

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 conseqüente 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-espaços 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-espaço*. 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-espaço 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-espaço:

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 Lestasia; 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.