



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - LICENCIATURA

**JORNADA MASCARADA: A FORMAÇÃO DE ALUNOS LEITORES ATRAVÉS DA
LITERATURA DISTÓPICA**

THAÍS ABREU DE ARAÚJO

RIO DE JANEIRO, RJ – BRASIL

FEVEREIRO DE 2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - LICENCIATURA

**JORNADA MASCARADA: A FORMAÇÃO DE ALUNOS LEITORES ATRAVÉS DA
LITERATURA DISTÓPICA**

THAÍS ABREU DE ARAÚJO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora como
um dos requisitos para obtenção do Grau de Licenciatura em Letras,
realizado sob orientação do Professor Doutor Marcelo dos Santos

RIO DE JANEIRO, RJ – BRASIL

FEVEREIRO DE 2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - LICENCIATURA

Jornada mascarada: a formação de alunos leitores através da Literatura Distópica

Por

Thaís Abreu de Araújo

Trabalho de Conclusão de Curso

BANCA EXAMINADORA:

[Prof. Dr. Marcelo dos Santos]

Orientador

[Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima]

Examinador

RIO DE JANEIRO, RJ – BRASIL

FEVEREIRO DE 2022

Agradecimentos

Concluir esta graduação, esta etapa da vida, é uma alegria muito sonhada. Profundamente tocada pela literatura desde a adolescência, além de movida pela admiração pela Licenciatura, escolhi cursar Letras sem imaginar o quanto me sentiria acolhida pela Escola de Letras da UNIRIO. Lembro da empolgação dos primeiros meses, ainda sem acreditar estar pisando em uma Universidade Federal, e agradeço a todos que me ajudaram e apoiaram neste caminho, como o William e o Bruno. Obrigada, também, Alessandra Dias e Matheus Rodrigues, pela amizade que estimo e ganhei para além da faculdade.

Com o tempo, fui me sentindo cada vez mais realizada durante a formação, em contato com pessoas totalmente diferentes de mim que pude chamar de amigos e trocando experiências com professores que, acima da profissão, são seres humanos incríveis. Então, meu muito obrigada à professora Cristina Rigoni, por sempre me encorajar; obrigada professor Manoel Ricardo de Lima, pelas perguntas de como andava minhas escritas e pela honra de aceitar ser o avaliador deste trabalho; e obrigada, professor Marcelo dos Santos, pela orientação no projeto de extensão *O leitor como protagonista: literatura, existência e convívio social*, pelo qual tive ricas experiências, e pela orientação desta monografia com tanta bondade e incentivo ao meu trabalho quanto escritora.

Agradeço imensamente às minhas tias, que sempre sonharam comigo e são exemplo para mim. Obrigada, amor, Igor Matheus, por compartilhar comigo a emoção de ter estudado na UNIRIO e por ser essa pessoa que sempre vou poder contar. Aos meus pais, Reginaldo e Fátima, por torcerem e compreenderem o tempo que eu dedicava à graduação. E a todos que de alguma forma passaram pela minha trajetória como inspiração, gratidão.

RESUMO

Partindo do conceito de utopia, esse trabalho apresenta alguns pontos importantes entre as distopias *Nós* (Evgéni Zamyatin, 1924), *Admirável mundo novo* (Aldous Huxley, 1932) e *1984* (George Orwell, 1948), criando uma ponte para uma apresentação da escola moderna e da leitura nessas narrativas, como forma de refletir a relevância desse gênero para a formação de alunos leitores. Ou seja, destacando o livro como um objeto utópico de acolhida e criticidade, para além desses ambientes distópicos. Para analisar essa presença do livro como “objeto proibido” e, por isso, “libertador”, serão vistos os livros *O doador de memórias* e *Fahrenheit 451*. Relações entre controle cultural, perda de identidade e experiências cada vez mais automatizadas serão abordadas, assim como considerações acerca da “literatura de massa” dentro desse contexto. Tais reflexões são necessárias para a compreensão da Literatura Distópica na formação de alunos leitores críticos.

Palavras-chave: Utopia, Distopia, Formação De Leitores, Identidade, Memória, Livro.

ABSTRACT

Starting from the concept of utopian teaching, this work presents some important points between the dystopias *Nós* (Evgéni Zamyatin, 1924), *Brave New World* (Aldous Huxley, 1932) and *1984* (George Orwell, 1948), creating a bridge for the representation of teaching and reading narratives, as a way of reflecting on this genre for the formation of students. In other words, highlighting the book as a utopian object of acceptance and criticism, beyond these dystopian environments. To analyze this presence of the book “prohibited object” and, therefore, “liberating”, the memory giver and *Fahrenheit 451*. will be seen as considerations about “mass literature” within this context. Such are thought for the understanding of Dystopian Literature training critical students.

Keywords: Utopia, Dystopia, Formation Of Readers, Identity, Memory, Book.

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Principais subgêneros da Literatura Fantástica atualmente;

Fonte: Wikipedia (tabela autoral)

Índice de Figuras

Figura 1- Interior de Utopia; Extraído de: Royal Collection Trust

Figura 2 - Algumas definições do Gênero Fantástico de acordo com Tzvetan Todorov; Extraído de: Octavio Aragão (2011)

Figura 3 - Tirinha paralelo Orwell e Huxley; Extraída de: BaconFrito (Original de: Meu nome é legião, 2009)

Figura 4 - Tirinha paralelo Orwell e Huxley; Extraída de: BaconFrito (Original de: Meu nome é legião, 2009)

*“Se as coisas são inatingíveis... ora!
Não é motivo para não querê-las...
Que tristes os caminhos, se não fora
A presença distante das estrelas!”
(Das utopias, Mario Quintana)*

*“Nós que amamos literatura, sabemos que às vezes
certas fantasias nos levam a descobrir grandes
realidades” (Isol, 1972)*

*“[...] nos guardamos intimamente no secreto de nossa
memória”
(Eliana Yunes, 2009)*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. “UTOPIA HOJE, CARNE E OSSO AMANHÃ”	16
2.1 A Ficção Científica e o “não-lugar”.....	19
2.2 Considerações sobre uma Literatura Fantástica	23
3. O GÊNERO DISTÓPICO E SUAS MÁSCARAS DO REAL	28
3.1 <i>Nós, 1984 e Admirável mundo novo</i> - Narrativas de outro tempo?	32
3.2 De “utopianos” a “doadores de memórias”	42
4. EXPERIÊNCIAS LITERÁRIAS: O LIVRO COMO OBJETO UTÓPICO	53
4.1 Michele Petit e os espaços do imaginário	55
4.2 Da leitura à escrita: diálogos distópicos	59
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
6. BIBLIOGRAFIA	64

1. INTRODUÇÃO

A distopia vem ganhando destaque nos últimos anos, em parte graças ao sucesso de adaptações cinematográficas de livros com protagonistas jovens, como *Jogos Vorazes* (Suzanne Collins) e *Divergente* (Verônica Roth); e pelo receio de estar inserido de fato em sistemas autoritários, ou poder vir a estar. No entanto, o gênero distópico já havia sido apresentado na literatura e, assim, obras como *1984*¹ e *Admirável mundo novo*² se tornaram clássicas. O que muita gente não sabe é que a expressão “dis-tópico” também apareceu muito antes dessas, contrária à *Utopia* descrita por Thomas More³ no livro de mesmo nome, datado de 1516.

A obra de More (também conhecido como Thomas Morus ou Tomás Moro) nos apresenta uma sociedade ideal, sem injustiças, onde “utopianos” contemplam de uma harmonia pretendida para sua época monárquica. E enquanto a utopia seria essa sociedade idealizada, a ideia de distopia se mostra como um “mau lugar”, expressão que surgiu pela primeira vez somente em um discurso do filósofo britânico John Stuart Mill⁴, em 1868.

Em 1924 veio a publicação de *Nós*, do escritor russo Evgêni Zamyatin⁵, trazendo esta representação do “não-lugar” (curiosamente, significado de “nusquam”, ilha criada por Thomas More em seu livro) através de uma sociedade regida numa falsa harmonia. Porém, principalmente a partir de 1949 que George Orwell espalhou a dicotomia utopia *versus* distopia, com seu livro *1984*. Desde então a narrativa de uma sociedade totalitária e/ou opressora, onde há um controle social e/ou político que grita por uma revolução, vem ganhando voz na literatura.

Uma literatura que conversa diretamente com o imaginário coletivo do seu tempo, jogando para o futuro questões de uma sociedade atual, construindo tramas de luta e ao mesmo tempo de fuga, refletindo noções de identidade e de espaços, e trazendo o próprio livro como objeto perigoso. São pontos que geram perguntas sobre como estamos vivendo e

¹ Romance distópico escrito pelo inglês George Orwell (1903-1950), publicado em 8 de junho de 1949.

² Escrito por Aldous Huxley (1864-1963), o romance foi escrito em 1931 e publicado em 1932.

³ Thomas More (1478-1535) foi um político, advogado e escritor inglês.

⁴ Considerado um dos maiores filósofos do séc. XIX, John Stuart Mill (1806-1873) foi um economista britânico.

⁵ Evgêni Zamyatin (1884-1937) foi o escritor russo que influenciou Orwell e Huxley na escrita distópica, se tornando o precursor do gênero.

como seremos daqui a alguns anos, sendo possível notar problemáticas (sociais, econômicas, ambientais, culturais, etc) que normalmente passam despercebidas em nossa rotina constantemente no “automático”, ou que culturalmente somos obrigados a ignorar, se tornando bolas de neve. Analisaremos melhor esses questionamentos encontrados na linha do tempo da narrativa distópica durante esse trabalho.

Sobre essa vida que passamos a viver cada vez com mais afinco nas últimas décadas, V. Chklovski⁶ disse, ainda em 1917, que “Se examinamos as leis gerais da percepção, vemos que uma vez tornadas habituais, as ações tornam-se também automáticas” (p.44). Preocupados, os críticos russos refletiram acerca da literatura produzida a partir desse “meio inconsciente e automático”, pois a arte precisaria estar voltada para “o devir do objeto”, “dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento” (CHKLOVSKI, 1917, p. 45); o que podemos entender que é o mesmo que estar diante do texto e não o ver. Com a experiência acelerada, “os objetos são substituídos pelos símbolos”, e assim “a vida desaparecia, se transformava em nada” (CHKLOVSKI, 1917, p. 44). Portanto, segundo Chklovski: “As leis de nosso discurso prosaico com frases inacabadas e palavras pronunciadas pela metade se explicam pelo processo de automatização” (CHKLOVSKI, 1917, p. 44), como vemos na linguagem usada na internet e na forma como isso influenciou até mesmo a comunicação oral das pessoas, por exemplo. Por isso é importante perceber as críticas inseridas na própria literatura sobre essa “singularização de momentos importantes”, pois “a automatização engole os objetos, os hábitos, os móveis, a mulher e o medo à guerra” (CHKLOVSKI, 1917, p. 44).

E foi justamente pelo medo da Primeira e Segunda Guerra Mundial que o gênero distópico despertou, pelo o que o filósofo e sociólogo Erich Fromm⁷ citou como “sentimento de desesperança”. Sentimento este que permanece com a humanidade, ainda sobre ataques diversos em pleno século XXI. Desse modo, dentro da classificação de *Literatura Fantástica* < *Ficção Científica*, a distopia se tornou um dos assuntos mais populares entre os jovens leitores. Porém, com isso também está entre os livros julgados como de “literatura de massa” e, assim, ditos como se fossem “menos importantes” pelos leitores mais próximos da

⁶ “A arte como procedimento” de Victor Chklovsky (1917)

⁷ Erich Fromm (1900-1980) foi um psicanalista alemão.

literatura “canônica” ou “clássica”. Assim, entraremos aqui em uma breve discussão ao redor da literatura para jovens⁸ e da importância desses livros massificados na formação de leitores.

Para exemplificar essa importância da literatura distópica na formação desses jovens leitores, dois livros serão destacados: *O doador de memórias*⁹ (Lois Lowry) e *Fahrenheit 451*¹⁰ (Ray Bradbury). Livros que ilustram a literatura como força contra alienação cultural, política e social. Ambos envolvem palavras-chave como memória, identidade e ensino. Por isso, também vamos caminhar por alguns pensamentos interessantes a respeito do gênero com pesquisadores, escritores e críticos que vão nos ajudar a olhar para a representação/apresentação da educação nessas narrativas, e de que modo elas podem nos fazer pensar a respeito do nosso ensino, nos dias atuais.

Em tempos de informação acelerada, onde tudo é possível com um simples toque na tela de um smartphone, o leitor se encontra na imagem de um labirinto. Um labirinto em que o estudante está conectado ou não a essa aventura que é a leitura, dependendo de fatores externos que professores precisam adivinhar em sala de aula enquanto lutam, por exemplo, contra a evasão escolar e o alto índice de reprovação. Sem contar as diversas barreiras que o magistério enfrenta diariamente em nosso país. Ou seja, o leitor jovem de hoje é produtor e consumidor midiático (SANTAELLA¹¹, 2004), onde a internet muitas vezes se apresenta mais interessante para ele do que a leitura de Machado de Assis.

Não à toa a recente polêmica envolvendo a leitura do autor de *Dom Casmurro* nas escolas. Felipe Neto, *youtuber* voltado para o público jovem, declarou em suas redes que “forçar adolescentes a lerem romantismo e realismo brasileiro é um desserviço das escolas para a literatura. Álvares de Azevedo e Machado de Assis NÃO SÃO PARA ADOLESCENTES!”¹², o que resultou em muita discussão na internet e fora dela. Foi rebatido que Machado indubitavelmente não pode ser excluído das aulas de Literatura, dada a sua importância; alguns disseram que professores deveriam apresentar sua relevância como

⁸ Voltada para o público dito Juvenil, Young Adult e New Adult.

⁹ “O doador de memórias” é o primeiro volume de uma trilogia que aborda a contenção dos sentimentos numa sociedade em que só um Doador pode ser detentor da sabedoria daquele povo, apontada como nociva ao modo de vida aparentemente ideal que levam.

¹⁰ “Fahrenheit 451” é um romance publicado em 1953, conta a história de um bombeiro “queimador de livros”; uma crítica ao controle dos meios de comunicação e ao descaso com o conhecimento, representado pelos livros.

¹¹ Maria Lucia Santaella Braga é professora na PUC-SP, com mais de 40 livros publicados.

¹² Disponível em: <http://saopauloreview.com.br/machado-de-assis-deve-ser-abolido-das-escolas/>

autor brasileiro através de outros gêneros escritos por ele, como conto e poesia, apontando assim que a dificuldade de compreensão de seus romances pode desestimular o gosto pela leitura; outros afirmaram, ainda, que é preciso sim reformular os livros abordados em ambiente escolar, dando preferência aos que o aluno já lê ou quer ler. O que se pode tirar de tudo isso, é que o livro possibilita gerar uma conexão com quem está lendo; seria a lacuna na leitura que Hans Ulrich Gumbrecht (2014) nomeou de “*stimmung*” = “atmosfera”, o que toca o sensível do leitor. Alguns se conectam com a linguagem irônica de Machado de Assis, outros não, e tem aqueles que simplesmente não foram mediados da forma correta, pois se o caminho foi a obrigação, dificilmente se encontraria “o prazer do texto” (BARTHES, 1973).

É interessante, portanto, refletir a criação de estratégias para que esta leitura não se torne mera obrigação geradora de pontos no boletim, que seja um passo dado com prazer ao se desbravar este labirinto que é o universo literário – que, quando compreendido, faz surgir sempre novas entradas e saídas, como o modelo de intervenções no espaço proposto pelo educador francês Fernand Deligny¹³ (1913-1996). Pensando “fora da caixa”, criando outros modos de se trabalhar assuntos antigos, renovando o ensino tradicional olhando pelas laterais para se encontrar o novo.

Segundo Franco¹⁴ (2018), “A leitura é concebida como uma atividade complexa e dinâmica”, porém, existe a verdadeira compreensão de conceitos como “leitura” e “leitor”, acima da ideia de codificação, na escola? É oportuno que tenha esse “convite à aventura”, pegando emprestado o modelo de *A jornada do herói*¹⁵ proposta por Campbell, em que ele elabora doze passos comuns em narrativas de grandes heróis na história da literatura. O ensino de literatura como meio de listar escolas literárias ou abordagens gramaticais, usando o texto como pretexto¹⁶ (LAJOLO, 2009), torna a leitura literária maçante e não estimuladora; e é a partir disso que refletiremos a inserção da literatura juvenil, a distopia, em sala de aula.

¹³ Fernand Deligny foi um pedagogo que questionava a instituição, propondo um modelo de antipedagogia voltado para “acompanhar” e não “colonizar” os alunos.

¹⁴ Maria Amélia do Rosário Santoro Franco é graduada em Pedagogia pela PUC-CAMP, com pesquisa em várias áreas, tendo publicado mais de 40 artigos e 12 livros.

¹⁵ Conceito também conhecido como “monomito”, publicado por Joseph Campbell em 1949.

¹⁶ Referência direta ao “O texto não é pretexto”, Marisa Lajolo, 2009

O acesso à literatura é um direito na construção da cidadania (CÂNDIDO, 1988), porém, para ler e escrever criticamente é essencial uma formação constante, por isso a importância de se refletir como é estimulada essa formação leitora. E essa é a proposta neste trabalho, pensar a aproximação dos jovens com a leitura, de modo que contribua de fato para a fruição e diálogo com a realidade do aluno-leitor, expandindo sua dimensão de mundo; onde ele seja de fato o protagonista. “A literatura não é uma experiência separada da vida; a literatura, a poesia e a arte estão também na vida; é preciso prestar atenção” (PETIT, 2009), e a distopia pode ser uma entrada possível para esta mediação. Dessa forma, veremos a jornada do aluno leitor desse tipo de literatura que é como uma máscara do real.

Para isso, o capítulo a seguir começa aprofundando a ideia de Utopia, pelo livro de mesmo nome, de Thomas More. Na seção 2.1. é apresentada características da Ficção Científica, de onde surge o contexto da distopia como esse “não-lugar”. Na seção 2.2. temos relações entre a FC e a Literatura Fantástica, abordando Todorov e comentando acerca da literatura de massas para melhor explicar a identificação dos jovens leitores com esses gêneros que se complementam.

No capítulo 3, o subgênero distópico é aprofundado, trazendo questões sobre o “desmascaramento” da realidade através dessas narrativas, juntamente com o conceito de “corpo utópico” de Michel Foucault. Na seção 3.1., a indagação “Narrativas de outro tempo?” no título é por apresentar trechos interessantes das três principais distopias, *Nós, Admirável mundo novo e 1984*, para justificar os objetivos deste trabalho. Em “De ‘utopianos’ a ‘doadores de memórias’”, a seção se concentra em discorrer sobre: o apagamento da individualidade, o controle intelectual e cultural sofridos pelos personagens, a apresentação da escola moderna, e em como os livros aparecem como objeto de poder proibido em *O doador de memórias*.

No quarto (4) e último capítulo, reforçamos a importância da leitura literária e as experiências com o objeto utópico livro, comentando com citações de Michele Petit e o conceito de “heterotopia” a partir de Foucault na seção 4.1. Na seção 4.2, através da pretensão de aumentar o estímulo ao ler e escrever nas escolas, concluímos com breves passagens do livro *Fahrenheit 451*.

2. “UTOPIA HOJE, CARNE E OSSO AMANHÃ”

A utopia surgiu como um lugar ideal: onde não existe desigualdade em seus vários níveis, nem fome, violência ou opressão. Parece refletir um certo estado presente, onde a igualdade social encontrada leva o ser humano a viver um dia de cada vez em constante harmonia; enquanto a distopia demonstra se preocupar com o futuro, mantendo a sociedade continuamente controlada, apesar de muitas vezes com a desculpa de o controle se apresentar como saudável para o bem de todos.

Sonho e realidade se chocam com essa dicotomia que pode ser relacionada com a citação que nomeia este capítulo: “Não há nada como um sonho para criar o futuro. Utopia hoje, carne e osso amanhã”, disse o autor de *Os miseráveis*, Victor Hugo. E assim se apresenta o sonho de sociedade de Thomas More.

A professora Fátima Vieira, que esteve na Conferência de abertura do Colóquio Internacional da Universidade do Porto em 2017 apresentando “O legado de Thomas More”, diz que:

A ideia de utopia de More é, de fato, produto do Renascimento, período em que o mundo antigo (a saber, Grego e Romano) foi considerado o ápice da conquista intelectual da humanidade e tomado como modelo pelos Europeus; mas também foi resultado de uma lógica humanista, baseada na descoberta de que o ser humano não existia simplesmente para aceitar seu destino, mas para usar a razão com o intuito de construir o futuro.

[...]

Para criar seu neologismo, More recorreu a duas palavras gregas – ouk (que significa não e foi reduzido para uu) e topos (lugar), ao qual ele adicionou o sufixo iaia, indicando um lugar. Etimologicamente, a utopia é, portanto, um lugar que é um não-lugar, simultaneamente constituído por um movimento de afirmação e negação. (VIEIRA, 2010, p. 4)¹⁷

Em seu “romance filosófico”, o escritor inglês aborda temas do seu tempo, ao mesmo passo em que traz uma ideia nova: a possibilidade de uma sociedade igualitária, utópica, nem que seja apresentada pela imaginação de um mensageiro. Escrito em latim, *Utopia* teria sido

¹⁷ Fátima Vieira é Professora Doutora da Universidade do Porto. Saiba mais em: <https://novaresearch.unl.pt/en/publications/fatima-vieira-o-legado-de-thomas-more>

inspirada nos relatos de Américo Vespúcio¹⁸, italiano recém-chegado das expedições à América, que ganhou esse nome em sua homenagem.

No livro, um mensageiro chamado Rafael Hitlodeu (referência ao Anjo Rafael descrito no Evangelho) comenta entusiasmado sobre a vida na ilha encontrada pelos navegantes, onde seria possível todos serem ricos, mesmo sem dinheiro; usar a terra para cultivo e não para posse; não haveria criminosos, já que todos receberiam roupas e comida em mesma quantidade; o trabalho seria justo com as aptidões de cada um, e o lazer e o descanso faria parte do cotidiano de todo utopiano... Thomas More critica a política do dinheiro e das propriedades privadas, principalmente no reinado de Henrique VIII na Inglaterra, criando um lugar que não existe, mas que por isso mesmo recorre à esperança.

Esse sonho de um lugar melhor fez Thomas More criar uma monarquia envolta de neologismos, existindo no plano do imaginário, da ficção. Por isso ele é nosso ponto de partida nesse trabalho, sendo essencial a compreensão não só do conceito de utopia, mas também do papel da imaginação para os demais assuntos tratados aqui. Assim, vemos que “A capital de Utopia, chamada de Amauroto, significa “cidade sem habitantes”, assim como o Rio Anidro é o “rio sem água”, o príncipe Adamos é o “chefe sem povo”.” (CRUZ; 2017)

Utopia preza, em primeiro lugar, pelo amor e reverência a Deus, criador de tudo e veículo único de felicidade humana; em segundo lugar, preza por alegria, conforto, solidariedade, cooperação, igualdade, liberdade, segurança, respeito, justiça. Utopia, “a nação mais civilizada do mundo”, é esse estado de pleno bem estar do ser humano.

(SOUZA¹⁹)

O autor traz de modo muito inventivo, portanto, questões friamente embutidas na vida, que são as partes constituintes da sociedade, como as leis. Sobre isso, para ele, “com um mínimo de leis, tudo é regulamentado para o bem de todos, de tal modo que o mérito é recompensado”. (MORE, 2006, p. 46) O Rei de Utopia, por exemplo, preza pelo bem-estar dos utopianos, colocando as questões do povo antes dele mesmo, dando assim espaço para que todos possam sugerir mudanças para o bem comum. Uma realidade completamente

¹⁸ Thomas More teria se inspirado na expedição de Américo Vespúcio a Fernando de Noronha, descoberta por ele em 1503, com comando de Gonçalo Coelho e financiada pelo fidalgo Fernão de Loronha. Rafael Hitlodeu teria vindo com ele.

¹⁹ André Peixoto Souza. Leia mais em: <https://www.sabedoriapolitica.com.br/products/a-utopia/>

distante da vista no século XVI, época em que Thomas More tragicamente foi mártir²⁰. O sonho de ver o “Novo Mundo” chegara ao fim, mas seus escritos continuariam a fazer história.

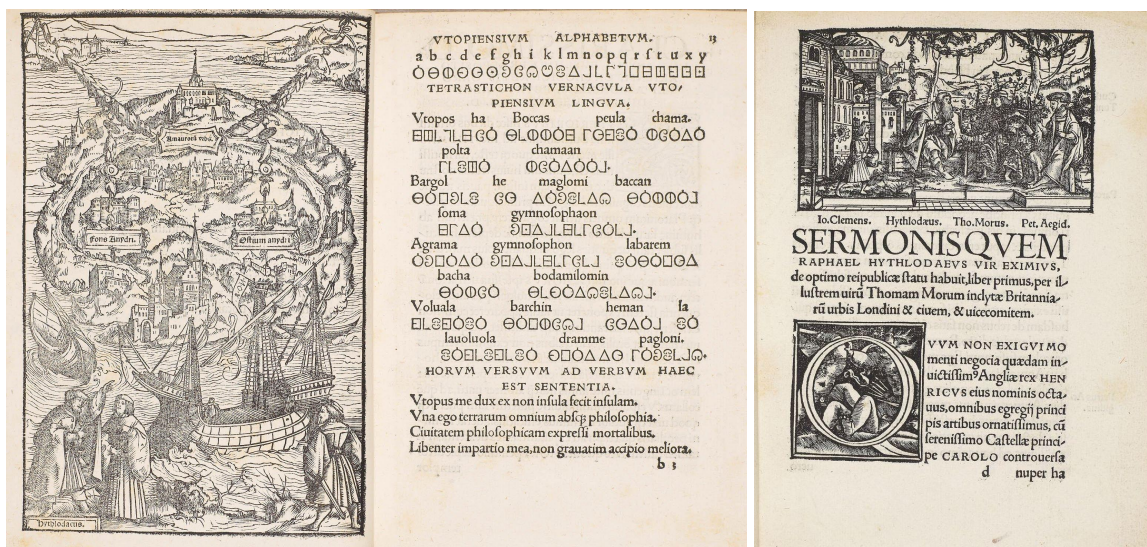


Figura 1 - Interior de Utopia; Extraído de: Royal Collection Trust

A primeira edição, editada por Erasmus, foi publicada em Lovaina em 1516, seguida por uma segunda edição em Paris em 1517 [...]. Esta terceira edição foi publicada (após algumas revisões de More) em Basileia por Johannes Froben, o impressor de eleição de Erasmus, com bordas em xilogravura desenhadas por Hans Holbein (1440-1513).

(Royal Collection Trust; entrada no catálogo de Londres em 2011)²¹

²⁰ Oposto ao desenlace matrimonial de Henrique VIII, que queria novo relacionamento com Ana Bolena, Thomas More, por defender a Igreja Católica, foi perseguido. O rei criou a Igreja Anglicana, conseguindo se casar novamente, e More teve morte pública na ponte de Londres, em 1535. Pela entrega de More ao propósito da Igreja Católica, foi canonizado pelo Papa Pio XI, em 1935. É conhecido como São Tomás Moro, padroeiro dos políticos.

²¹ [Acervo] Comprado pela Rainha Vitória; provavelmente na Biblioteca Real em 1860. Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/1086970/utopia>

2.1. A Ficção Científica e o “não-lugar”

Visto o conceito de utopia, que faz menção direta ao livro de Thomas More e hoje designa um gênero pensado em uma sociedade ou ambiente onde se vive em condições perfeitas – e por isso, impossíveis –, agora é interessante compreender como relacionar com seu oposto, a narrativa distópica, e com isso a Ficção Científica (FC).

Tendo surgido nos anos 20, nomeada por Hugo Gernsback, editor da revista *Amazing Stories*, a *Science Fiction* foi ganhando público, mesmo sob críticas em relação a sua relação de fato com a ciência, já que muitas obras da FC trabalham com justificativas mais voltadas para a Fantasia do que para a comprovação científica. Especulativa ou não, o gênero agradou não só jovens, mas gerações, se consolidando pelos anos através de seus diversos subgêneros. Júlio Verne (1828-1905) é conhecido como o propulsor da Ficção Científica, com suas famosas invenções em *Viagem ao centro da Terra* (1864), se destacando até hoje na literatura mundial.

Marcada por temas muito famosos nos filmes, quadrinhos, livros e na TV, a FC carrega em seu núcleo, portanto, a tentativa de racionalidade por trás dos fatos fora da nossa realidade. O escritor e pesquisador de literatura fantástica Bráulio Tavares²² afirma que “O autor de FC sente-se à vontade para imaginar os fenômenos mais extravagantes, “teorizar” sua existência com duas ou três frases, e estamos conversados” (TAVARES; 1992, p.8). Tornando algo até então impossível, surpreendentemente possível e até mesmo comum, como conversar com seu eu do passado através de viagem no tempo – citando o filme *O exterminador do futuro: gênese*, de 2015.

Contudo, não só de invenções a Ficção Científica é feita ou reconhecida. Atualmente se fala de *cyberpunk*, *steampunk*, *afrofuturista*, *pós-apocalíptico*, *primeiro contato*, *realidade paralela*, *viagem no tempo*, e muitos outros termos, no ramo da Ficção Científica. Aqui, me detenho especificamente sobre a vertente *distópica*. Mas antes de tratar sobre ela, é interessante ressaltar como a utopia, portanto, dialoga com a Ficção Científica ao compor cenários (comunidades aparentemente perfeitas) onde o progresso tecnológico reflete diretamente na vida dos indivíduos. A tecnologia está mais intimamente ligada à FC, com

²² Bráulio Tavares nasceu em 1950 em Campina Grande e é reconhecido pelo extenso trabalho sobretudo voltado à literatura fantástica, tendo ganhado prêmios como Argos (2013), Jabuti (2009) e Prêmio Caminho de Ficção Científica (1989). Um dos seus livros de ensaios é o citado neste trabalho: “O que é Ficção Científica”, da Editora Brasiliense, publicado em 1992. Também é poeta, letrista, compositor, tradutor e dramaturgo.

suas máquinas super modernas, mas se engana os que pensam o avanço tecnológico como puro progresso, pois este também pode levar (inclusive) os seres humanos que a dominam à destruição.

Ainda sobre a narrativa de Thomas More, a professora Fátima Vieira faz essa diferenciação:

Para criar um novo gênero literário, More usou das convenções da literatura de viagens e as adaptou aos seus objetivos. Ao longo dos séculos, utopia como gênero literário foi influenciada por gêneros similares, como o romance, o jornal e a ficção científica. De fato, se tornou tão próxima do último gênero que tem sido confundida com ele. No advento da ficção científica, não foi difícil distingui-la da utopia literária, já que o anterior fez um claro investimento na imaginação de um mundo fantástico provocado pelo progresso científico e tecnológico, nos levando a uma jornada para planetas distantes, enquanto o último se manteve focado na descrição de formas alternativas de organização de sociedades imaginadas.

(VIEIRA, 2010, p. 7)²³

A FC, logo, é um elemento importante, que pode estar inserido ou não, na narrativa distópica, trazendo esse progresso tecnológico que pode causar sérios problemas sociais e políticos para a população. Em uma entrevista datada de 1958, Aldous Huxley, autor do romance *Admirável mundo novo*, argumenta sobre isso: “Eu sinto fortemente que nós não deveríamos ser pegos de surpresa por nosso próprio avanço tecnológico”; quando perguntado sobre o impacto do surgimento das tecnologias de sua época; “[...] todos estes novos dispositivos são extremamente eficientes instrumentos para a imposição do poder por grupos pequenos sobre as grandes massas”, disse ainda. Dessa forma, tornando clara a ideia de uma idealização (progresso) negativa.

É interessante ressaltar, aliás, que esse pensamento voltado para o negativo, foi justamente o que levou a denominar as primeiras narrativas que viriam a ser conhecidas por obras distópicas. “Entre o período que compreendeu o discurso de John Stuart Mill e os anos de 1950, as obras [dentro desses contextos já citados] eram referenciadas como “utopia de um lugar ruim” ou “utopia negativa”.” (CRUZ; 2017; p.31), tendo o conceito de literatura

²³ Tradução de Tábata da Cruz Silva, presente na dissertação de mestrado: “Identidade, território e manipulação: a estrutura da narrativa distópica e suas relações de controle social”, UFRJ, 2018

distópica surgido realmente só depois da publicação de *Nós* e, ainda com mais força, do livro *1984*.

Esse “não-lugar”, lugar inexistente ou tão ruim que não pode (ou não deveria?) vir a existir, que relaciona utopia e distopia até aqui, também é uma forma de encarar a Ficção Científica, afinal. Universos paralelos, comunidades de extraterrestres coabitando a Terra, máquinas do tempo. “Cada narrativa de FC nos mostra, por baixo das aventuras e dos ambientes que descreve, uma tensão permanente entre o conhecido e o desconhecido” (TAVARES; 1992, p.17). Assim, esse desconhecimento, o “estranho” presente nesses livros, se torna uma ponte para o leitor desbravar antigos e novos conceitos; gera um convite, uma aproximação (que também será melhor abordada em outra seção deste trabalho). “Sensação de estranheza diante do mundo; crise e reafirmação da própria identidade; impulso para enfrentar grandes desafios e mudar o mundo - todos esses elementos se fundem na FC” (TAVARES; 1992, p.15) O viajante que pisa numa borboleta de outra época, por exemplo, pode prejudicar toda uma linha do tempo, inclusive a dele, como apresentado no conto *Um som do trovão (1952)*, de Ray Bradbury. E o que é aleatório, diferente, pode trazer uma grande descoberta.

Com isso, também é interessante se levantar a ideia de antecipação, que muitos associam à Ficção Científica. Fatos ou invenções que realmente vêm a acontecer e surgem no mundo real, depois de apresentadas pela primeira vez nos livros.

O objetivo da FC não é prever o futuro, assim como a da literatura policial não é provar que o crime não compensa. Mesmo assim, existem casos de “profecias” da FC que acabam se realizando tempos depois, o que levou muitos autores entusiasmados a acreditar que a FC deveria ir um passo à frente da ciência, prever seus desdobramentos futuros, antecipar-se a eles...

(TAVARES; 1992, p.23)

Esse pensamento de narrativas antecipatórias está presente em muitos exemplos, entre eles, a do já citado Huxley, que aborda em *Admirável mundo novo* uma população criada por inseminação artificial, como em fábricas de reprodução em massa. Sua narrativa distópica é da década de 30 e o ser humano só alcançou esse avanço na genética na década de 60/70. Mais adiante o livro será melhor abordado, por agora, o que é pertinente são essas

reflexões de como a literatura pode atingir a humanidade em vários níveis, e a grande maioria não percebe.

Bráulio Tavares diz que “As imagens geradas pela FC não são propriamente “proféticas” (1992, p.26). O que acontece é que elas, de tão fortes, acabam por “impregnar” a realidade”, e é com esse poder de adentrar na vida real que a distopia trabalha. Ela lida diretamente com a realidade social, econômica, cultural e principalmente, política; não no sentido partidário, mas sobre a construção política de uma sociedade que não deu certo.

Sobre isso, as antecipações, que podem ser bem vistas para o progresso, também passaram a gerar certo pessimismo em relação ao futuro. As obras cada vez mais passaram a trazer, para um tempo consideravelmente próximo do leitor, um futuro não mais em forma de sonho/perfeição, mas com aspectos negativos. Influenciados pelo impacto das grandes guerras e da Guerra Fria²⁴, autores transcorreram por narrativas, em sua maioria, onde o indivíduo perde o controle de sua vida por causa das leis impostas pelos governos totalitários. Russel Jacoby²⁵ (2001) diz que são “sistemas totalitários empenhados em aprisionar a vida e o pensamento numa camisa-de-força”.

Com os traumas das guerras e acelerado avanço tecnológico, o ser humano passou a aceitar a vida que lhe é imposta, como a melhor possível, contribuindo para um futuro igualmente controlado pelas má tendências de seus líderes. E isso se reflete na literatura, com as distopias sendo críticas ao modo como vivemos hoje.

Somos cada vez mais insistentemente convidados a escolher entre o status quo ou algo pior que ele. Não parece haver outras opções. Entramos na era da aquiescência, na qual estruturamos nossas vidas, nossas famílias e nossas carreiras com muito pouca expectativa de que o futuro venha a diferir de alguma forma do presente. Em outras palavras: sumiu do mapa uma certa noção de utopia, a ideia de que o futuro pode transcender o presente.

(JACOBY; 2001, p11.12)

Toda essa ideia de “não-lugar”, portanto, se faz necessária para a compreensão de como o espaço geográfico, o tempo e a identidade dos indivíduos dessas narrativas, são vistos. Essas questões são introdutórias ao assunto central proposto neste trabalho, onde ainda

²⁴ Como jornalista, George Orwell, autor de “1984”, foi quem nomeou a guerra que se passou entre 1947 até 1991, da União Soviética contra os EUA, como Guerra Fria, no jornal Tribune.

²⁵ JACOBY, Russell. O fim da utopia / Russell Jacoby; tradução Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2001

é preciso perceber como o gênero fantástico, no seu sentido mais abrangente, contribui e é recebido, e ver “no que chamamos de FC uma mutação que a literatura atravessa - o surgimento de uma literatura de massas, fortemente ligada à tecnologia, e que retorna a tradição da narrativa fantástica” (TAVARES, 1992, p.12).

2.2. Considerações sobre uma Literatura Fantástica

Todorov diz que “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1981, p.16)²⁶. Essa “vacilação” é importante para ele, pois ainda levanta a distinção entre ela ser do leitor ou do personagem da narrativa. “O fantástico implica pois uma integração do leitor com o mundo dos personagens” (TODOROV, 1981, p.19), sendo essencial que o leitor passe “a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais” (TODOROV, 1981, p.19). Logo, ocorre novamente uma intrínseca relação entre o real e o imaginário.

Essa “vacilação” entre ambos, faz com que o leitor, ao término da leitura, identifique por qual das duas seguir. Segundo Todorov, se as leis da realidade forem suficientes para explicar os fatos, então se trata do “gênero estranho”. Mas se é impossível aceitar tais acontecimentos descritos no livro, então se trata do “gênero maravilhoso”. Com o passar dos anos e inúmeras transformações sociais, outras vertentes da Fantasia (como também podemos nos referir ao Fantástico hoje, assumindo o “imaginar” como gênero de aventura nas possibilidades do sentido) foram surgindo, mas “o que lhe dá vida é a vacilação” (TODOROV, 1981, p.18).

O maravilhoso instrumental nos levou muito perto do que se chamava na França, no século XIX, o maravilhoso cientista, e que hoje se denomina ficção científica. Aqui, o sobrenatural está explicado de maneira racional, mas a partir de leis que a ciência contemporânea não reconhece. Na época do relato fantástico, o que pertence ao maravilhoso cientista são as histórias nas que intervém o magnetismo.
(TODOROV, 1981, p.31)

É assim que livros como *O Senhor dos Anéis* (J.R.R.Tolkien) e *Harry Potter* (J.K.Rowling), mesmo com a distância de tempo entre suas publicações, continuam no imaginário de leitores de todo o mundo, pela “maneira de ler” que liga o mundo real dos personagens ao mundo real de quem os lê. Por isso, ainda de acordo com Todorov, o leitor não pode ler o fantástico nem de maneira “poética”, nem “alegórica”. É preciso que ele

²⁶ “Introdução à literatura fantástica”, 1981

experimente de maneira profunda a presença e potência insólita da história (LOVECRAFT; 2007), se colocando no lugar do personagem.



Figura 2 - Algumas definições do Gênero Fantástico de acordo com Tzvetan Todorov; Extraído de: Octavio Aragão (2011)

No entanto, essa questão da imprecisão com a realidade, assim como foi com a FC, fez com que a Fantasia recebesse críticas. “Nem toda ficção nem todo sentido literal estão ligados ao fantástico; mas todo o fantástico está ligado à ficção e ao sentido literal” (TODOROV, 1981, p.41), de modo com que influenciasse na construção de um cânone.

Há leitores que criticam o caráter basicamente “irrealista” da FC (e da literatura fantástica em geral), argumentando que uma história ambientada em Marte tem menos a ver com a realidade do que uma ambientada na Tailândia ou no Alasca. Essa reação é semelhante à das pessoas ainda mais radicais que não gostam de literatura em geral “porque tudo isso é invenção, não houve”, e preferem ler livros de memórias, de história ou de viagens - porque se referem ao “mundo real”.

Mas texto é texto - é um produto verbal articulado pela mente de uma pessoa. Um conto ou poema não está “mais próximo” do mundo real do que um artigo de jornal ou uma autobiografia - assim como uma fotografia não é mais nem menos realista do que uma pintura. Tudo isso são signos, verbais ou visuais, combinados de acordo com determinados códigos; alguns deles nos evocam de forma mais intensa o

mundo que experimentamos no dia a dia, mas nem por isso existe uma hierarquia entre eles.

(TAVARES; 1992, p.10 e 11)

Relacionado a isso, outra característica forte da literatura fantástica, e essencial neste trabalho, é sua aproximação com o público jovem. Desde as narrativas oralizadas, de onde surgiram os contos de fadas, passando por lendas e mitologias, o fantástico se faz presente na vida das pessoas. De geração em geração, construindo e refletindo aspectos da cultura de um povo, a literatura (e toda a posterior produção audiovisual) fantástica, portanto, passou a conduzir o leitor “na direção de outras obras mais complexas” (TAVARES, 1992, p.9). Ela pode ser, e normalmente é, o começo da jornada de um leitor, e por isso é instrumento de estudo para este trabalho.

Literatura Fantástica	Principais elementos	Exemplos de livros:
Fantasia sombria	Terror	O Sandman, Neil Gaiman
Alta Fantasia	Mundos alternativos	Harry Potter, J K Rowling
Baixa Fantasia	Mundo urbano/real	Instrumentos Mortais, Cassandra Clare
Fantasia científica	Ficção científica e fantasia	Duna, Frank Herbert

Tabela 1 - Principais subgêneros da Literatura Fantástica atualmente;

Fonte: Wikipedia (tabela autoral)

Ainda assim, há quem “considera essas obras mero divertimento para adolescentes” (TAVARES; 1992, p.9) e critica a chamada “literatura de massas” que surgiu fortemente com a leitura dessas narrativas que entram no gosto popular. Para entender melhor o que se trata literatura de massas, é propício reconhecer o crescimento de best-sellers, sobretudo juvenis, nos últimos anos. Obras que, juntamente com um marketing editorial, viram “moda” entre os leitores, como *Corte de espinhos e rosas* de Sarah J. Maas, que virou febre entre os jovens leitores. Maria Cristina Tavela,²⁷ em seu estudo *Literatura de massa na formação do leitor literário*, diz que “a sua produção e consumo partem do jogo da oferta e da procura, ou seja, do mercado consumidor”, e essa seria a grande diferença entre a dita alta literatura ou

²⁷ Maria Cristina Weitzel Tavela é Doutoranda em Estudos Literários pela UFJF.

literatura clássica: essa segunda passa pelo crivo das academias. “As obras reconhecidas pelas academias e críticos pertencem à literatura culta. Já a literatura de massa é considerada, muitas vezes, uma subliteratura, uma literatura marginal, uma paraliteratura” (TAVELA).

Ela ganha, portanto, aceitação do grande público e não dos críticos literários, que concedem à literatura de massa o rótulo de inferior, como obras rasas, pobres em linguagem e cobertas de clichês. Dentro disso, também se encontra o que já foi mencionado sobre a não representação da realidade nos livros de FC e Literatura Fantástica, excluindo, assim, esses gêneros e autores, dentre outros casos, das bibliotecas e escolas.

Contudo, não deixam de ser os gêneros mais lidos pelos jovens. De acordo com a *PublishNews*²⁸, os livros fantásticos tiveram um aumento de 61% nas vendas, desde março de 2020. E a 5ª edição do *Retratos da Leitura no Brasil (2020)*, que levanta índices relacionados à leitura literária em correalização do Instituto Pró-livro e Itaú Cultural, divulgou que 38% dos entrevistados em 2019 eram motivados a ler um determinado livro pelo gosto pessoal, tendo em seguida o incentivo para crescimento pessoal (17%) ou distração (14%). Ou seja, como será visto em outro capítulo deste trabalho, as obras impostas pela escola - e pela academia -, na maioria das vezes, são classificadas como “chatas” ou “com vocabulário difícil de entender” pelos alunos e, assim, dificultam o fomento do gosto pela leitura. Gosto esse, portanto, que poderia ser cultivado e muito bem aproveitado com a inclusão de livros do gênero fantástico em geral, incluindo a FC e seus subgêneros.

Para o crítico literário José Paulo Paes²⁹ (1926-1998), essa aceitação popular da também dita “ficção de gênero”, muito voltada ao entretenimento, “adquire o sentido de degrau de acesso a um patamar mais alto” na jornada do leitor, “onde o entretenimento não se esgota em si, mas traz consigo um alargamento da percepção e um aprofundamento da compreensão das coisas do mundo.” (PAES, 1990, p.28). Ou seja, ele reconhece que a literatura de massas é uma porta de entrada para que leitores expandam seu conhecimento de mundo. Apesar de ainda colocar a literatura culta como a ponta de ouro da pirâmide literária, sendo uma espécie de destino ideal do leitor, o que não é o ponto defendido aqui neste trabalho, Paes coloca “que uma literatura ‘média’ de entretenimento” é “estimuladora do gosto e do hábito da leitura” e por isso não deve ser ignorada.

²⁸ Dado retirado do site de notícias sobre o mercado editorial, *PublishNews*, matéria de 5/4/21.

²⁹ “Por uma literatura brasileira de entretenimento”, José Paulo Paes, 1990

Nesse sentido entra a questão da importância de se valorizar tais livros para que se estabeleça uma relação menos extrema acerca do gosto literário, ressaltando a conexão leitor-livro no lugar de gerar preconceitos literários que inibem o público ao taxar uma literatura como “melhor” ou “pior”. É sobre isso a polêmica da leitura ou não dos clássicos, Italo Calvino³⁰ diz que: “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram” (1991), tornando nítido o valor dessas narrativas para a humanidade. Contudo, para um leitor de dezesseis anos, nem sempre um exemplar de *Romeu e Julieta* (Shakespeare) pode despertar o prazer essencial à leitura, como um exemplar de *Crepúsculo* (Stephenie Meyer) pode. Isso não deveria ser motivo de “vergonha” por parte do leitor. E não impede de que em uma segunda tentativa ele venha a gostar de *Romeu e Julieta*. O caso é que a academia parece não querer reconhecer esse movimento de envolver o leitor, como natural.

Nas antigas narrativas fantásticas, “os autores usavam o medo como recurso técnico para entreter o público leitor” (Braga e Bezerra)³¹, pois as “assombrações povoam todas as literaturas: estão na *Zendavesta*, na *Bíblia*, em *Homero* e nas *Mil e Uma Noites*”. Mas o ponto a se perceber é que esse “entretêr”, o envolver o leitor, continua imprescindível nas narrativas contemporâneas, sendo essa “atmosfera” o mais importante para gerar a intensidade emocional que faz o leitor experienciar o verdadeiro fantástico (LOVECRAFT, 2007), como no exemplo da saga *Crepúsculo*. Tudo depende da atmosfera ou de se criar uma.

E é inegável a força da atmosfera do medo do futuro, apresentado nas distopias, e também nas recentes fantasias distópicas como em *Jovens de Elite* (2016), de Marie Lu - onde os personagens ganham poderes após sobreviverem a uma terrível febre que atingiu o planeta. Realidade ou não, são histórias que interferem diretamente na vida real dos leitores, de inúmeras formas; “para nos lembrar de que a humanidade não é eterna, e nada indica que morra de velhice: é mais provável que morra de uma overdose qualquer - de mísseis, de poluição ou de incompetência social” (TAVARES, 1992, p.37). E é sobre isso tudo que se trata os próximos capítulos deste trabalho.

³⁰ Italo Calvino nasceu em 1923 e faleceu em 1985, autor de “Por que ler os clássicos?”, de 1991.

³¹ Retirado do estudo “A literatura fantástica como incentivo à leitura”, de Braga e Bezerra (UEPB)

3. O GÊNERO DISTÓPICO E SUAS MÁSCARAS DO REAL

De acordo com o dicionário, Distopia (etimologicamente “dis” [mal] + “topos” [lugar]) significa “lugar ou estado imaginário em que se vive em condições de extrema opressão, desespero ou privação; antiutopia”. Diz ainda que representa “condições de vida insuportáveis, com o objetivo de criticar tendências da sociedade atual, ou parodiar utopias, alertando para os seus perigos”.

Dessa forma, é possível encarar o gênero distópico como um gênero mascarado, onde realidade e ficção se fundem numa complexa narrativa que leva o leitor a perceber tais máscaras, retirando uma a uma ao se perceber naquele universo. Máscaras que escondem, em sua maioria, retratos de lugares reais, situações que infelizmente acontecem ou estão consideravelmente próximas de acontecer, pedindo uma reflexão mais profunda do que está fora do livro, pelo próprio livro.

Em *Direitos humanos e Literatura*³², Antonio Candido (1989) disse que “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual”. O livro, portanto, é um objeto utópico nesse contexto, onde o leitor se encontra “protegido dentro dele”, ao mesmo tempo em que munido de reflexões para enfrentar a realidade fora dele, surgindo assim o equilíbrio.

Quantas vezes a leitura de uma narrativa distópica desperta perguntas ingênuas como: “mas isso não parece o que está acontecendo agora no mundo?”, “será que vivemos em uma distopia e não nos damos conta?”. Com isso, é fácil perceber, como afirma o professor Leomir Cardoso³³ (2013), que “a narrativa distópica busca chamar nossa atenção para as relações heterônomas entre subjetividade, sociedade, cultura e poder” (HILÁRIO, 2013).

Alguns dos pontos mais importantes a serem destacados aqui como “máscaras” presentes na maioria das distopias, logo, são: o apagamento da individualidade a favor das massas, as passagens de controle intelectual e cultural sofridos pelos personagens, na

³² CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e literatura. In: A.C.R. Fester (Org.) Direitos humanos E... Cjp / Ed. Brasiliense, 1989, p. 122.

³³ Leomir Cardoso Hilário é professor do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Sergipe.

apresentação da escola moderna nessas obras, e em como os livros aparecem como objeto de poder proibido.

Em seu estudo *A distopia como ferramenta de análise radical da modernidade*, Leomir Cardoso diz:

A narrativa distópica não se configura, deste modo, apenas como visão futurista ou ficção, mas também como uma previsão a qual é preciso combater no presente. Ela busca fazer soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie.

(HILÁRIO, 2013)

Nesses livros, os personagens normalmente se encontram em uma realidade em que tudo parece fazer sentido para ele, pois é essa realidade que vivencia desde sempre como a única. Não notam que vivem em um ambiente hostil e controlador até que alguém, por algum motivo fora do esperado, o faz perceber que aquele sistema não é tão perfeito (seria o “encontro com o mentor” e “chamado à aventura”, pela *Jornada do Herói*, de Campbell). É quando acontece a transformação do personagem, que busca uma espécie de revolução ou sair daquele meio, recuperando o controle da própria vida.

Com isso, o personagem, assim como o leitor, precisa se perceber como um corpo presente em ação. O papel do corpo é muito importante para que a trama não fique apenas no campo da reflexão, mas da utópica “chamada à aventura” também no mundo real, onde é preciso agir antes que seja tarde. Em *A distopia juvenil e o papel do corpo*, Cássia Farias³⁴ (2018) diz que “nas distopias, os indivíduos e os detentores do poder lutam pelo controle do corpo. Temos então, nessas obras, várias tentativas de reaver o domínio sobre o próprio corpo, e o que se pode observar é que, muitas vezes, os atos de resistência são atos físicos”.

A forma como as sociedades distópicas são controladas, desde o nascimento, mostram como o corpo precisa ser submetido a uma falsa liberdade. Seja ela em sentido físico, controlando o ir e vir do indivíduo, ou subjetivo, sendo frequentemente formado para o trabalho (onde, não muito distantes da realidade imposta desde a Revolução Industrial, o ser humano é visto como um autômato sem sentimentos e emoções).

³⁴ “A distopia juvenil e o papel do corpo”, de Cássia Farias, 2018;

Na atualidade, a sociedade é bombardeada de entretenimento enquanto muitos estão vivendo no já mencionado modo “automático”, favorecendo o capitalismo desenfreado e perdendo a qualidade de vida que antigamente era tão almejada (formação acadêmica, estabilidade financeira, ter uma casa própria, construir uma família, tempo de lazer... Quais são os objetivos dos jovens de hoje? Talvez você tenha pensado: “ser famoso na internet”). As redes sociais se tornaram a companhia perfeita; hoje o ser humano passa mais tempo conectado do que no mundo offline, e isso é fácil de perceber apenas olhando ao redor. Uma inversão de valores está em jogo e é seu excesso que ameaça as relações do futuro.

Para o filósofo e crítico literário Michel Foucault³⁵, as utopias “nasceram do próprio corpo e depois, talvez, se voltarão contra ele”, assim, “o corpo humano é o ator principal de todas as utopias”. Sendo a distopia uma utopia negativa, o pensamento de Foucault também pode se conectar com a ideia de que essa “vigilância total” dos personagens das narrativas distópicas se apresentem como uma máscara do real. Afinal, não é muito difícil imaginar a internet de hoje como um espaço onde ocorre essa vigilância, esse controle de massas, com a sociedade constantemente criando padrões a serem seguidos.

O corpo é também um grande ator utópico quando se pensa nas máscaras, na maquiagem e na tatuagem. Usar máscaras, maquiar-se, tatuar-se, não é exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo [...] A máscara, a tatuagem, o enfeite coloca o corpo em outro espaço, o fazem entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem desse corpo um fragmento de um espaço imaginário [...] são operações pelas quais o corpo é arrancado do seu espaço próprio e projetado a outro espaço.

(FOUCAULT, 1966)

E como “o corpo está no centro do mundo” (FOUCAULT, 1966), “é possível pensar que por trás das sociedades distópicas há justamente a pretensão de acabar com a utopia do corpo, já que o que está sendo encenado é uma luta pelo domínio do corpo: quem o controla, comanda o sujeito” (FARIAS, 2018). Seja pela opressão física, verbal ou intelectual, as distopias colocam o corpo em situações exageradas para se pensar os problemas e possíveis consequências da vida moderna, dando a possibilidade de encontrar soluções.

³⁵ Michel Foucault (1926-1984) foi um filósofo, historiador das ideias, teórico social, filólogo, crítico literário e professor. Escritor de “O corpo utópico”, 1966;

Em entrevista já citada aqui, que pode ser associada a essa reflexão, Aldous Huxley recebeu a seguinte pergunta do entrevistador: “Em uma época de acelerada superpopulação, de acelerada super organização e meios mais eficientes de comunicação em massa mais do que nunca, como podemos preservar a integridade e reafirmar o valor da pessoa humana?”. O autor de *Admirável mundo novo* disse que a resposta estava na educação, valores e se reconhecer como cidadão acima do coletivo. E de certo modo é perceptível, logo, que esse conjunto de soluções que Huxley levantou pode ser alcançado por meio da leitura, onde o leitor coloca seu próprio corpo em posição de descoberta, mesmo sendo um “corpo sem corpo”, suspenso no imaginário; “projetado a outro espaço” para se fazer presente.

3.1 *Nós, 1984 e Admirável mundo novo* - Narrativas de outro tempo?

Como visto até aqui, o gênero distópico se mostra sempre muito atual, repleto de reflexões pertinentes aos modelos de sociedade que foram se compondo com o passar dos anos, agindo como uma espécie de alarme prestes a tocar em larga escala. As distopias contemporâneas bebem dessa fonte, lidando com temas atemporais para o ser humano, como o amor romântico. No entanto, infelizmente parecem dizer que, num futuro não muito distante, as pessoas serão praticamente incapazes de demonstrar tal sentimento, assim como lidar com qualquer emoção.

A narrativa distópica é antiautoritária, insubmissa e radicalmente crítica. As distopias continuam sendo utopias, no sentido que Jacoby (2001, p. 141) lhe deu, isto é, não apenas como a visão de uma sociedade futura mas como uma capacidade analítica ou mesmo uma disposição reflexiva para usar conceitos com a finalidade de visualizar criticamente a realidade e suas possibilidades.

(HILÁRIO, 2013)

Narrativas de outro tempo? Sendo escritas há mais de cinquenta anos, ou se passando há mais de duzentos anos, as obras desse subgênero da *sci-fi* são, como já discutido, muito próximas do nosso tempo presente. Com a ascensão da internet e, com ela, os *matches* de aplicativos de relacionamentos online, a ideia de amor, mas não só no sentido romântico, não parece tão distante do que é apresentado em distopias: casamentos arranjados, sem sentimento, apenas para a reprodução e/ou criação de um núcleo familiar; pílulas para inibir emoções e sensações que possam despertar o amor; tabelas que controlam a vida sexual do indivíduo, que deve ser focada na coletividade. Esses cenários estão nos livros: *O Doador de Memórias*, *Admirável mundo novo*, e *Nós*, respectivamente.

Os gestos amorosos presentes nessas narrativas não serão analisados com ênfase aqui, mas são importantes para exemplificar como existe um apagamento do indivíduo (seu passado, sua personalidade, seus sentimentos e desejos) perante a sociedade distópica, pois nelas o controle das massas é crucial, logo, não se poderia dar poder ao conceito de indivíduo. Desse modo, “O campo literário [...] ainda hoje deve ser encarado como meio a partir do qual se torna possível analisar criticamente as forças que nos compõem na

atualidade” (HILÁRIO, 2013), sendo essas histórias mais do que representações, mas apresentações do que minimamente vivemos.

- *Nós*

Em *Nós*, romance do escritor russo Evgêni Zamyatin, as pessoas são reconhecidas por números no ano 3000. O que já é uma questão interessante a ser trazida para o século XXI. O protagonista se chama D-503, um engenheiro que narra entradas de um diário eletrônico para o que ele chama de seus "antepassados".

Eu, D-503, construtor do INTEGRAL, sou um entre os muitos matemáticos do Estado Único. [...] Farei o possível por descrever o que vejo, o que penso, ou mais precisamente o que nós pensamos (precisamente, nós, e será este Nós o título dos meus apontamentos).

(ZAMYATIN, 1924)

Compreendam que escrever, para mim, é mais difícil do que foi para qualquer outro autor de toda a história do gênero humano. Há autores que escrevem para os seus contemporâneos, outros para os seus descendentes, não houve nenhum que escrevesse para os antepassados... Ou para seres semelhantes aos seus bárbaros e remotos antepassados.

(ZAMYATIN, 1924)

D-503 quer transmitir como o lugar onde vive é perfeitamente organizado para o bem comum, onde o INTEGRAL, enorme proteção de vidro (já que não tem porque terem segredos ou privacidade; abaixando-se as cortinas apenas no “Dia Sexual”), é descrito como algo “glorioso”; e caso outros planetas de “estados selvagens” não o queiram, “é dever forçá-los a serem felizes”.

Logo, vemos um cenário onde aquela falsa felicidade das narrativas distópicas está em jogo, e os que não querem segui-la são “selvagens”, retrógrados. M. J. G. (1924) diz, no prefácio de *Nós*, que “o grande tema do livro (poderíamos até dizer a grande obsessão) é o dilema Felicidade-Liberdade”. Pois a felicidade que o Benfeitor introduz nos indivíduos é a lei da ordem, declarando que sem a “liberdade ideal” os humanos são mais felizes. Se trata da “Tábua dos Mandamentos Horários”:

Todas as manhãs, com a precisão duma engrenagem de seis rodas, no mesmo minuto e no mesmo segundo, nós, milhões que somos, levantamo-nos como se fôssemos um só número. A mesma hora, nós, milhões-num-só, começamos a trabalhar e, no final, paramos todos em simultâneo.

(ZAMYATIN, 1924)

Todos seguem horários destinados ao trabalho, descanso e até mesmo para encontros íntimos, funcionando como uma espécie de “engrenagem” do sistema, uma realidade robotizada com a desculpa de que é em prol da felicidade. Em *Nós*, portanto, o autor traçou, ainda na década de 20, o mundo de números que, em linhas gerais, vemos hoje:

[...] é uma antevisão brilhante dum sistema que quis dar aos homens a Felicidade (a Organização) em troca da Liberdade (que é sempre Erro, Crime, Barbárie, Desorganização). É o retrato-robô dum Libertador que não resistiu à tentação de encerrar os povos que libertou dentro dos Muros Inabaláveis da Verdade para poupá-los à Dor e ao Contágio dos Vírus do Erro, da Diversidade. Do Eu.

(M.J.G, 1924)

- **Admirável mundo novo**

De forma parecida, o tempo, o passado e o controle do Eu, aparecem em *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley. Outro livro clássico do gênero distópico, dessa vez de 1932. Há teorias de que o livro teria sido escrito como uma crítica ao modo de sistema Ford³⁶, baseado em uma produção e gestão em massa, mas o autor nunca chegou a confirmar as especulações. No entanto, na história, "Ford" representa uma espécie de Deus.

Os indivíduos ganham vida através do condicionamento *in vitro*, feita em grande número e focalizando na ideia de castas; dividida por importância, em: *alfa, beta, gama, delta e epsilons*. “Não há do que reclamar quando o destino já foi traçado desde o embrião”, então, a sociedade é fabricada em laboratório e assim, desde cedo, se incentiva a não gostar do que é antigo e belo, dentre outras coisas. Isso estimula o consumismo, pois “cada homem, cada mulher e cada criança tinha obrigação de consumir uma determinada quantidade por ano”. Para isso acontecer, todos são sujeitos a ouvir: “Mais vale destruir do que conservar. Quanto mais se remenda, pior se fica...”, de modo a fixar o hábito de valorizar o novo.

³⁶ O Fordismo foi idealizado em 1913 por Henry Ford, fundador da *Ford Motor Company*.

Referência ao modelo fordista de produção, ou não, o fato é que a cidade futurista narrada por Aldous Huxley traz um avanço tecnológico que se transformou em autoritarismo científico. Hábitos são induzidos aos seres humanos diariamente e, conseqüentemente, vai se apagando sua liberdade de pensamento e de posicionamento no mundo, pois na narrativa de Huxley “todo mundo pertence a todo mundo”. Palavras como “pai” e “mãe”, por exemplo, se tornaram "obscenidades" (no sentido de “fora de cena”, distantes), e tornando-se quase proibido, praticamente, falar no sentimento amor; também como se fosse algo muito antigo e por isso, desvalorizado. É apresentado um mundo onde prevalece “governar-se com o cérebro” e qualquer coisa longe minimamente disso, é tratado com o uso do remédio “Soma”:

E se alguma vez, por qualquer infelicidade, acontece, por esta ou aquela razão, algo de desagradável, pois bem, há sempre o soma para permitir uma fuga da realidade, há sempre o soma para acalmar a cólera, para fazer a reconciliação com os inimigos, para dar paciência e para ajudar a suportar os dissabores. Outrora não se podiam conseguir todas estas coisas senão com grande esforço e depois de anos de penoso treino moral. Agora tomam-se dois ou três comprimidos de meio grama, e é tudo. Pode-se trazer conosco, num frasco, pelo menos metade da própria moralidade. O cristianismo sem lágrimas, eis o que é o soma.

(HUXLEY, 1932)

Não é diferente com a presença dos livros, ponto de extrema importância para este trabalho. Na narrativa, o personagem John, chamado de “Selvagem”, pois cresceu fora das propriedades dessa Nova Londres, imaginava, por isso, o “Admirável mundo novo” que o esperava. Mas “ser diferente condena a uma fatal solidão. E a um tratamento abominável” (HUXLEY, 1932), então aos poucos foi percebendo que aquele lugar não era tão bom para ele, como esperava. Tendo tido contato com livros de Shakespeare, ele perguntou se ali também o liam, e a resposta foi: “De modo algum [...] Nós não os incitamos a entregarem-se a diversões solitárias, sejam elas quais forem”. E quando perguntou o motivo, descobriu que: “A beleza atrai, e nós não queremos que as pessoas sejam atraídas pelas coisas velhas. Queremos que amem as novas”, disse o Administrador, em uma das cenas mais significativas do livro. John diz que as coisas novas são “estúpidas” e continuou indagando sobre o modelo de vida que levam, perturbado com o que ouvia. E a explicação que ganhou foi que:

As pessoas são felizes, conseguem o que querem e nunca querem aquilo que não podem obter. Sentem-se bem, estão em segurança, nunca estão doentes, não receiam a morte, vivem numa serena ignorância da paixão e da velhice, não são sobrecarregadas com pais e mães, não têm mulheres, nem filhos, nem amantes, pelos quais poderiam sofrer emoções violentas, estão de tal modo condicionadas que, praticamente, não podem deixar de se portar como devem.

(HUXLEY, 1932)

John, o Selvagem, se rebelou contra o uso do Soma publicamente, por isso teve essa conversa com o Administrador Mustafá Mond, reconhecido como um Presidente na história. A mãe, Linda, havia acabado de morrer sob efeitos do remédio; Lenina, por quem havia se apaixonado a ponto de comparar sua história com a de Romeu e Julieta, não era capaz de sentir o mesmo sentimento que ele nutria por causa do condicionamento que foi submetida desde sempre; restava a John questionar o que faria de sua vida a partir dali, não queria também ter que se entregar ao uso do Soma e viver como mais uma “célula do corpo social”.

–Nós preferimos fazer as coisas com todo o conforto.

–Mas eu não quero conforto. Quero Deus, quero a poesia, quero o autêntico perigo, quero a liberdade, quero a bondade, quero o pecado.

–Em suma, - disse Mustafá Mond - você reclama o direito de ser infeliz.

–Pois bem, seja assim - respondeu o Selvagem em tom de desafio. – Reclamo o direito de ser infeliz.

(HUXLEY, 1932)

O Administrador Mundial chega a mostrar um cofre cheio de livros antigos, incluindo a *Bíblia*, livros tidos como “proibidos”. “Deus no cofre-forte e Ford nas estantes”, disse Mustafá Mond, que completa dizendo: “a nossa civilização escolheu as máquinas, a medicina e a felicidade”. Contudo, em alguns trechos, o Administrador se mostra compreensivo com os questionamentos de John, concordando que as escolhas que tomaram os levaram realmente a perder o “belo”, mas que esse “é o preço que temos de pagar pela estabilidade”.

A leitura é um essencial elemento na trama, logo, quando se estabelece essas conexões de que o livro é capaz de despertar o que é bonito, sentimentos, e com isso, também a sonhada liberdade. Pois John descobriu um “Admirável mundo novo” mais nas leituras que

fez de Shakespeare do que na vida fora da aldeia em que morava. Onde havia “adultos intelectualmente durante as horas de trabalho” e “bebês no que diz respeito ao sentimento e ao desejo”.



Figura 3 - Tirinha paralelo Orwell e Huxley; Extraída de: BaconFrito (Original de: Meu nome é legião, 2009)³⁷

Zamyatin e Aldous Huxley são os propulsores da distopia mundial, com essas valiosas obras tendo também inspirado George Orwell, que, inclusive, foi aluno de Huxley. Os livros de sucesso de Orwell são *1984* (1948/49) e *A revolução dos bichos* (1945), obras que impactam leitores até hoje. Em relação ao segundo, o livro chegou a ser distribuído pela *CIA* (Serviço Americano de Inteligência), que comprou os direitos da adaptação

³⁷ Tirinhas disponíveis em versão original em:
<https://forwearemany.files.wordpress.com/2010/01/huxley-vs-orwell.jpg>

cinematográfica, em ataque à União Soviética, na Guerra Fria. Livros foram distribuídos em balões pelo território da antiga URSS, querendo fortalecer a “liberdade cultural e intelectual” da época (meados de 1950). A fábula, onde um porco toma o poder de uma fazenda para si, foi censurada pelas aproximações com o político soviético Stalin (1878-1953).

- **1984**

Sobre *1984*, o livro é um sucesso absoluto, se juntando aos livros *Nós e Admirável mundo novo* como uma tríade fundamental para o gênero distópico. No romance apresentado em 3ª pessoa, Winston Smith é o protagonista, um senhor de meia idade que trabalha no “Departamento de Documentação do Ministério da Verdade”. É onde fazem uma triagem para que as informações que circulam sejam de acordo com o que prega o Estado, logo, informações que mesmo manipuladas, se tornam verdadeiras. E o narrador (onisciente) percebe isso, dizendo, por exemplo, que “o mais assustador é que tudo poderia muito bem ser verdade. Se o Partido era capaz de enfiar a mão no passado e afirmar que isso ou aquilo de tal evento nunca tinha acontecido... com certeza, isso era mais aterrorizante do que a simples tortura ou a morte” (ORWELL, 1948, p. 57)

Logo que todas as correções necessárias de alguma edição específica do The Times tinham sido montadas e coladas, o número seria reimpresso, a cópia original seria destruída e a versão corrigida posta nos arquivos em seu lugar. Esse processo de alteração contínua aplicava-se não apenas a jornais, mas também a livros, periódicos, panfletos, pôsteres, filmes, trilhas sonoras, desenhos animados, fotografias - a qualquer tipo de literatura ou documento que pudesse ter significado político ou ideológico. Dia e noite, e quase minuto a minuto, o passado era atualizado.

[...]

Os livros também eram constantemente recolhidos e reescritos, e eram inevitavelmente republicados sem admitir que qualquer alteração tinha sido feita.

(ORWELL, 1948, p. 63)

No livro, além desse trabalho de reescrita da verdade, tem o desejo de Winston de escrever o que verdadeiramente pensa sobre sua vida. Vida esta que é controlada até mesmo em casa pelo aparelho chamado “teletela”; com ele, em uma tela é exibido propagandas e do outro lado o indivíduo é diariamente vigiado. Daí a famosa referência ao controle de câmeras

do Grande Irmão (Big Brother), como se referiam ao Partido. Conseguindo um lugar em sua casa onde a teletela não o alcance, o que era incomum, Winston se colocou a escrever em uma caderneta “peculiar”. “Isso não era ilegal (já que não havia mais leis), mas se fosse encontrado, era um tanto certo que acarretaria pena de morte” (ORWELL, 1948, p. 25).

Toda a descrição dessa cena da escrita no diário é muito marcada como algo de extrema importância, uma mistura de urgência e perigo, ao mesmo tempo em que traz um tom belo de entrega ao momento, ao Eu, presente ali. “Mergulhou a caneta na tinta e hesitou por apenas um segundo. Sentiu um tremor nos intestinos. Marcar o papel seria um ato decisivo” (ORWELL, 1948, p. 27). Um ato definitivamente de resistência do personagem. Winston começou com a data, e ficou paralisado com o pensamento de não ter certeza de que se tratava de 1984, já que era “impossível” os cidadãos de Oceania (que seria em Londres) “definir uma data com precisão de um ou dois anos”. Depois, outro pensamento o assustou:

Para quem, ocorreu-lhe de repente, estava escrevendo esse diário? Para o futuro, para os que não tinham nascido. [...] Pela primeira vez, deu-se conta da magnitude do que estava empreendendo. Como se comunicar com o futuro? Era impossível por natureza. Ou o futuro seria similar ao presente e, nesse caso, não daria ouvido a ele, ou seria diferente, e a sua situação não faria sentido.

Ficou olhando por algum tempo, estupidamente, o papel. A teletela tinha começado a tocar uma música militar estridente. Era curioso que ele parecia não apenas ter perdido o poder de se expressar, mas até se esquecido o que de início pretendia dizer. Ficara semanas se preparando para esse momento, e nunca passou pela sua cabeça que precisaria de algo além de coragem. A escrita em si seria fácil. Tudo o que precisava fazer era transferir para o papel o monólogo incansável e interminável que corria pela sua cabeça havia anos, literalmente. Naquele instante, porém, até o monólogo havia secado.

(ORWELL, 1948, p. 25,26)

A cena segue com a escrita de um “fluxo de besteiras”, depois Winston finalmente consegue registrar: “ABAIXO O GRANDE IRMÃO” (ORWELL, 1948, p. 36) diversas vezes e em letras maiúsculas no papel. É como um desabafo muito necessário, pois “ele estava só”, e a todo instante via o rosto do Grande Irmão estampado, como que o seguindo e dizendo que estava vigiando seus passos, controlando até mesmo seus pensamentos, reprimindo-o por ter feito o que fez, silenciosamente dizendo que ele estava correndo perigo por isso, pois

“bastava a Polícia do Pensar ler o que ele tinha escrito para que varressem aquilo para fora da existência e da memória”, Winston sabia que era simples assim. “Como apelar ao futuro quando nem um traço de você, nem mesmo uma palavra anônima rabiscada num pedaço de papel, poderia sobreviver fisicamente?” (ORWELL, 1948, p. 47)

Winston se tornou, segundo o narrador da obra, após o começo do diário, “um fantasma solitário verbalizando uma verdade que ninguém jamais escutaria”, porém, afirmou que “não era se fazendo ouvir, mas se mantendo são que se carregava o legado humano”. (ORWELL, 1948, p. 48) São passagens muito fortes no que diz respeito ao poder da escrita e da memória, pontos levantados aqui de maneira breve, pois a leitura de todo o livro é essencial para, entre muitas coisas, a compreensão de como agimos e somos coagidos a agir em sociedade.

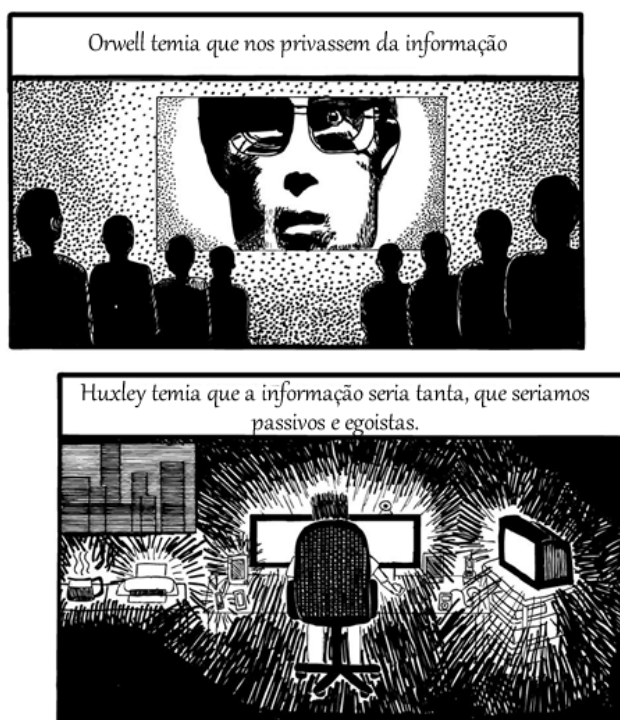


Figura 4 - Tirinha paralelo Orwell e Huxley; Extraída de: BaconFrito (Original de: Meu nome é legião, 2009)

O slogan “**Quem controla o passado controla o futuro: quem controla o presente, controla o passado**” mostra como a memória é um importante instrumento de marcação do Eu, e, por este motivo, é “perigosa” em um governo totalitário. Por isso o

Estado proposto por Orwell prega: **“GUERRA É PAZ. LIBERDADE É ESCRAVIDÃO. IGNORÂNCIA É FORÇA”**. Em *Admirável mundo novo*, frases assim também desempenham o papel de “educar” os indivíduos, como já foi mencionado. E em *Nós*, uma anotação em um diário, nesse caso eletrônico, também desperta esse choque no leitor: **“Viva o Estado único! Vivam todos os números! Viva o Benfeitor!”**, escreveu D-503. Esse estranhamento pela forma como a comunicação é utilizada aparece em *O doador de memórias* talvez de forma ainda mais forte, onde apenas uma pessoa pode se lembrar de todo o passado de uma sociedade, e é sobre isso a próxima seção deste trabalho.

3.2 De “utopianos” a “doadores de memórias”

Para refletir sobre a importância da literatura distópica na formação de jovens leitores, fez-se necessário destacar alguns pontos das três principais obras do gênero, que são inspirações para praticamente todas as distopias posteriores. Dessa maneira, a partir deste capítulo, como mencionado antes, será abordado o livro escolhido para uma análise mais profunda. Essa análise leva em consideração o apagamento da individualidade a favor das massas, o controle intelectual e cultural sofridos pelos personagens, a apresentação da escola moderna, e em como os livros aparecem como objeto de poder proibido nas passagens de *O doador de memórias*.

O livro foi escrito pela americana Lois Lowry, o primeiro de uma trilogia que tem, em sequência: *A escolhida* e *O mensageiro*. A edição mais recente é a publicada pela Arqueiro em 2014. Nela, diz que *O doador de memórias* teve mais de 11 milhões de exemplares vendidos pelo mundo, e sendo um *best-seller*, acabou ganhando uma adaptação para o cinema naquele mesmo ano.

Classificada como “literatura infantojuvenil”³⁸, um ponto a se destacar é que a obra se trata da apresentação de uma utopia, sendo que durante a narrativa a sociedade criada por Lowry deixa de parecer tão perfeita para o protagonista, e ganha forma como distopia para ele e o leitor que o acompanha. Isso já mostra uma diferença interessante em relação a muitas distopias, como *Jogos Vorazes*, por exemplo. O universo criado por Suzanne Collins já insere o leitor em uma realidade visivelmente angustiante para a personagem principal, mas aqui, Jonas não reclama de sua vida literalmente “sem cor” quase até a metade do livro.

Os autores [Baccolini e Moylan, 2003] afirmam que, em contraste à utopia - que apresenta um protagonista estrangeiro à comunidade utópica e se delinea através do estranhamento que surge do contato com a mesma - a distopia traz um protagonista que vive dentro da comunidade distópica e passa a questionar e tomar consciência da opressão de seu modelo social.

(CERQUEIRA, 2018)³⁹

A comunidade utópica apresentada em *O doador de memórias*, portanto, é cenário para a história de um jovem chamado Jonas (interessante lembrar que se trata de um nome

³⁸ Associam-se a literatura infantojuvenil aos jovens entre 13 e 16 anos de idade, aproximadamente.

³⁹ “Adestramento e luta pela liberdade: as representações do ensino nas distopias”, 2018.

bíblico), e é um lugar onde não existe doença, violência ou desigualdade. As pessoas se cumprimentam com cordialidade, trabalham sabendo que os Anciões escolheram a função que melhor se enquadra com seu perfil, perfil este que é analisado desde o nascimento no Centro de Criação. O que parece meticulosamente voltado para o sucesso da comunidade, também é a base de sua ruína, pois com tais denominações e regras inconscientemente seguidas, o ser humano não pode fazer suas próprias escolhas ou conhecer o amor. Não podem nem mesmo ver as cores do mundo.

No começo do livro, já é possível perceber o controle cultural sofrido naquela sociedade. As famílias possuem um horário específico para se reunirem e, um por um, compartilham seus sentimentos do dia. No entanto, a falta de intensidade das conversas demonstra como estão apenas seguindo um protocolo. Essa regra imposta ao “núcleo familiar” já demonstra, de maneira sutil, o apagamento do indivíduo enquanto sujeito livre e capaz de escolhas próprias, pois esses encontros permitem inibir possíveis atos tidos como fora do comum. Um exemplo é quando Jonas relata um sonho, onde teria sentido “desejo” por uma menina pela primeira vez, em um desses “rituais”.

— Jonas — disse ela [Mãe] com um sorriso —, sabe a sensação que você descreveu como “desejo”? Foi o seu primeiro Atiçamento. O Pai e eu já esperávamos que isso fosse acontecer em breve com você. Acontece com todo mundo. Aconteceu com o Pai quando ele tinha a sua idade. Aconteceu comigo também. [...]

Atiçamentos. Jonas escutara antes aquela palavra. Lembrava-se que havia uma referência aos Atiçamentos no Livro de Regras, embora não lhe ocorresse o que dizia. E de vez em quando o Locutor o mencionava. “ATENÇÃO! LEMBRANDO QUE OS ATIÇAMENTOS DEVEM SER COMUNICADOS PARA QUE SE PROCEDA AO TRATAMENTO”.

(LOWRY, 2014, p. 41)

Jonas ficou ansioso, perguntou qual seria o tratamento e a Mãe riu, dizendo que ele passaria a tomar as pílulas que todo mundo passa a tomar um dia. O menino se tranquilizou, mesmo sabendo que teria que tomá-las até ir para a Casa dos Idosos, “ele se sentiu extremamente orgulhoso por ser parte daqueles que tomavam as pílulas” (LOWRY, 2014, p.43). É interessante notar que esse elemento, a pílula que controla desejos e sentimentos dos indivíduos, é um símbolo muito usado nessas narrativas que provocam uma análise do

controle social, como na franquia de filmes *Matrix*⁴⁰. No caso de Jonas, essa cena em que ele toma a pílula pela primeira vez é bem significativa nesse contexto, pois encerra o capítulo dizendo: “o sonho sumiu de seus pensamentos. Muito ligeiramente, com um pouquinho de culpa, ele tentou resgatá-lo. Mas a sensação desaparecera. Os Atiçamentos tinham passado” (LOWRY, 2014, p.43).

Foi possível perceber também, no trecho em destaque, que no livro os pais são referenciados apenas como "Mãe" e “Pai” (outra menção aos pais com distanciamento, recordando de como Huxley os inseriu em A.M.N.), e não pelos nomes. Isso tira a individualidade dos próprios pais, dando uma impressão de que ocupam cargos e não relações verdadeiras de proteção e afeto, o que não deixa de ser compatível com o que é dito sobre a formação dos núcleos familiares.

Na sociedade perfeita de Lois Lowry, tudo passa por um requerimento: para ter uma esposa, para terem o primeiro e, talvez, o segundo filho (o número limite). Logo, os filhos não são gerados pelos membros da família, mas são requeridos no Centro de Criação, onde, inclusive, o Pai de Jonas trabalha.

Como Criador, o Pai é um dos que cuidam das primeiras necessidades de cada “criança-nova”, que são geradas por uma “Mãe-biológica”; visto como mais um trabalho. Elas podem ter até três crianças, depois passam a trabalhar como operárias de trabalhos pesados. Ou seja, não só o amor está fora de questão, como também o papel da mulher é colocado em último plano. Mais uma vez o ser humano se resume a números, como deixa claro o trecho a seguir:

Apesar de Jonas ter se tornado apenas um Cinco no ano em que adquiriram Lily e tomaram conhecimento do seu nome, ele lembrava o entusiasmo, as conversas em casa a respeito dela: como seria a sua aparência, quem ela seria, como se encaixaria em sua unidade familiar estabelecida. Lembrava-se de subir os degraus do palco com os pais, seu pai ao seu lado daquela vez, em vez de estar junto com os Criadores, pois naquele ano ele próprio receberia uma criança-nova. Lembrou-se de sua mãe segurando nos braços a criança-nova - sua irmã - enquanto o documento

⁴⁰ MATRIX, ficção científica de 1999 onde um programador chamado Neo descobre que está dentro de um sistema inteligente que manipula a mente das pessoas, criando a ilusão de uma vida real, quando na verdade está conectado a cabos que usam sua energia. As pílulas azul e vermelha aparecem através do personagem Morpheus, que oferece o esquecimento dessa descoberta se Neo ingerir a pílula azul, ou a ida para o verdadeiro mundo real pela pílula vermelha. Na franquia, que possui 4 filmes, ainda aparece uma terceira pílula que controla as memórias de Neo, para que ele não se lembre de já ter estado no mundo real, o mantendo preso na ilusão da Matrix.

era lido para as unidades familiares reunidas: “Criança-nova Vinte e três”, leu o Nomeador. “Lily”
(LOWRY, 2014, p.17)

Com isso, só os jovens são nomeados no livro. Os adultos são frequentemente chamados pelas suas atribuições na sociedade, como um espelho de como o mercado de trabalho aprisiona o indivíduo, diminuindo as chances de se explorar e apresentar o Eu. O caso de Jonas, porém, foi um pouco melhor nesse sentido, pois foi designado para ser o próximo Recebedor de Memórias.

Aos 12 anos, na Cerimônia de Nomeação, todos recebem a função que irão exercer por toda a vida adulta, e Jonas foi eleito para a posição mais rara e difícil. Existe apenas um Recebedor de Memórias, aprendiz para ser um Doador de Memórias. A única pessoa que acumula toda a “sabedoria”, conhecimento do passado que foi apagado com a falha promessa de ser em prol de uma vida melhor.

— Essa pessoa é, inegavelmente, o membro mais importante do Comitê: o atual Recebedor. Foi ele quem nos lembrou repetidamente da necessidade de coragem. Jonas — disse ela [Anciã-chefe], virando-se para ele, mas falando numa voz que a comunidade inteira podia ouvir — , o treinamento exigido de você envolve dor. Dor física. [...] Você nunca teve essa experiência. [...] O que você vai enfrentar agora, porém — explicou ela com brandura — , será dor de tal magnitude que nenhum de nós pode compreender, porque está além de nossa experiência.
(LOWRY, 2014, p.66)

A dor é mencionada por causa das lembranças de guerras, da crueldade do ser humano, que Jonas só descobriu quando passou a visitar o Doador para o treinamento. “São lembranças do mundo inteiro”, disse o Doador, “antes de você, antes de mim, antes do Recebedor Anterior, gerações antes dele”. Jonas ficou surpreso quando descobriu que existem memórias de um povo além da comunidade em que vive, e de Allures, que é um local próximo; surpreso com memórias de um tempo que não fosse o “agora”. “E aqui neste quarto, eu as revivi inúmeras vezes seguidas. É assim que se adquire sabedoria. É assim que damos forma ao nosso futuro” (LOWRY, 2014, p.82), instruiu o Doador, que tem a capacidade de transferir tais memórias ao tocar em Jonas. E é a partir desse ponto que a

história vira para o ponto de distopia, com a realidade que Jonas conhecia sendo desmascarada ao descobrir o que só o Doador sabia: o passado.

A memória é um elemento tão importante na história que sua presença parece a de um personagem, sempre constante e permitindo inúmeras novas sensações a Jonas. Segundo Jacques Le Golf (1924-2014): “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens”. E é desse modo que a memória aparece nessa distopia, pois:

Afirmar que os espaços distópicos são marcados pelo bloqueio ao conhecimento não significa dizer, no entanto, que a distopia como subgênero desvaloriza ou nega a importância do conhecimento. Ao contrário, o acesso ao conhecimento é constantemente apontado como a principal, senão a única, forma de libertar-se da opressão distópica. Como Basu, Broad e Hintz chegam a afirmar acerca das distopias infanto-juvenis contemporâneas, “o acesso à informação é frequentemente perigoso, mas é repetidamente apresentado como o único meio de se tornar livre” (BASU, BROAD & HINTZ, 2013, p.4; apud CERQUEIRA, 2018)

Dito isso, é importante perceber como o conhecimento através da memória valoriza a história, seja história de um povo ou história de uma vida, e ambos Jonas praticamente não tinha. Para Eliana Yunes (2009)⁴¹, “precisamos aprender quem somos. E precisamos mexer nas memórias para conhecer/criar esse “eu” identitário”, e esse “processo de descoberta e afirmação do eu tem [...] como elemento constituinte fundamental, a tomada de consciência da própria história”. Por isso o apagamento desse “Eu” é tão marcado nas narrativas distópicas, pois “a educação através da memória” tem “um papel importante na emancipação dos sujeitos” (CERQUEIRA, 2017)⁴².

“Foi o Controle Climático”, essa foi a resposta do Doador para a pergunta de Jonas sobre o motivo de terem perdido aquelas lembranças, a população teve que reaver suas formas de vida e com isso, preferiram aderir a chamada “Mesmice”. Aqui outra vez o coletivo aparece como potenciador negativo na história, pois optaram por um modo de vida sem cores com a justificativa de não existir diferenças, passando a alterar geneticamente para que os indivíduos vissem tudo em preto e branco. Dessa forma, Jonas se alegra ao começar a

⁴¹ “Tecendo um leitor: uma rede de fios cruzados”, 2009

⁴² “Educação, ensino e conhecimento na distopia”, 2017

enxergar as cores através das lembranças. Ao receber uma lembrança, aquilo fica tão vívido nele que altera a percepção da realidade a sua volta, passando a enxergar a vida presente através da memória. Seja com o despertar das cores, dos sentimentos ou dos contextos históricos que ele foi conhecendo sobre sua comunidade, Jonas vai acordando para questões sociais experienciadas na sua comunidade.

— Não é justo nada ter cor!

— Não é justo? — indagou o Doador, curioso. — Explique o que quer dizer com isso.

— Bom... — Jonas parou para refletir. — Se tudo é sempre o mesmo, então não há escolhas! Quero acordar de manhã e decidir coisas! Hoje vou vestir uma túnica azul ou vermelha. — Baixou os olhos para si, para o tecido sem cor de sua roupa. — Mas é tudo igual, sempre.

(LOWRY, 2014, p.101)

Em determinado momento de seu treinamento, ele pergunta ao Doador porque todos não podem ter tais lembranças. O Doador responde: “Mas nesse caso seria pesado e doloroso para todos. Eles não querem isso” (LOWRY, 2014, p.118). Jonas lamenta, principalmente quando descobre sobre o amor pela lembrança da palavra “família”, que ele recebe do Doador. Ver uma família reunida o fez perceber, de alguma forma, que a dele não é tão completa quanto poderia ser. “Gostei do sentimento do amor” (LOWRY, 2014, p.151), declarou Jonas. O desdobramento disso se deu em sua casa, naquele dia, perguntando aos pais:

— Vocês me amam?

Seguiu-se um silêncio embaraçoso por um momento. Então o Pai deu uma risadinha.

— Jonas, logo você! Precisão de linguagem, por favor!

— Como assim? — perguntou Jonas. Risadas não eram absolutamente o que havia esperado.

— Seu pai está querendo dizer que você se expressou de forma muito generalizada, com uma palavra tão sem sentido que já se tornou quase obsoleta — explicou sua mãe em tom cuidadoso.

Jonas os fitou. Sem sentido? Ele nunca havia vivenciado nada mais significativo e tão cheio de sentido do que aquela lembrança.

— E é claro que nossa comunidade não pode funcionar direito se as pessoas não usarem uma linguagem precisa. Você poderia perguntar: “Vocês gostam de mim?” A resposta é “Sim” — disse sua mãe.

— Ou então — sugeriu o seu pai —, “Vocês se orgulham dos meus talentos?”. E a resposta é, com toda a convicção, “Sim”.

— Compreende por que é inconveniente usar uma palavra como “amor”? — perguntou a Mãe.

Jonas balançou a cabeça.

— Sim, obrigado, compreendo — respondeu lentamente.

Foi a sua primeira mentira para os pais.

(LOWRY, 2014, p.132)

Essa é outra cena muito significativa na narrativa, pois o personagem parece se ver, a partir dali, menos ligado aos pais, pois realmente não o são. É como sua relação de amizade com Asher e Fiona, “sentia um amor tão grande” por eles, “mas os dois não podiam sentir o mesmo por ele sem as lembranças” (LOWRY, 2014, p.140) Todos esses trechos destacados aqui descrevem como o livro é voltado para a importância dos sentimentos, e de se demonstrar o que sente, em uma sociedade tão preocupada em uniformizar as experiências que deveriam valorizar a diversidade sem excluir o Eu. Apresentando, para isso, os personagens-robôs recorrentes em distopias, que vivem como marionetes do sistema político em vigor.

Contudo, além dessas críticas a imposição de um modo de vida autômato em sociedade, *O doador de memórias* mostra como essa busca por padronizar experiências estão intrinsecamente ligadas a linguagem, a escrita e a comunicação oral, e com isso também ao ensino.

Sendo a educação uma prática social (BRANDÃO, 1995), seu estudo pode indicar não somente em que tipo de sociedade vivemos e que sujeitos formamos, mas também que tipo de sociedade estamos construindo ou queremos construir, além dos tipos de sociedade que desejamos evitar. Considerando a responsabilidade educacional de incorporar o sujeito à sociedade, a educação também pode ser vista como um aspecto central da distopia, já que um dos temas centrais do subgênero é justamente a questão da inserção do indivíduo na sociedade.

(CERQUEIRA, 2018)

Foi visto, nas primeiras distopias, uma tentativa de hipnose através de slogans, uma espécie de doutrinação e por isso, opressão intelectual e cultural. No livro de Lois Lowry, porém, a linguagem aparece literalmente como um *modus operandi*, mantendo um esquema de redução e correção de vocabulário, incentivando a busca pelo sentimento de pertencimento na comunidade, como visto no exemplo das pílulas. Naquela altura da narrativa, Jonas ainda precisava se sentir inserido nos hábitos das pessoas à sua volta, depois que passou a frequentar a casa do Doador, no entanto, foi deixando de ingerir tais pílulas para se permitir sentir tudo.

Além da cena destacada com os pais de Jonas não sendo capazes de dizer “eu te amo”, onde conversam sobre como a “precisão da linguagem” é necessária para que a comunidade possa “funcionar direito”, em várias partes do livro essa procura por uma forma ideal de se comunicar aparece. É como se o personagem se sentisse obrigado a encontrar, em algum lugar oculto de sua mente, uma palavra boa o bastante para substituir as primeiras que lhe vem em pensamento, reprimindo sua liberdade de se expressar. Seu amigo Asher é descrito como muito “engraçado” ao fazer uma “salada com as palavras e as frases, de tal modo que mal se compreendia o que ele dizia” (LOWRY, 2014, p.7), já demonstrando que quem foge da precisão esperada vira motivo de zoação, e foi assim que ele apareceu em um trecho onde a escola é apresentada como espaço de “correção”. Asher havia se atrasado para a aula e entrou na sala justificando seu atraso para todos.

— Peço desculpas a meus colegas — concluiu Asher. Ele alisou o uniforme amassado e sentou-se.

— Aceitamos suas desculpas, Asher. — A turma recitou em uníssono a resposta-padrão. Muitos mordiam os lábios para não rir.

— Aceito suas desculpas, Asher — disse o Instrutor, sorrindo. — E obrigado, porque mais uma vez você nos forneceu uma oportunidade para uma lição sobre a língua. “Desorientado” é um adjetivo forte demais para descrever a observação de salmões. — Virou-se e escreveu “desorientado” no quadro-negro. Ao lado, escreveu “distráido”.

(LOWRY, 2014, p.8)

É possível notar alguns pontos interessantes nesse trecho, como o fato de que o professor é descrito como “Instrutor”. Isso parece fazer alusão de que ele não é “aquele que ministra aulas”, mas sim “aquele que adestra”, como se estivesse tratando de um aprendizado

resumido em instruções, memorização dessas “respostas-padrão”. Com isso, Jonas aprende com a situação do amigo que usar a palavra “assustado” é “forte demais”, optando por “aprensivo” ao se lembrar da Cerimônia de Nomeação. A escola, logo, é um lugar de regras, correção e padronização, que não permite que os alunos se deparem com experiências intensas e sentimentos profundos, preferindo a superficialidade.

As representações de instituições de ensino em romances distópicos parecem oferecer um bom tópico de discussão, uma vez que apontam frequentemente não somente para as formas de opressão e manutenção do sistema distópico, como também para formas de resistência o mesmo, associando-se a diferentes visões da educação presentes no imaginário contemporâneo ocidental capitalista.

(CERQUEIRA, 2018)

Outro ponto é a ação do Instrutor de escrever no quadro a palavra “errada” e a “certa”, que pode ser comparada em linhas gerais com toda a questão de “desvio” da língua padrão ensinada nas escolas. Quando ocorre uma expressão que destoa da norma culta do português brasileiro, é comum as escolas tacharem como “erro” do aluno, mas segundo Marcos Bagno⁴³ (2009) são “desvios linguísticos” já que “as línguas estão sempre em estado de fluidez”. Dessa forma, é proposto compreender que existem outras formas de uso da língua além da gramática normativa, que pode ser adequada em situações específicas, e essa variação linguística não deveria causar exclusão social.

No entanto, a linguagem aparece como elemento de dominação de espaços, seja na vida real ou na fictícia. Essa espécie de “preconceito linguístico” da qual Asher foi exemplo, demonstra como situações de *bullying* podem surgir em ambiente escolar quando esse desvio é apontado. Em trechos do livro, Jonas diz que não vê Asher levando um trabalho a sério, o personagem ganha vários momentos de diminuição perante sua comunidade, como se de fato fosse menos inteligente ao não usar a precisão da linguagem. Trazendo novamente para a questão de Marcos Bagno (2003), “se o domínio da norma padrão fosse realmente um instrumento de ascensão social, os professores de português ocupariam o topo da pirâmide social, econômica e política do país”. Logo, em *O doador de memórias*, também é

⁴³ Trechos de Marcos Bagno em “A norma oculta: língua e poder na sociedade brasileira”, 2009; “Preconceito linguístico: o que é, como se faz”, 2003.

apresentado ao leitor como a língua falada e a escrita não necessariamente levam o indivíduo aceito como “culto” ao poder, mas na verdade cria segregações.

Certa vez, quando era um Quatro, dissera, pouco antes da refeição do meio-dia na escola: “Estou morrendo de fome.”

Imediatamente fora chamado a um canto para uma breve aula particular de precisão da fala. Ele não estava morrendo de fome, explicaram-lhe. Ele estava com fome. Ninguém na comunidade morria de fome, nunca estava morrendo de fome, jamais morreria de fome. Dizer “morrer de fome” era falar uma mentira. Mentira involuntária, claro. Mas a razão da exigência da precisão de linguagem era garantir que mentiras involuntárias jamais fossem ditas.

(LOWRY, 2014, p.74,75)

Outro apontamento importante para a análise da obra, último a ser apresentado neste capítulo, é a referência aos livros. Como visto na discussão acerca de *Admirável mundo novo*, na comunidade de Jonas os livros são igualmente proibidos. Somente o Doador pode ter acesso ao conhecimento, portanto, somente ele tem uma biblioteca a sua disposição. Quando Jonas passa a descobrir sobre seu papel de Recebedor de memórias, e vê os livros, isso é mencionado. O Doador diz: “Sua maneira de viver terá de ser diferente da que é adotada pela maioria das unidades familiares porque os livros são proibidos aos cidadãos. Você e eu somos os únicos a ter acesso a eles”, e Jonas encarou a grande quantidade que o esperava: “lia os títulos aqui e ali e sabia que continham todo o conhecimento de séculos” (LOWRY, 2014, p.106).

Quando Jonas descobre a crueldade com a vida humana por trás das leis impostas em sua comunidade, faz um plano de fugir dali, o que devolveria todas as lembranças que recebeu do Doador para as pessoas. Isso não é explicado em detalhes, mas o esperado era que os indivíduos passassem a lidar com as lembranças (com a dor e o amor, com a alegria e com as escolhas) para abandonarem a Mesmice. O personagem teve um amadurecimento lento e bonito ao entrar em contato com o passado, e com a sabedoria adquirida ganhou o poder de começar a mudar a realidade daquele sistema.

Jonas alcançou o lado oposto do rio, parou um instante e olhou para trás. A comunidade onde vivera a sua vida inteira estava lá, dormindo. Ao amanhecer, a vida ordenada, disciplinada, que ele sempre conhecera, recomeçaria sem ele. A vida

em que nada jamais era inesperado. Ou inconveniente. Ou fora do comum. A vida sem cor, sem dor, sem passado.

(LOWRY, 2014, p.170)

4. EXPERIÊNCIAS LITERÁRIAS: O LIVRO COMO OBJETO UTÓPICO

Até aqui, foi apresentado um caminho de adversidades e resistências que, de um jeito ou de outro, trouxeram a escrita/leitura como ponto de importante reflexão. Distopias que carregam em seu núcleo um sentimento de que é importante refletir e dizer sobre o poder dos livros e da literatura. Personagens que lutaram contra a automatização imposta pela sociedade, que estavam em busca da liberdade - não só no sentido de ir e vir, mas liberdade do sentir -, percebendo que, na escrita de um diário ou pela leitura de um exemplar, podiam encontrar o que queriam, pois a leitura pode produzir espaços de acolhida, abrigo, companhia. Segundo Vincent Jouve (1983), “Ler, pois, é uma viagem, uma entrada insólita em outra dimensão”, que também pode ser para dentro de nós mesmos.

“Tudo era novo para ele. Depois de uma vida de mesmice e previsibilidade, estava admirado com as surpresas que havia em cada curva no caminho” (LOWRY, 2014, p. 177). Assim como foi com Jonas, depois de entrar em contato com as memórias, os livros podem proporcionar um “processo de descoberta e afirmação do eu” (YUNES, 2009). Para Eliana Yunes, “O ato de ler, na medida em que vem apelar ao receptor por sua participação, acaba provocando suas memórias e nelas, suas posturas, seus sonhos, suas opiniões antes tão encobertos ou desconhecidos por ele próprio.” Ou seja, “o ato de ler convoca ao exercício de pensar e, neste, ao de se encontrar” (YUNES, 2009).

Por isso, definir o ser leitor é tão difícil, nele estão bagagens do íntimo e com isso “entenderá só de um leitor: dele mesmo, porque cada leitor é diferente e único” (MALESKI, 2008)⁴⁴. O que, porém, se destaca nesse contexto, é que “sem a memória, nada disso tem sentido” (LOWRY, 2014, p.109). Os leitores criam memórias afetivas com determinados livros e autores, e isso se desenvolve através de certa “atmosfera” que a leitura produz, que para Gumbrecht (2014, p.14), “seria prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, enquanto realidade física”.

É instigante que os alunos (principalmente) ainda em formação como leitores se sintam conectados com essas “atmosfera” que são disponibilizadas para eles. É assim que essas leituras geram laços com personagens, cenários, passagens que parecem sair do papel -

⁴⁴ Jefferson Luis Maleski, 2008

ou *ebook*, *audiobook* - para o mundo real. “As lembranças precisam ser partilhadas” (LOWRY, 2014, p.160), e os livros são assim ressignificados por cada experiência literária.

Em que se baseia a leitura? No desejo. Esta resposta é uma opção. É tanto o resultado de uma observação como de uma intuição vivida. Ler é identificar-se com o apaixonado ou com o místico. É ser um pouco clandestino, é abolir o mundo exterior, deportar-se para uma ficção, abrir o parêntese do imaginário. Ler é muitas vezes trancar-se (no sentido próprio e figurado). É manter uma ligação através do tato, do olhar, até mesmo do ouvido (as palavras ressoam). As pessoas leem com seus corpos. Ler é também sair transformado de uma experiência de vida, é esperar alguma coisa. É um sinal de vida, um apelo, uma ocasião de amar sem a certeza de que se vai amar. Pouco a pouco o desejo desaparece sob o prazer.

(BELLENGER, 1979; apud KLEIMAN, 1992)⁴⁵

⁴⁵ Lionel Bellenger em “Os métodos de leitura”, 1979. Retirado de “Oficina de leitura: teoria e prática”, de Angela Kleiman, 1992.

4.1 Michele Petit e os espaços do imaginário

Foi dito que a literatura, além do despertar dos sentidos, tem a possibilidade de transportar o leitor, sendo capaz de conhecer lugares reais do mundo, sem nunca ter saído fisicamente de casa, ou criando mundos tão incrivelmente descritos que parecem existir de verdade. Bom, de certa forma existem, mas na imaginação. Espaços que podem carregar tanta presença de sentimentos para a vida daquele leitor que altera profundamente a percepção da realidade dele, sua personalidade e relações.

A potência da literatura é tamanha que foi comprovado cientificamente, em estudo publicado na revista *Psychology Today*, que a leitura pode “aumentar nossa capacidade de sentir empatia” (2016). Ou seja, se colocar no lugar de outra pessoa, o que é muito importante na vida em sociedade. Ao mesmo tempo, quem lê se sente imerso na história como o próprio personagem, de acordo com a Universidade Emory, dos EUA⁴⁶, e tudo isso reforça como o livro é um objeto utópico.

Para Michele Petit (1946), escritora e antropóloga francesa engajada nessas questões de “como a leitura pode ajudar as pessoas a se construírem”⁴⁷, “‘Promover a leitura’ é uma ideia recente”, pois durante muito tempo “a preocupação se voltou principalmente para os perigos que uma ampla difusão da leitura poderia acarretar” (PETIT, 2013, p. 21). E é essa mesma preocupação que foi apontada aqui como presente nas narrativas distópicas, exemplificando como a literatura é um instrumento de poder que antigamente só estava a acesso dos nobres - e nas distopias, dos líderes. “Nos dias de hoje, temos a impressão de que o gosto pela leitura deve abrir caminho entre o ‘proibido’ e o ‘obrigatório’” (PETIT, 2013, p.22), isso porque “a leitura, que para gerações anteriores foi um gesto de recusa, de resistência, é percebida por uma parte dos adolescentes como um gesto asséptico, de conformismo, de submissão” (PETIT, 2013, p.22).

Os livros, assim como as produções cinematográficas, proporcionam estímulos sensoriais diversos, porém, infelizmente é raro ver atribuírem tais aspectos da leitura literária em ambiente escolar, ao se limitar a mencionarem romances e escritores dentro de estilos de época. Essa prática, normalmente, coloca o aluno no lugar de memorizar tendências e títulos,

⁴⁶ Pesquisas mencionadas na matéria disponível em:

<https://guiadoestudante.abril.com.br/coluna/estante/4-beneficios-que-a-leitura-traz-para-o-cerebro-e-para-a-vida/>

⁴⁷ “Leituras do espaço íntimo ao espaço público”, 2013

relacionando a literatura à personalidades de outro tempo, gerando resumos de obras não lidas e respostas copiadas da *internet*. Importante ressaltar que o problema não é mencionar as escolas literárias, mas sim a metodologia frequentemente utilizada, que não se modernizou junto com o avanço das tecnologias e formas de pensar e agir no mundo.

Outros dados do estudo *Retratos da Leitura no Brasil* (2020) mostram uma queda da frequência da leitura dos livros didáticos, com 28%, e apenas 15% dos entrevistados confirmaram que leem todos os dias ou pelo menos uma vez por semana livros de literatura indicados em sala de aula. Dessa forma, se fortalece a ideia de que, muitas vezes, a própria escola afasta os alunos do hábito de leitura ao impor livros sem a devida mediação ou desconectados da realidade daquela turma.

Afinal: “Por que meu aluno não lê?”. A resposta não é breve, visto que são muitos os possíveis motivos, mas pode ser bastante esclarecedor refletir sobre o ponto de vista do aluno: “por que não leio esse livro?” Nisso se encontra o que vem sendo discutido aqui, o quanto a leitura pode ser uma experiência além da decodificação, evocando emoções e sensações, penetrando a subjetividade do leitor ao invés de atingir somente a superfície.

Ler tem sido por muitos anos uma obrigação escolar, dizendo que você “deve desejar o que é obrigatório”, e “esses discursos deixam pouco espaço para o desejo” (PETIT, 2013, p.22), o que poderia ser a força propulsora na formação de leitores. Além da obrigação, surge a ideia de não pertencimento ao mundo dito “letrado”, “erudito” e “culto”, fazendo com que muitos não se aproximem dos livros por julgarem não serem “bons o suficiente” para compreenderem romances ou vir a escrevê-los. As bibliotecas, infelizmente, em alguns lugares podem ser excludentes, como se os livros ainda fossem feitos para classes do topo da pirâmide social. Sem contar o valor dos exemplares, são vários os motivos que não contribuem para uma formação leitora, somado ao que já foi dito sobre as escolas.

Nesse contexto, a autora francesa discorre que:

Cada um de nós tem direitos culturais: o direito ao saber, mas também o direito ao imaginário, o direito de se apropriar dos bens culturais que contribuem, em todas as idades da vida, à construção ou à descoberta de si mesmo, à abertura para o outro, ao exercício da fantasia, sem a qual não há pensamento, à elaboração do espírito crítico.

(PETIT, 2013, p.23)

É importante, portanto, que professores/mediadores e a escola possam mostrar aos jovens os livros como “oportunidades de fabricar suas próprias passarelas” (PETIT, 2013, p.27), “onde o desejo de ler possa traçar seu caminho” (PETIT, 2013, p.26) sem obrigações. Nisso também se relaciona o papel do mediador, que precisa demonstrar sua própria relação com os livros para que outros possam se tornar íntimos da literatura e, talvez, se tornem também mediadores (não precisa necessariamente ser professor para isso).

Ainda segundo Petit, “A leitura pode ser, em qualquer idade, um atalho privilegiado para elaborar ou manter um espaço próprio, um espaço íntimo, privado” (PETIT, 2013, p.41). Sendo assim, a autora continua que “esse espaço criado pela leitura não é uma ilusão. É um espaço psíquico que pode ser o próprio lugar da elaboração ou da reconquista de uma posição de sujeito” (PETIT, 2013, p.43).

Com a leitura de textos literários, os leitores “elaboram um espaço de liberdade a partir do qual podem dar sentido a suas vidas, e encontrar ou voltar a encontrar, a energia para escapar dos impasses nos quais elas se sentem encurralados” (PETIT, 2013, p.31). Por isso, a leitura é companhia, refúgio e fuga. Em outras palavras, essa leitura apresenta uma geografia própria, “desterritorializante, abre espaços para outros horizontes, é um gesto de distanciamento, de saída” (PETIT, 2013, p.42).

Tais pensamentos podem ser relacionados ao que pensava Michel Foucault, no que diz respeito às relações de poder e ao conceito de heterotopia⁴⁸. Para Clarissa Nabak⁴⁹, “Quando pensamos o que seria a reflexão sobre espaço na teoria de Foucault, logo nos atemos à figura do Panóptico”, um espécie de penitenciária ideal criada pelo filósofo e jurista inglês Jeremy Bentham em 1785, “que consiste num um plano espacial que possibilitaria uma vigilância constante e um esquadramento do indivíduo” (NABAK), que não saberia estar sendo observado. “Ao analisar esse espaço, Foucault aponta a genealogia de uma nova tecnologia de poder, ou governo”, e “tal dispositivo é observado em outros espaços sociais, como escolas, hospitais, oficinas, quartéis etc.” (NABAK). Ou seja, é posto aqui que a leitura “é transgressiva”, onde o leitor cria um “espaço onde não dependa dos outros” (PETIT, 2013, p.42) e que, portanto, rompe com essa “vigilância” para, assim como nas histórias que lê,

⁴⁸ Referência ao texto “Os espaços outros”, de 1967, onde o autor discorre sobre heterotopias pela segunda e última vez em seus trabalhos, depois de mencionada em “As palavras e as coisas”.

⁴⁹ Doutoranda em Direito pela PUC-Rio, mestre pela mesma instituição (2015). Integra também o grupo de extensão “Direitos em Movimento: territórios e comunidades”.

tome “parte ativa em seu próprio futuro e no futuro do mundo que o cerca” (PETIT, 2013, p.43).

Essa reflexão é outra possibilidade de perceber como as distopias se apresentam, trabalhando constantemente com essas ideias de “proibição” e “distanciamento”. Com a leitura dessas narrativas (e de outros gêneros), o leitor duplamente se coloca em outro lugar: como leitor imersivo na história e leitor que “ultrapassa a soleira da casa”, como diz Michele Petit, se afastando de sua realidade. Para isso, Michel Foucault também tem uma contribuição, com o conceito de heterotopia: “As heterotopias seriam utopias localizadas, um contrapositionamento, “espécies de lugares que estão fora de todos os outros lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis” (NABAK); os espaços imaginários criados pela leitura literária.

O livro, logo, é um objeto utópico que permite esse movimento heterotópico de deslocar o leitor para lugares outros, sendo a “representação daquilo que é difícil de qualificar ou nomear” (NABAK). Através de uma leitura próxima da realidade do aluno leitor ou ambientada em um universo mágico, aquele livro transporta quem lê e o permite sentir de maneira livre sensações e sentimentos novos, além de compreender por outro ponto de vista o que já havia sentido. É um deslocamento não só corpóreo, no sentido de se sentir verdadeiramente em outro espaço, mas também um deslocar subjetivo, emocional, por experimentar viver no lugar do outro (pelo personagem).

Isto é algo que pode ocorrer ao longo de toda a vida, porém é muito sensível na adolescência, época em que o mundo exterior é percebido como hostil, excludente, e na qual o jovem se vê às voltas com um mundo interior inquietante, e está assustado com as novas pulsões, muitas vezes violentas, que experimenta. [...] Estão em busca de palavras que permitam domesticar seus medos e respostas às questões que os atormentam. Exploram em diferentes direções, sem levar em conta rubricas e linhas de divisão entre obras mais ou menos legítimas. E encontram, às vezes, o apoio de um saber, ou, em um testemunho, em um relato, um romance, um poema, o apoio de uma frase escrita, de uma estruturação. Ao poder dar um nome aos estados que atravessam, podem encontrar pontos de referência, apaziguá-los, compartilhá-los. E compreendem que esses desejos ou esses temores que acreditavam serem os únicos a conhecer, foram experimentados por outros, que lhes deram voz.

(PETIT, 2013, p.44)

.4.2 Da leitura à escrita: diálogos distópicos

Como última seção deste trabalho, é essencial trazer como essa jornada do leitor pode se encaminhar, também, para uma jornada de escritor. Sendo relações muito próximas, leitura e escrita podem, juntas, evocar de forma ainda mais ativa aquele movimento do sujeito tomar partido do seu presente e futuro, podendo transformar a realidade que o envolve. Nas palavras de Petit: “se tornarem mais autores de seus destinos” (PETIT, 2013, p.40), no entanto, de fato como escritores e escritoras de seus próprios romances, poemas e relatos.

Não se trata necessariamente de uma busca pela profissão ou do ilusório “status” de escritor, mas sim de praticar um exercício de autoria, de testemunho, de criação. No livro *Um teto todo seu* (1929), a britânica Virgínia Woolf incentiva: “Peço-lhes que escrevam todo tipo de livros, não hesitando diante de nenhum assunto, por mais banal ou mais vasto que sejam” (p.143), um conselho que pode aqui se estender a todos, não se limitando a gêneros ou classes sociais. Com o tempo, essa prática poderá demonstrar a habilidade e paixão pela escrita literária que, sendo professores, terão um importante papel de multiplicadores; sendo alunos, descobrirão que são capazes de fazer o mesmo que seus escritores favoritos fizeram, estimulando seu potencial criativo e reconhecendo a importância da cultura.

“E assim cada um, professor, estudante, bibliotecário ou pesquisador, pode questionar-se um pouco mais sobre sua própria relação com a língua e com a literatura” (PETIT, 2013, p.63), e a escola pode mais uma vez participar de forma profunda nessa experiência. Em sala de aula, apresentar obras e incitar a escrita literária, fazendo-os “sentir que a necessidade do relato constitui nossa especificidade humana, que desde o início dos tempos os seres humanos têm narrado e escrito histórias que são transmitidas de uns para os outros” (PETIT, 2013, p.61).

Na introdução⁵⁰ de *Fahrenheit 451*, outra reconhecida distopia e que não à toa será a última citada aqui, Neil Gaiman⁵¹ anuncia questões sobre a escrita de ficção, principalmente em se tratando do gênero distópico, de modo simples e singular. Trechos que conversam diretamente com tudo abordado neste trabalho e que, por isso, encaminham o fim deste capítulo:

⁵⁰ Na edição da editora Biblioteca Azul, em 5ª reimpressão de 2021, consta introdução de Neil Gaiman escrita em 2013.

⁵¹ Autor britânico nascido em 1960, conhecido por obras como “Coraline” e “Sandman”.

Às vezes, escritores retratam um mundo que ainda não existe. Nós o fazemos por uma série de motivos: porque é bom olhar adiante, não para trás; porque precisamos iluminar o caminho que esperamos ou tememos que a humanidade tomará; porque o mundo do futuro parece mais atraente ou interessante do que o mundo de hoje; porque precisamos alertar você; precisamos encorajar; examinar; imaginar.

[...]

Qualquer história trata de uma porção de coisas: ela é sobre o autor; é sobre o mundo que o autor vê, em que ele vive, e com o qual lida; é sobre as palavras escolhidas e a maneira como são organizadas; é sobre a história em si e sobre o que acontece nela; é sobre as pessoas na história; é polêmica; é opinião.

[...] Contudo, um autor é uma criatura de seu tempo, e mesmo ele não consegue perceber totalmente sobre o que trata seu livro.

[...]

Ideias - ideias escritas - são especiais. Elas são o modo pelo qual transmitimos nossas histórias e nossas ideias de uma geração para a próxima. Se as perdermos, perdemos nossa história compartilhada. Perdemos muito do que nos torna humanos. A ficção nos dá empatia: ela nos coloca na mente de outras pessoas, nos dá a capacidade de ver o mundo através de seus olhos. A ficção é uma mentira que nos diz verdades repetidas vezes.

[...]

Como um último parêntese, nesta época em que nos preocupamos e discutimos se ebooks são ou não livros de verdade, eu amo quão ampla é a definição de livro para Bradbury, quando ele explica que não devemos julgar um livro por sua capa, e que alguns livros existem entre capas que têm a forma perfeita de pessoas.

(GAIMAN, 2013, p. 9,11,14 e 15)

Na obra de Ray Bradbury⁵², bombeiros lançam chamas, ao invés de apagar o fogo. Em uma linha já é possível perceber como a história entrega uma sociedade às avessas, a cidade do futuro descrita pelo autor prioriza a televisão como uma tecnologia de controle e queima exemplares (como visto nos capítulos anteriores, representando: memórias, sabedoria, poder). Conhecidos como incendiários, tais bombeiros são chamados quando localizam livros, que atrasariam a produtividade dos indivíduos e os deixariam tristes, tendo os programas de tv como divertimento.

⁵² Ray Douglas Bradbury (1920-2012) foi um escritor e roteirista norte-americano, conhecido por obras como “As crônicas marcianas” e “Zen: a arte da escrita”, se destacando entre os mais populares escritores do século XX e XXI.

O próprio título do livro seria a temperatura em que o fogo queima o papel, informação que o autor descobriu ligando para o departamento de bombeiros de Los Angeles, na época. Escrito em 1953, o momento histórico era o pós-guerra, e o autor escreveu toda a obra em máquina de escrever movida a moedas, em uma biblioteca na Universidade da Califórnia. Primeiro surgiu um conto intitulado “O bombeiro”, depois a história de Guy Montag mereceu ser estendida em três partes.

Ray Bradbury teria pensado, escrevendo entre estantes de livros: “Se todos os livros físicos fossem destruídos, como seria possível salvá-los?” (GAIMAN). E então escreveu Montag, o bombeiro que, ao invés de queimar, salvou um livro e depois vários. Depois dele, surgiram personagens que carregariam, memorizados, livros inteiros. Professores (o que é muito simbólico), fugindo do governo na esperança de um dia reproduzirem as obras lidas, se precisassem. Deixando, assim, para a posteridade, a chance de conhecer obras e autores do passado negado a eles no presente.

“Este é um livro sobre se importar com as coisas”, disse Neil Gaiman. “É uma carta de amor aos livros, mas também - acredito - é uma carta de amor às pessoas” (p.15). É bonito como essa ideia de livros com a “forma perfeita de pessoas” dialoga com a capacidade levantada aqui de que todos podem se tornar autores de suas vidas, pela leitura e escrita literária. Tirando as amarras da automatização do século XXI; reconhecendo sonhos e desejos; refletindo de maneira crítica e criativa as formas de pensar, ser e agir no mundo.

Muitas outras questões interessantes poderiam ser discutidas aqui com base no romance distópico de Bradbury. Contudo, que essa imagem dos livros como resistência do que nos torna humanos finalize esse capítulo; perpetuando no pensamento de todos como somos privilegiados por ainda termos o poder da lembrança e como podemos nos apropriar disso para construirmos realidades melhores.

Com a palavra, Ray Bradbury: “Não irei gentilmente para uma prateleira, eviscerado, para me tornar um não-livro.” (p. 213)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a presente monografia, a literatura distópica serviu como “passarela”, citando mais uma vez Michele Petit, para discorrer sobre a importância da leitura literária, inclusive nas escolas. Sendo a literatura meio de conhecimento e reconhecimento de mundo e de indivíduo, fizemos uma jornada dita “mascarada”, refletindo pontos das narrativas que conversam com situações ou medos ainda presentes em nossa sociedade.

“Levando em conta o tremendo sucesso das distopias nos últimos anos” e o crescente temor de experiências com sistemas opressores, “é importante, portanto, investigar por que modelos tão sombrios vêm sendo fortemente apreciados e a forma como dialogam com a realidade” (CERQUEIRA, 2017). Então, caminhamos por *Nós, Admirável mundo novo*, *1984*, *O doador de memórias* e *Fahrenheit 451*, brevemente, levantando questões que reforçam os motivos de identificação dos jovens e como eles colaboram para a formação de alunos leitores críticos.

Para isso, contamos com conceitos e citações de autores e pesquisadores, como Michele Petit e Michel Foucault, desbravando algumas dificuldades para uma formação leitora e os benefícios da intimidade com os livros. Dessa forma, estimulando que professores e a sociedade como um todo vejam a literatura como expressão livre, e não obrigatória ou segregadora. Nos romances distópicos, os livros são objeto proibido, pois “a queima de livros” e “a transformação das escolas em uma máquina uniformizadora despreocupada com a valorização do saber” querem mostrar implicitamente “o potencial emancipador da educação, algo que as sociedades distópicas [...] tentam evitar, justamente para manter o controle das massas”. (CERQUEIRA, 2017).

Como dito na introdução deste trabalho, é desejável, portanto, que se incentive a presença dos livros conectados à realidade dos jovens em sala de aula. Pois experiências não podem continuar se perdendo entre a mecanização da modernidade, pensamento que Walter Benjamin (1892-1940)⁵³ já levantou décadas atrás. O gênero distópico é um dos sugeridos pela forma como os jovens leitores da atualidade se identificam com essas narrativas, no entanto, pode-se aproximá-los com a leitura literária através de qualquer gênero. Falta uma

⁵³ Walter Benjamin foi um ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão. Sua análise sobre as experiências em baixa ficou conhecida através do texto “Experiência e pobreza” (1933).

mediação adequada, havendo uma reformulação das metodologias usadas nas escolas de hoje, legitimando, também, a escrita literária como prática autoral importante.

Assim como afirma Geraldi (2013)⁵⁴ em seu livro *Portos de Passagem*, a escrita na escola pode ser inserida em contexto de dialogicidade, tendo o aluno um direcionamento humanizado para os seus escritos e não somente a formulação de redações visando aprovação em vestibulares. Este trabalho abre muitas possibilidades de trabalhos futuros pensando essa prática, podendo também contemplar a leitura de obras distópicas de autores nacionais e ambientadas no Brasil, que vêm crescendo nos últimos anos.

Sobre isso, como autora de Literatura Fantástica e Distópica, vale mencionar minha escrita para jovens desde que me reconheci como leitora a partir desse universo. Uma das principais motivações para este tema como trabalho de conclusão de curso foi justamente por ter percebido um olhar que diminuía minha produção literária por causa do gênero escolhido. Eu não entendia como poderia ser menos importante escrever fantasia para adolescentes, se foi nesse lugar que me encontrei como leitora e posteriormente escritora. Gostaria de poder levar essa reflexão do poder da leitura para mais pessoas, de como *best-sellers* podem sim fazer a diferença na vida de jovens em um país com tão pouco fomento à literatura.

No que diz respeito à distopia, foi um gênero que surgiu depois para mim, também por meio da literatura jovem e estrangeira. Escrever uma história distópica foi uma tentativa de me colocar como leitora - com a vontade de ler uma distopia ambientada no Brasil, o que até aquele momento eu não via - e me testar como autora, aceitar o desafio de escrever um gênero novo. A experiência me surpreendeu, pois o livro único se transformou em duologia, diante dos meus olhos e dos leitores da plataforma *Wattpad*⁵⁵, que chegaram de forma orgânica de vários lugares do país e fora dele, comentando que também se sentiam representados de alguma forma pela narrativa. Atualmente a duologia *Renegados*⁵⁶ possui mais de 40 mil visualizações na internet e mesmo depois de anos, continua ganhando leitores.

São muitos os desdobramentos que a leitura oferece e sou grata pelas leituras que me fizeram chegar até aqui. Logo, concluímos que o livro é um objeto utópico e “a leitura nos leva de volta à nossa humanidade” (PEIXOTO, 1974), cabe agora - e futuramente - que não nos esqueçamos disso.

⁵⁴ João Wanderley Geraldi. “Portos de Passagem” foi publicado pela Martins Fontes, 5ª edição de 2013.

⁵⁵ Plataforma de leitura e autopublicação gratuita.

⁵⁶ Renegados e Desertores compõem a duologia futurística que se passa num Brasil dividido em colônias. Disponível gratuitamente em: <https://www.wattpad.com/story/65121895-renegados-livro-um>

BIBLIOGRAFIA

A.HUXLEY - **Entrevista de Aldous Huxley**, Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=5UQUMhHfNvU> Acesso em: 29/11/21

BAGNO, Marcos. **A norma oculta: língua e poder na sociedade brasileira**. 8. ed. São Paulo: Parábola, 2009.

_____. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. 22. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

BRADBURY, Ray; **Fahrenheit 451** (1953), Biblioteca Azul, 2012

BRAGA, BEZERRA; **A literatura fantástica como incentivo à leitura**, (UEPB)

CAMPBELL, Joseph; **A jornada do herói** (1949), Editora Pensamento, ed. 2007

CANDIDO, Antonio. **Direitos Humanos e literatura**. In: A.C.R. Fester (Org.) Direitos humanos E... Cjp / Ed. Brasiliense, p. 122, 1989

CERQUEIRA, Juliana Radosavac; **Adestramento e luta pela liberdade: as representações do ensino nas distopias**, UFF; 2008

_____. **Educação, ensino e acesso ao conhecimento na distopia**, UFF; 2007

CHKLOVSKY, Victor; **A arte como procedimento** (1917) In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). Teoria da Literatura: Formalistas Russos (3ª ed.). Porto Alegre: Editora Globo, 1976

CORRÊA, Ezequias de Souza, **Erich Fromm sobre 1984, de George Orwell** (1961).

Disponível em:

<http://pesquisdemica.blogspot.com/2016/11/erich-fromm-sobre-1984-de-george-orwell.html>

Acesso em: 01/06/19.

FARIAS, Cassia; **A distopia juvenil e o papel do corpo**, 2018

FRANCISCANOS.ORG - **São Tomas Moro**, Disponível em:

<https://franciscanos.org.br/carisma/calendario/sao-tomas-moro#gsc.tab=0> Acesso em:

09/01/22

FREIRE, Paulo; **A importância do ato de ler em três artigos que se completam**; Cortez Editora; 1988

FOUCAULT, Michel; **O corpo utópico, as heterotopias**, Tradução Salma Tannus Muchail Edição de 2013 da Conferência de 1966

HILÁRIO, Leomir Cardoso; **Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**; Universidade Estadual do Rio de Janeiro; 2013

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo** (1932). São Paulo: Editora Globo, 2001.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da Leitura no Brasil**. São Paulo, 2020. Disponível: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/> / Acesso em: 13/01/22

JACOBY, Russell. **O fim da utopia**; tradução Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2001

KLEIMAN, Angela; **Oficina de leitura: teoria e prática**, Campinas: Pontes: Unicamp, 1992

LAJOLO, Marisa. **O texto não é pretexto. Será que não é mesmo?** In: ZILBERMAN, Regina; RÕSING, Tania (Org.). **Escola e leitura: velha crise, novas alternativas**. São Paulo: Global, 2009. p. 99-112.

LOWRY, Lois; **O doador de memórias**, Arqueiro, 2014

MORE, Thomas. **A Utopia** [De Optimo Publicae Statu Deque Nova Insula Utopia]. 2º ed. São Paulo-SP: Martins Claret, 2000

NABAK, Clarissa; **Pensar o poder, o espaço e o corpo: heterotopias e fronteiras**; Disponível: <https://seminariopg.jur.puc-rio.br/index.php/cadernoseminariopos/article/view/10> Acesso em: 21/02/22

OCTAVIO ARAGÃO, **Definições do gênero fantástico**. Disponível em: <http://octavioaragao.blogspot.com/2011/09/definicoes-do-genero-fantastico-de.html> Acesso em: 03/02/22

ORWELL, George; **A revolução dos bichos**; Biblioteca Azul, ed. 2021

_____ **1984**; Antofágica, ed. 2021

PAES, José Paulo; **Por um literatura brasileira de entretenimento**, In: Idem. A aventura literária. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

PETIT, Michele; **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público**; Editora 34, 2013

PUBLISHNEWS - **Apanhadão: Procura por livros de fantasia disparam na pandemia**; Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2021/04/05/apanhado-procura-por-livros-de-fantasia-disparam-na-pandemia> Acesso em: 15/01/22

ROYAL COLLECTION TRUST - **Utopia**, Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/1086970/utopia> Acesso em: 03/02/22

SABEDORIA POLÍTICA - **A Utopia**; André Peixoto Souza. Disponível em: <https://www.sabedoriapolitica.com.br/products/a-utopia/> Acesso em: 10/01/22

SÃO PAULO REVIEW - **Machado de Assis deve ser abolido das escolas**; Disponível em: <http://saopauloreview.com.br/machado-de-assis-deve-ser-abolido-das-escolas/> Acesso em: 27/01/22

SILVA, Tábata da Cruz. **Identidade, território e manipulação: a estrutura das narrativas distópicas e suas relações de controle social**; 2018. 109f. Dissertação de Mestrado – UFRJ

TAVARES, Bráulio; **O que é Ficção Científica**, Editora Brasiliense, 1992

TODOROV, Tzvetan, **Introdução à literatura fantástica**, Editora Perspectiva, 1981

VIEIRA, Fátima; **O legado de Thomas More**, Disponível em: <https://novaresearch.unl.pt/en/publications/fatima-vieira-o-legado-de-thomas-more>

WIKIPEDIA - **Fantasia**; Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Fantasia_\(g%C3%AAnero\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fantasia_(g%C3%AAnero)) Acesso em: 03/02/22

WORDPRESS - **Huxley vs Orwell**, Disponível em:

<https://forwearemany.files.wordpress.com/2010/01/huxley-vs-orwell.jpg> Acesso em:
03/02/22

YUNES, Eliana; **Tecendo um leitor: uma rede de fios cruzados** - 1ªed. 2009.

ZAMYATIN, Evgêni , **Nós** (1924), Aleph, 2017