum desejo, dum anseio por qualquer coisa que não há no real quotidiano, esse mundo que enferma dos defeitos que lhe conhecemos (e que incluem os próprios defeitos dos heróis dos livros onde eles aparecem). Os “heróis” (os protagonistas) de que irei falar são, como se vê pelo meu título, Alfred Polly em *The History of Mr Polly* (1910) de Wells e George Bowling em *Coming up for Air* (1939) de Orwell.

À primeira vista pouco ou nada terão a ver com utopia. Sobre Polly, e o seu criador Wells, deixou Orwell escrito:

The ultimate subject-matter of H. G. Wells's stories is, first of all, scientific discovery, and beyond that the petty snobberies and tragicomedies of English life, especially lower-middle-class life. His basic “message” (...) is that Science can solve all ills (...) but that man is at present too blind to see the possibility of his own powers. The alternation between ambitious Utopian themes and light comedy (...) is very marked in Wells's work. He writes about journeys to the moon (...) and also he writes about small shopkeepers dodging bankruptcy and fighting to keep their end up in the frightful snobbery of provincial towns. (Orwell 1970, 234)

A parte final da citação assenta como uma luva n’A *História do Senhor*

Polly: Polly é evidentemente o pequeno lojista à beira da bancarrota porque a sua educação foi inadequada (ele é mau em matemática, deficiente em língua materna). Wells, cujo primeiro trabalho a seu gosto foi como professor, e em 1910 era um romancista de relevo, não deixou nunca de se empenhar no que chamamos “a batalha da educação”. Em *Mr Polly* mostra-nos (como o fizera em *Kipps*, de 1905) todas as deficiências do sistema de ensino, da falta de preparação dos professores à desadaptação e lacunas dos *currícula*.

O facto de ambas as narrativas terem uma única personagem principal apresenta problemas estruturais específicos. Começemos por reconhecer a superioridade estética de *The History of Mr Polly*. É um texto muito feliz, extremamente conseguido: “Wells the artist was untroubled by Wells the scientist” (Brome 1952: 110) e, enquanto narra a história do seu pequeno herói, vai incluindo (como noutras ficções suas da época) elementos autobiográficos sempre que convém, mas sempre a partir de fora, como um narrador “honesto”. Já Orwell reconhece a sua dificuldade em separar claramente o autor da sua personagem. Escrevia a Julian Symons: “you are perfectly right about my own character constantly intruding on that of the narrator” (Orwell 1970: 478). A questão, ou o problema, pode ter a ver com o facto de se tratar duma narrativa na primeira pessoa;¹ D. S. Savage acusa-o de “empathiz[e] with naïve directness with his heroes” (Savage 1983: 131). Embora Bowling não seja tão ignorante quanto Polly, não podemos deixar de notar que pensa por assim dizer acima das suas capacidades, que os seus pensamentos são os de Orwell (muitas reflexões a propósito da guerra iminente, ideias e tópicos depois assumidos e explorados em *Nineteen Eighty-Four*;² além duma maneira aziumada de ver o mundo à sua volta).

Há elementos reconhecidamente autobiográficos em *The History of Mr Polly* (começando nas cenas do Purdock Bazaar; Polly é uma “wonderful incarnation of what might have happened to Wells without education” [MacKenzie 1993a: 187]). Sobre *Coming up for Air* escreveu Alex Zwerdling que “Orwell tried to invent a character very different from himself”, e que só aí “we feel we can trust the observations of the hero” (Zwerdling 1974:157); mas o mesmo Zwerdling tinha reconhecido algumas páginas antes “Orwell’s frequent confusion between himself and his major characters. In his early novels (...) the hero often acts as a spokesman of the author himself” (*ibidem*, 146), ao passo que John Rodden vai ao ponto de chamar ao protagonista “the most autobiographical of Orwell’s heroes and a thinly disguised mouthpiece of the author’s own views” (Rodden 1998: 164).

Alfred Polly, e tal como ele George Bowling, herói e narrador na primeira pessoa de *Coming up for Air*, são ambos, de certo modo, pobres diabos: gente da baixa classe média, que levam vidas monótonas, ou simplesmente duras, e que gostariam de largar. De trocar por outras.

Na sua juventude Bowling calculava vir a ser dono duma loja, como o pai; Polly, que começara por trabalhar numa loja de fazendas, acabou, graças à apólice herdada por morte do pai, dono duma loja.³ A questão de arranjar modo de vida, tal como a de arranjar mulher, é para ambos um acaso que lhes acontece: e vêm-se a braços com profissões sem perspectivas de futuro (no caso de Poly, conduzindo à falência) e com mulheres que não amam e de quem bem gostariam de desfazer-se.

Polly e Bowling estão sujeitos ao “Destino”: e o Destino é para eles antes de mais as leis económicas e sociais, que eles não compreendem com clareza. “For most of his life, Polly is the victim of a deterministic world” (Parrinder 1970: 81); tudo e todos o massacram: são os conselhos do primo, os comentários e apartes dos parentes, e as leis do mercado que ditarão a falência, além da própria dispepsia (Parrinder insiste na dispepsia como metáfora, *ibidem*, 79). E D. S. Savage condensa deste modo o romance típico de Orwell: “the story of a single individual’s disaffection from his society, his partially successful retreat or escape from it, and his final return (...) leading (...) to resigned conformity. (...) The philosophy is fatalistic” (Savage 1983: 130).

Bowling é algo mais perspicaz que Polly: compreende em certa medida as razões que levaram o pai a ser derrotado no seu honrado negócio por um concorrente mais dinâmico e mais moderno, a casa Sarazins que, desde 1909, “would systematically under-sell him, ruin him, and eat him up” (Orwell 1983: 485). Está do mesmo modo perfeitamente consciente da sua dependência de circunstâncias que o transcendem; vive amarrado à hipoteca da casa, e sem ilusões quanto a progressão na carreira tampouco:

I’d got a job and the job had got me. I was a promising young fellow in an insurance office – one of those keen young businessmen with firm jaws and good prospects that you used to read about in the Clark’s College adverts – and then I was the usual down-trodden five-to-ten-pounds-a-weeker in a semidetached villa in the inner-outer suburbs. (*ibidem*, 480)

Nem um nem outro dos nossos pequenos heróis parece compreender (ou esforçar-se por compreender) as leis do “Destino” — as leis que regem o mundo em que vivem. Tanto Wells como Orwell eram socialistas, por muito divergentes que fossem as suas concepções, mas “socialism and the rights of man [were] things that had no appeal for Mr Polly” (Wells 1993: 27); quanto a Bowling, revela-se não só extremamente crítico do activismo político (quando assiste à conferência sobre “A Ameaça do Fascismo” na secção local do Left Book Club, por sinal narrada do ponto de vista do próprio Orwell), como também o seu medo da guerra, ou melhor, do futuro pós-guerra, se manifesta sobretudo como uma jeremiada, lamentando o que irremediavelmente se perdeu. O segundo pós-guerra em si mesmo “isn’t likely to affect me personally. Because who’d bother about a chap like me? I’m too fat to be a political suspect. (...) As for Hilda and the kids, they’d probably never notice the difference” (Orwell 1983: 528). Entre a propaganda antifascista, de esquerda ou tão-só liberal, e o seu amigo o velho reitor que parece viver fora deste mundo, entre a ameaça de guerra e as suas rotinas diárias, Bowling refugia-se nas memórias do passado. Até as parangonas do jornal — o casamento do rei da Albânia — o fazem evocar a infância. Ai, aquilo é que eram tempos! Ou, glosando o Orwell ensaísta, *such, such were the joys...*

Possibilidades de escapar a este tristonho ramerrão não há. Bowling chegou a pensar em matar a mulher nos primeiros anos do casamento, mas lá se resolveu a desistir: é que “chaps who murder their wives always get copped (...). When a woman's bumped off, her husband is always the first suspect” (*ibidem*, 510). Quanto a abandonar o lar (mulher e filhos) “and start a life under a different name [...], t]hat kind of thing only happens in books” (*ibidem*, 529). E é bem verdade: é o que acontece em *The History of Mr Polly*, um livro que Bowling lera na juventude e lhe tinha causado uma enorme impressão.

Sim, a sorte de escapar àquilo tudo que o aflige acontece de facto no romance de H. G. Wells. O episódio em que isso se narra tem algo de farsa. A única maneira que Polly descobre de sair de cena é suicidar-se: mas, como quer deitar fogo à casa ao mesmo tempo que corta as goelas, acontece que o fogo se espalha antes de ele consumir o suicídio, e vê-se obrigado a chamar por auxílio. No fim da aventura, vivo e sem casa, tem felizmente o dinheiro do seguro a receber: mas não cairá agora na asneira de usá-lo e tornar-se mais uma vez um dos “small shopkeepers who have (...) been thrown out of employment (...) and who set up in needless shops as a method of eking out the savings upon which they

count” (Wells 1993: 105).⁴ Decide simplesmente desaparecer: “clear out” (*ibidem*, 137). Descobre subitamente que “Fishbourne, as he had known it and hated it, so that he wanted to kill himself to get out of it, *wasn’t the world*” (*ibidem*). E depois seguem-se as aventuras deste feliz e prestável vagabundo que, no final da história, tendo de confrontar-se fisicamente com um malandrim de maus fígados, em vez de fugir, “turns back to confront his destiny, and is saved, and enters into his personal utopia” (MacKenzie 1993b: xxxvi, *italico meu*).

* * *

Apesar das peculiaridades que os diferenciam, Polly e Bowling são ambos pessoas simples; se desejam fugir à vida que levam é porque gostariam de inverter “the image of the hunger, toil, and violence in the authors’ everyday lives” (Suvin 1979: 56) – no quotidiano dos seus autores e/ou deles próprios (enquanto personagens numa ficção). Esta imagem invertida da fome, labuta e violência é o que, nas palavras de Darko Suvin, caracteriza precisamente um género aparentado com a utopia: o País de Cocanha.

É também com um capítulo sobre a Cocanha que A. L. Morton começa o seu *The English Utopia*. Na Idade Média, o País de Cocanha existia na mente dos servos, isto é, de povo vivendo numa economia pré-capitalista e, como tal, ignorando essa forma ulterior de exploração. Polly parece igualmente ignorar as misteriosas leis que regem o funcionamento do capitalismo; é um fracasso a administrar o seu próprio capital; e quando a sua regeneração – se assim lhe podemos chamar – chega, é sob a forma dum nível económico mais primitivo, um modo de vida mais pachorrento, sem sobressaltos nem brusquidões, um modo de vida que é, nas palavras de Patrick Parrinder, “a consummation of his romantic medievalism in knight-errantry, in defence of a riverside inn which itself has a strong literary and pastoral flavour. *Mr Polly* ends, in fact, as a Thames valley romance” (Parrinder 1970: 83). O que nos remete (como remete o crítico) para o William Morris de *News from Nowhere*.

Bowling, que não sofre de dispepsia nem está tão desesperado como Polly, mas tão-só deprimido, tem a possibilidade de voltar ao mundo perdido da sua juventude; e esse seu mundo, tal como o descreve, evoca realmente uma terra de Cocanha, com as referências a comida, doces (e que baratos que eram, comparados com os de hoje!) e, central metáfora utópica do mundo da infância e juventude, a referência à pescaria. No

País de Cocanha, gansos assados voam para as bocas dos habitantes gritando “Comam-me!”; em Lower Binfield, a terra natal de Bowling, havia a lagoinha secreta com as carpas “enormes”, à espera que George as fosse pescar. Nesta utopia de criança, “it was summer all the year round” (Orwell 1983: 450); e, ainda que contradizendo-se, Bowling diz primeiro que “I don’t idealize my childhood, and unlike many people I’ve no wish to be young again” embora “in a manner of speaking I *am* sentimental about my childhood – not my own particular childhood, but the civilization which I grew up in” (*ibidem*, 473). E noutro lugar mais adiante: “Christ! What’s the use of saying that one is not sentimental about ‘before the war’? I *am* sentimental about it. (...) people then had something that we haven’t got now” (*ibidem*, 492).

Lower Binfield de antes da guerra é a utopia pessoal de Bowling; as enormes carpas atrás referidas, “the carp stored away in my mind (...) [p]ractically they were *my* carp” (*ibidem*, 491-2). Ou seja: um lugar alternativo – não West Bletchley, onde agora vive com a família, mas Lower Binfield; e, no caso de Polly, não Fishbourne, mas a estalagem de Potwell Inn, onde se fixa no final da história – são os “lugares outros” por que os nossos heróis anseiam. Relembro a primeira frase do livro de A. L. Morton: “In the beginning utopia is an image of desire” (Morton 1978: 15). E interrogo-me se não serão afinal todas as utopias “utopias pessoais”: não no sentido de que são os livros escritos pelos seus autores, que exercem a sua *autor-idade* e o seu controlo, mas porque são imagem do desejo dos heróis destas ficções, sejam ou não utopias no sentido estrito da técnica literária.

Coitado do gorducho George Bowling! A visita ao torrão natal saldou-se numa longa série de desilusões. Tem-se uma sensação parecida com a de certos episódios da *Twilight Zone*, em que a personagem viaja a um lugar que lhe era familiar e experimenta uma sensação de estranheza assustadora, porque tudo está mudado e irreconhecível. O que Wells teria talvez chamado “progresso” fez da modesta e semi-rural Lower Binfield uma vila característica – afinal, uma vila com as características do primeiro pós-guerra. Se Potwell Inn e arredores foram um idílio no vale do Tamisa para Alfred Polly, Lower Binfield é para George precisamente o contrário, uma visão dum vale do Tamisa infernal. A terra cresceu imenso; as pessoas já não se conhecem – nem se reconhecem. Elsie, a antiga amante de George, não o reconhece; tampouco o velho pároco. Além destes dois, George não encontra mais ninguém do seu tempo. Os velhos lugares mudaram de dono, de nome, de negócio: a casa onde habitou é agora uma casa de chá; Binfield

House, a imponente mansão da vila, é agora um manicómio (“a loony-bin”, Orwell, 1983: 547); o lago das carpas foi drenado e transformado “into a rubbish-dump” (*ibidem*, 559). O visitante esperava alguma consolação da sua visita; não obteve nenhuma.

* * *

A ideia da escapadela até Lower Binfield tinha surgido a George Bowling quando parou o carro na berma da estrada para ir apanhar um ramo de flores: “I picked up my bunch of primroses and had a smell at them. I was thinking of Lower Binfield”. Daí veio a nascer a lembrança de “slipping down to Lower Binfield and having a week there all by [him]self, on the Q.T.” (*ibidem*, 529). Pela calada (“on the Q.T.”) queria dizer: arranjar uma história crível para que a mulher não viesse a saber de nada.

O modo como Bowling prepara pela calada a sua semana em Lower Binfield até nos fará lembrar a aventura de Mr Barnstaple, o pequeno herói de *Men Like Gods* (1923). Este texto wellsiano já é efectivamente uma utopia, um romance utópico, não uma história passada inteiramente no mundo real como as outras duas que nos ocupam aqui. Alfred Barnstaple é redactor dum jornal liberal; tem uma vida familiar sofrível, com os problemas de toda a gente, não tem pela sua cara-metade o ódio que Polly e Bowling votam às suas. Tal como Bowling, gostaria de se livrar dos afazeres quotidianos por algum tempo; anda neurasténico, o médico aconselha-o a tirar umas férias. Só que umas férias *a sério* teriam de ser sem levar a família atrás, a mulher e os miúdos já crescidos; portanto terá de ir sozinho. Terá de fazer as coisas pela calada, arranjar “um esquema”, tal como George; só que não precisa de inventar uma patranha completa, basta levar discretamente uma mala de roupa para a garagem, e dar à mulher uma resposta vaga ou evasiva quanto ao destino que leva.

Por um passe de mágica retórica, Wells leva o senhor Barnstaple, ao volante do seu automóvel, para um mundo paralelo utópico. No fim das suas aventuras por lá, é devolvido são e salvo ao seu mundo; de modo a confirmar o êxito da transferência de matéria-energia entre os dois universos, Barnstaple deverá depositar à chegada uma flor que os seus amigos utopianos lhe deram no lugar da intersecção onde ele reapareceu, nas imediações de Maidenhead. Assim faz; mas, com a flor da utopia nas mãos, resolve guardar uma pétala como recordação – para afinal vê-la rapidamente apodrecer no ar deletério do nosso mundo poluído.

É este o sentido final de todas as utopias. Enquanto narrativa a utopia é sempre uma viagem a outro lugar (um não-lugar, o que quer que seja) – e o regresso. Pedem a lógica narrativa, pedem a retórica; recordemos as palavras de Rafael Hitlodeu: “I lived there more than five years and would never have wished to leave *except to make known that new world*” (More 1964: 55; *italico meu*). Num outro sentido, o viajante aprende com a viagem, e numa viagem à Utopia aprende-se mesmo muito. “True voyage is return”, diz Ursula Le Guin num contexto não de todo diverso (Le Guin 1975: 76).

Mr Barnstaple regressa com a sua pétala murcha como prova de que a estadia na Utopia não fora um sonho – tal como o Viajante do Tempo trouxera de um dos seus futuros “two strange white flowers” (Wells 1995: 83); Borges, em “La Flor de Coleridge”, comentou o tópico. Barnstaple regressa edificado, revigorado, decidido a colaborar no grande esforço a que Wells chamara “the open conspiracy”.

Se Mr Polly encontrou a sua “utopia pessoal”, e por lá ficou, não precisaremos de nos preocupar muito mais com ele. É George Bowling, a quem deixámos há pouco a apanhar um braçado de prímulas, que merece a nossa atenção enquanto visitante da sua distópica Lower Binfield. Fora ela a utopia ansiada, bem poderia George ter trazido de lá a carpa como prova da realidade da visita; até talvez conseguisse convencer a ciumenta Hilda de que não andara com outra. A única coisa com fartura neste País de Cocanha foi copos. Bebeu muito, demais – e pagou tudo o que bebeu. Também pagou o material de pesca, afinal para descobrir que não tinha que fazer com ele: já não se pesca em Lower Binfield. Assim, acaba por deixá-lo na pensão: “I left my new rod and the rest of the fishing tackle in my bedroom. Let'em keep it. No use to me. It was merely a quid that I'd chucked down the drain to teach myself a lesson. And I'd learnt the lesson all right” (*ibidem*, 564). Deixar ali cana, anzóis e isco é triste e amargo: é bem o contrário de trazer uma flor da utopia. Será que ao menos aprendeu a lição?

A propósito de Alfred Polly diz o narrador: “when a man has once broken through the paper walls of everyday circumstance, those unsubstantial walls that hold so many of us securely prisoned from the cradle to the grave, he has made a discovery. If the world does not please you *you can change it*” (Wells 1993: 137). O sentimento de que se pode afinal mudar o mundo por nossa iniciativa é o que transparece no final de *Men Like Gods*: “I don't want a safe job now. I can do better. There's other work before me” (Wells 1923: 325).

E afinal o que ganhou Bowling? A mulher nunca acreditará na ver-

dade, e se acreditasse descobria que ele tinha malbaratado dezassete libras. É melhor deixá-la julgar que andou com outra e aturar-lhe o sermão, “take [the] medicine” (Orwell 1983: 571), as queixas e recriminações todas. Como deixou escrito D. S. Savage, para o citarmos uma última vez, “the Orwellian man (...) sees no option but to submit querulously to the mechanical course of events” (Savage 1983: 130).

A lição aprendida por Bowling é a lição da distopia: não há saída(s). Esta personagem de quem o autor fez uma espécie de Polly dos anos 30 “return[s] to his everyday’s tasks at Flying Salamander Insurance. (Mr Polly’s neighbour little Clamp of the toy shop was insured with Royal Salamander)”, como nota Christie Davies; que continua, “the Royal Salamander has flown, and so has Wellsian joy and optimism of Mr Polly’s escape – George Bowling will become Winston Smith” (Davies 1990: 94).

* * *

Um último ponto, uma última observação a propósito da lição aprendida por Bowling e da libertação concedida a Polly. Recordemos que Bowling tinha reconhecido que a verdadeira liberdade só se encontrava em livros. Assim, o livro dentro do livro em *Coming up for Air* sendo obviamente *The History of Mr Polly*, o romance de Orwell assume como que um nível de veracidade acima de *Mr Polly*. Só em livros assim é que pode haver finais felizes; Bowling sabia que fugir de casa e começar uma vida nova só acontece em livros assim. E não obstante, quando lera o romance de Wells, pelos seus vinte anos, tinha sido um livro

exactly at the mental level you’ve reached at the moment, so much that it seems to have been written especially for you. (...) I wonder if you can imagine the effect it had upon me, to be brought up as I’d been brought up, the son of a shopkeeper in a country town, and then to come across a book like that? (Orwell 1983: 501)

Lera-o como uma história possível da sua própria vida; mas pelo rumo que as coisas levaram, uns quinze anos mais tarde, a sorte de Polly em “clearing out” era, claro, uma coisa de sonho, uma fantasia.

Isto é também um aspecto da complexa relação de amor-ódio que unia Orwell a H. G. Wells. Orwell valorizava em Wells os romances “pós-dickensianos” que retratavam a baixa classe média (*Kipps*, *Mr*

Polly, Love and Mr Lewisham) e desprezava a produção posterior (mas já sobre *The New Machiavelli*, ainda de 1910, achava que “[it] must be written down as failure”, Orwell 2001: 4).

No ensaio introdutório a *H. G. Wells under Revision*, Patrick Parrinder sublinha o papel de Orwell no estabelecimento duma apreciação unilateral de Wells que sobrevaloriza a ficção científica da juventude e os romances escritos até à Primeira Guerra Mundial, minimizando os seus trabalhos ulteriores em vários campos, nomeadamente enquanto utopista. E aqui encontramos uma via fascinante para uma leitura metaliterária de *Coming up for Air*. “The History of Mr Bowling”, enquanto re-escrita entre as duas guerras do romance wellsiano, é não só distópico, mas traduz as reflexões do autor sobre o que para ele era o melhor Wells, o qual faz parte duma utopia pessoal orwelliana, também ela irremediavelmente perdida. A recusa do final de *Mr Polly* como irrealizável no mundo real por parte de Bowling é a recusa da utopia — mesmo desta utopia travestida de novela fantasiosa — pelo anti-utopiano Orwell. As condições mudaram, passou o tempo da velha fantasia wellsiana. E novela fantástica — uma tradução que às vezes proponho para o intraduzível inglês “romance” — que é fantasia, literatura de evasão, implica a compreensão do que A. L. Morton chamava “image of desire”.

¹ Com uma reserva: “There is no truth in Orwell’s statement that the ‘vice’ of confusing the narrator with the author is inherent in the form of the first-person narrative” (Zwerdling 1974: 148).

² “I can see the war that’s coming and I can see the after-war, the food-queues and the secret police and the loudspeakers telling you what to think” (Orwell 1983: 524).

³ “I came out of the army with no less than three hundred and fifty quid... Here I was, with quite enough money to do the thing I’d dreamed of for years —that is, start a shop” (Orwell 1983: 504). Quanto a Polly, quando o pai morreu, “[he] found himself heir to (...) an insurance policy of three hundred and fifty five pounds” (Wells 1993: 37).

⁴ Na mesma página o texto continua: “Essentially their lives are failures... a slow, chronic process of consecutive small losses which may end, if the individual is exceptionally fortunate, in an impoverished death-bed before actual bankruptcy or destitution supervenes”. Não é cópia *ipsis verbis*, mas está muito próximo da história do pai de George Bowling: “A small shopkeeper going down the hill is a dreadful thing to watch (...) It was a race between death and bankruptcy, and, thank God, death got Father first” (Orwell 1983: 489-490).

Obras Citadas

Borges, Jorge Luis (1985), “La Flor de Coleridge”, *Otras Inquisiciones*, Madrid, Alianza Editorial [1960].

Brome, Vincent (1952), *H. G. Wells, A Biography*, London, The Non-Fiction Book Club [1951].

- Davies, Christie (1990), "Making Fun of Work: Humor as Sociology in the Works of H. G. Wells", in Patrick Parrinder, ed., *H. G. Wells Under Revision*, London, Associated University Presses.
- Le Guin, Ursula K. (1975), *The Dispossessed*, London, Granada [1974].
- MacKenzie, Norman (1993a), "Appendix: H. G. Wells and his critics", in Wells, H. G. (1993), *The History of Mr Polly*, London, Dent, pp. 183-198.
- (1993b), "Foreword", in Wells, H. G. (1993), *The History of Mr Polly*, London, Dent, pp. i-xxxviii.
- More, Thomas (1964), *Utopia*, ed. & trans. Edward Surtz, New Haven, Yale University Press [1517].
- Morton, A. L. (1978), *The English Utopia*, London, Lawrence and Wishart [1952].
- Orwell, George (1970), *Collected Essays, Journalism and Letters*, Harmondsworth, Penguin, Vol. 2 [1958].
- (1983), *The Penguin Complete Novels of George Orwell*, Londres, Penguin.
- (2001), "The True Pattern of H. G. Wells", *The H. G. Wells Newsletter* Vol. 4, No. 8, p. 4 [1946].
- Parrinder, Patrick (1970), *H. G. Wells*, Edinburgh, Oliver & Boyd.
- ed. (1990), *H. G. Wells Under Revision*, Londres e Toronto, Associated University Presses.
- Rodden, John (1998), "On the Political Sociology of Intellectuals: George Orwell and the London Left Intelligentsia" in *George Orwell*, ed. Graham Holderness *et al.*, New York, St. Martin's Press, pp. 161-181.
- Savage, D. S. (1983), "The Fatalism of George Orwell", in Boris Ford, ed., *The New Pelican Guide to English Literature, vol. 8, The Present*, London, Penguin, pp. 129-146.
- Suvin, Darko (1979), *Metamorphoses of Science Fiction*, New Haven, Yale University Press.
- Wells, H. G. (1923), *Men Like Gods*, New York, MacMillan.
- (1993), *The History of Mr Polly*, London, Dent [1910].
- (1995), *The Time Machine*, London, Dent [1894].
- Zwerdling, Alex (1974), *Orwell and the Left*, New Haven, Yale University Press.

