

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS**

Cochise César de Monte Carmo

**PARA UMA “MITOGÊNESE” MODERNA:
Mito e Utopia em Alice no País das Maravilhas e 1984**

**Belo Horizonte
2021**

Cochise César de Monte Carmo

**PARA UMA “MITOGÊNESE” MODERNA:
Mito e Utopia em Alice no País das Maravilhas e 1984**

Versão final

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Constantino Luz de Medeiros

**Belo Horizonte
2021**

C319a.Ym-p Monte Carmo, Cochise César de.
Para uma "Mitogênese" Moderna [manuscrito] : mito e utopia em "Alice no País das Maravilhas" de Lewis Carrol e "1984" de George Orwell / Cochise César de Monte Carmo. – 2021.
1 recurso online (117 f. : il., color.) : pdf.

Orientador: Constantino Luz de Medeiros.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras

Bibliografia: f. 113-117.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1.Carrol, Lewis, 1832-1898. – As Aventuras de Alice no País das Maravilhas – Crítica e interpretação – Teses. 2. Orwell, George, 1903-1950. – 1984 – Crítica e interpretação – Teses. 3. Ficção inglesa – História e crítica – Teses. 4. Mito na literatura – Teses. 5. Utopia na literatura – Teses. I. Medeiros, Constantino Luz de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 823.7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *PARA UMA "MITOGÊNESE" MODERNA: MITO E UTOPIA EM "ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS", DE LEWIS CARROLL E 1984, DE CARROLL E 1984, DE GEORGE ORWELL*, de autoria do Mestrando **COCHISE CÉSAR DE MONTE CARMO**, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Constantino Luz de Medeiros - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Georg Otte - FALE/UFMG

Prof. Dr. Marcelo Almeida Peloggio - UFC

Belo Horizonte, 7 de outubro de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Constantino Luz de Medeiros, Professor do Magistério Superior**, em 07/10/2021, às 18:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Coordenador(a)**, em 08/10/2021, às 13:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Almeida Peloggio, Usuário Externo**, em 09/10/2021, às 08:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Georg Otte, Professor do Magistério Superior**, em 11/10/2021, às 15:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0972906** e o código CRC **9C429118**.

Dedicatória

Primeiramente, dedico esta dissertação aos inúmeros mortos desta esquina profundamente assassina da História em que vivemos. Que o feito por nós, que sobrevivemos, possa ao menos jogar luz sobre as paixões assassinas que nos trouxeram até uma realidade mais inverossímil que a ficção.

Dedico também aos que resistem, a cada dia, ao desmonte da cultura intelectual e de tudo que nos é caro e precioso na academia.

E dedico aos sonhos que nos fazem seguir adiante, na infinita busca da perfectabilidade humana.

Agradecimentos

Agradeço antes de tudo, à quem antes de tudo sempre dedicou amor, cuidado, incentivo e suporte: minha mãe.

Ao meu orientador, Constantino Luz, pelo apoio com a pesquisa e a compreensão com os limites que a saúde mental me impôs durante esse processo conturbado, até por uma pandemia.

À minha companheira, Gabriela, pelo apoio e incentivo a cada dia, nas coisas simples, e por isto essenciais.

À minha irmã, Cheyenne, que apesar da distância geográfica nunca saiu de perto e sempre viu em mim um melhor que muitas vezes nem eu sou capaz de ver.

Às minhas amigas Kiara e Gabriela, pelo ombro durante a maior crise desse período, sem o qual não seria possível estar aqui.

Aos demais professores do mestrado em Estudos Literários, que a cada disciplina deixaram contribuições neste texto, ao apresentar novas ideias e perspectivas.

Não apenas os autores, listados na bibliografia, mas vocês também contribuíram enormemente para com este trabalho, vocês também são gigantes sem os quais seria impossível ver longe.

É preciso sonhar!

V. I. Lênin

*Mitos são sonhos públicos,
sonhos são mitos privados.*

Joseph Campbell

*Mitos, em que se acredita,
tendem a se tornar verdade.*

George Orwell

RESUMO:

A presente dissertação se dedica a explorar a hipótese de que possam surgir novos mitos na sociedade contemporânea, a partir de dois estudos de caso: *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll (1865), e *1984*, de George Orwell (1949). Para compreender esta possível mitificação, recorreremos à obra de Hans Blumenberg, que apresenta o mito como resultado de um processo de trabalho sobre as narrativas míticas e de seleção destas através da recepção. Lançamos mão também da hipótese de que este trabalho e seleção se relacionam com a consciência utópica, como compreendida por Ernst Bloch. O estudo de *Alice no País das Maravilhas* identifica um processo de mitificação da figura de Alice pelo movimento psicodélico dos EUA nos anos 70 do século XX, em que a personagem é retratada como guia do processo de experimentação lisérgica. Esta mitificação se relaciona à utopia de uma sociedade livre, em torno do qual se organizavam vários movimentos contraculturais. No estudo de *1984*, a mitificação ocorre através da apropriação da obra como um mito cauteloso, de modo similar aos usos da tragédia grega pela democracia ateniense. A obra é apropriada como um horror absoluto, que é tomado de empréstimo quando se usa elementos do livro, como o vocabulário da *novafala*, para traduzir as angústias de nosso tempo. A mitificação se relaciona à angústia quanto à perda dos princípios básicos do iluminismo: a autonomia dos indivíduos e a igualdade entre eles. Esta angústia organiza uma distopia que se ergue como resistência contra a corrosão da utopia já “alcançada” do iluminismo. Diante de resultados satisfatórios desta exploração, buscamos uma sistematização teórico-metodológica, que permita extrapolar esta análise para outros casos, na esperança que ela possa contribuir para a compreensão de fenômenos contemporâneos.

Palavras-chave: mitificação contemporânea; utopia; *Alice no País das Maravilhas*; *1984*.

ABSTRACT:

This dissertation is dedicated to exploring the hypothesis that new myths may arise in contemporary society, based on two case studies: Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) and George Orwell's *1984* (1949). To understand this possible mythification, we resort to the work of Hans Blumenberg, who presents myth as the result of a process of work on mythical narratives and their selection through reception. We also make use of the hypothesis that this work and selection are related to utopian consciousness, as understood by Ernst Bloch. The study of *Alice's Adventures in Wonderland* identifies a process of mythification of Alice's figure by the psychedelic movement in the USA in the 1970s, in which the character is portrayed as a guide in the process of lysergic experimentation. This mythification relates to the utopia of a free society, around which various countercultural movements were organised. In the *1984* study, mythification occurs through the appropriation of the work as a cautionary myth, in a similar way to the uses of Greek tragedy by Athenian democracy. The work is appropriated as an absolute horror, which is borrowed by using elements of the book, such as the vocabulary of *newspeak*, to translate the anxieties of our time. The mythification is related to angst over the loss of the basic principles of the Enlightenment: the individual's autonomy and equality among them. This angst organises a dystopia that rises up as resistance against the corrosion of the already "achieved" utopia of the Enlightenment. Given the satisfactory results of this exploration, we seek a theoretical-methodological systematization, which allows extrapolating this analysis to other cases, in the hope that it may contribute to the understanding of contemporary phenomena.

Keywords: contemporary mythification; utopia; Alice's Adventures in Wonderland; 1984.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cartela de LSD representando Alice atravessando um espelho.....	57
Figura 2: Quadros do comercial de lançamento do Macintosh.....	88

Sumário

1. 12

2. 16

2.1. 16

2.1.1. 17

2.1.2. 20

2.1.3. 22

2.1.4. 32

2.2. 34

2.2.1. 35

2.3. 37

2.4. 38

3. 43

3.1. 43

3.1.1. 43

3.1.2. 49

3.1.2.1. 49

3.1.2.2. 58

3.2. 66

3.2.1. 66

3.2.2. 83

3.2.2.1. 83

3.2.2.2. 85

4. 103

5. 111

6. 113

1. Introdução

A própria natureza do mito se esquivava à compreensão acadêmica, resultando em inúmeras definições, algumas complementares, algumas conflitantes, na literatura. Ocorre com os estudos sobre o mito algo semelhante ao que Hans Blumenberg (2001, p. 327) define como inadequação do objeto às fronteiras disciplinares, principalmente em razão da extrema delimitação de cada disciplina e campo de estudos. O que tem por consequência, além da indefinição quanto a qualquer certeza científica sobre o objeto, a restrição do escopo da pesquisa. Este trabalho busca reunir algumas visões sobre o mito e alcançar uma compreensão de como ele opera na sociedade contemporânea. A partir da interpretação das obras *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, e *1984*, de George Orwell, e da revisão das principais teorias sobre o mito e a utopia, este trabalho analisa e discute os modos como o mito opera na sociedade contemporânea.

Desde o surgimento da filosofia, na Grécia clássica, há quem defenda a obsolescência do mito e sua inescapável substituição pela filosofia ou ciência, rumo a um mundo que Max Weber denomina de “desencantado”. Hoje em dia, não é ponto pacífico que existam fenômenos míticos em nossa sociedade, ocidental, racional e moderna, inclusive pela promessa da compreensão racional da irracionalidade a partir da Psicologia ou filosofia. Quando a existência desses elementos é aceita, muitas vezes sua existência é apresentada como danosa e retrógrada, por seus elementos irracionais; o livro de Carl Sagan sobre crenças irracionais e anticientíficas, não sem razão se chama “*O Mundo Assombrado pelos Demônios*”. A hipótese que motiva este trabalho, propõe que temos não apenas a sobrevivência de mitos no mundo moderno, mas também seu nascimento, e que sua existência é um fato que assume caráter ambivalente não sendo adequado o julgamento negativo, tão comum.

Mesmo adeptos de uma visão evolucionista que defendem a superação do mito não negam seu papel de organização do mundo, de

modo a tornar possível ao homem viver nele. Porém, reduzem este papel ao de uma “ciência rústica”, posição que diverge fundamentalmente das hipóteses que levantamos. O mito não opera através do empirismo cientificista, o afastando da função de ser uma proto ciência. Sua organização do mundo não é desligada da realidade, mas também não é pura observação. O desejo é um elemento central do mito, que se manifesta através do surgimento de mecanismos de negociação com forças sobrenaturais para satisfazer desejos, tais como realização de rituais e sacrifícios. Portanto, o mito não é apenas a representação de uma ordem existente e imposta ao humano pela natureza, mas representa uma ordem desejada por este. Esta percepção revela uma superfície de contato relevante entre mito e utopia, indicando a possibilidade de que o pensamento utópico não apenas esteja presente nas narrativas míticas, como contribua para sua mitificação.

Apesar de compreendermos que toda narrativa, e a própria linguagem é, em seu sentido amplo, mito, no escopo deste estudo ao nos referirmos a mito, estamos nos atendo aos fenômenos sociais que se misturam com a identidade de um grupo, o só ocorre quando esta narrativa adquire relevância e autoridade para uma parcela da sociedade.

Para explorar estas possibilidades faremos, no segundo capítulo, uma revisão sobre os principais conceitos de mito com foco naqueles que selecionamos para nossa análise. A saber, a elaboração por Hans Blumenberg, apresentado no monumental *Work on Myth* (1985), que tem como traço característico não vincular o mito necessariamente ao imemorial e às origens, mas a um processo de aprimoramento e seleção de narrativas através da recepção. Esta inovação conceitual nos é fundamental, uma vez que sustenta a possibilidade de trabalhar a hipótese da criação de novos mitos na sociedade contemporânea, e não sua mera sobrevivência.

Ainda neste capítulo, apresentamos brevemente as categorias usadas por Ernst Bloch em *The Principle of Hope* (1995a e 1995b) para caracterizar e permitir a análise das utopias, entendidas não apenas como fenômeno literário, mas social. Por fim, a relação do mito com a lei que Walter Benjamin aborda em “*Para uma Crítica da Violência*” oferece

uma possibilidade de ligação entre mito e utopia, ao apresentar o poder, inicialmente cultural e eventualmente político, que o mito possui de instituir uma ordem sobre a sociedade. Estes três autores principais nos permitem apreender o caráter utópico dos mitos como arauto tentativo de uma nova realidade.

Por fim, como adendo à abordagem realizada, debateremos brevemente as condições materiais e econômicas de produção e difusão destas obras, recorrendo ao conceito de *medium* de Walter Benjamin (1987), em especial sua proposição de que as condições de fruição são essenciais para determinar a aura da obra. Recorremos à crítica de Umberto Eco (1993), que renega abordagens por demais otimistas ou pessimistas sobre a mídia de massas, como meio de problematizar o papel do mercado na difusão de obras, sem ceder à tentação do desespero apocalíptico.

Assim, o terceiro capítulo se constitui dos estudos de caso a partir dos conceitos selecionados, iniciando por *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol (1867), estudaremos sua apropriação mítica pelo movimento psicodélico dos anos 70 do século XX, que passou a usar a obra como um símbolo da própria experimentação com estados alteados de mente e do desejo por novas normas de comportamento na sociedade.

Em seguida, nos dedicamos ao estudo de 1984, de George Orwell (1952), e sua apropriação como grande tabu na sociedade ocidental, o aproximando de uma representação infernal, uma distopia que sintetiza um conjunto de temores da sociedade liberal e democrática.

As apropriações estudadas constituem casos de seleção pela recepção, em que sentidos são adicionados à narrativa original, as tornando mais originais, universais e profundas, características que encontramos nos mitos.

A partir das análises feitas, o quarto capítulo busca sistematizar as observações feitas em um modelo que se pretende capaz de identificar e descrever o surgimento de novos mitos em nossa sociedade, sua relação com o pensamento utópico e o papel da indústria cultural neste processo. Buscamos elaborar uma síntese operacional destes três autores principais, Blumenberg, Bloch e Benjamin que sustente trabalhos futuros

sobre o surgimento de mitos modernos e realizamos um breve teste do modelo, buscando o que esta metodologia nos revela sobre o fenômeno do bolsonarismo.

Por fim, nas considerações finais buscamos apontar possibilidades em que esta ferramenta analítica possa contribuir para a melhor compreensão dos fenômenos sociais.

2. Sobre o mito e utopia

2.1. O mito

Tomar o mito como objeto esbarra na dificuldade comum dele ser um objeto de fácil reconhecimento, porém de difícil definição. Ao longo do tempo tivemos várias compreensões do que constitui o mito, muitas delas vítimas de seus tempos de elaboração.

No ocidente é pacífica a compreensão das histórias gregas clássicas sobre seus deuses e heróis como sendo mitos, Narrativas não europeias, porém, só passaram a ser reconhecidas como mitos, em vez de ser definidas como folclore, categoria “inferior”, no final do século XIX. As narrativas clássicas judaicas, cristãs e muçulmanas para muitos pesquisadores não são mitos, mas religião, a sua exata antítese. Neste sentido é necessário dedicar algum esforço à história do estudo sobre mito e esclarecer com qual acepção trabalharemos.

A mitologia, estudo racional dos mitos se estabelece na própria Grécia clássica e Platão é um dos que se dedicam a esta análise. A palavra "mito", *μῦθος* (mṽthos), neste momento significa história, narrativa, conversa. É a instituição da mitologia, como estudo sistemático que define o escopo de quais histórias são mitos para a era moderna: histórias sobre as origens de um mundo, um povo e sua organização social, que preservam conhecimento, definem identidade e educam as novas gerações dentro dos padrões éticos de uma sociedade.

Com o Renascimento este estudo se beneficiou e estabeleceu na Europa Ocidental, dentro da Filosofia. No século XVIII surgem abordagens como a de Giambattista Vico que em sua *Ciência Nova*, contempla as narrativas míticas das mais variadas nações como expressão necessária de um espírito original. Essa concepção de que o mito é parte integrante e necessária da expressão cultural dos povos

encontra-se igualmente em Herder¹. No século XIX o nacionalismo e o romantismo se debruçam sobre a mitologia popular, no chamado folclore. Com a valorização da cultura popular “*Volkskunst*” no romantismo, esses eruditos elaboram diversas catalogações de narrativas populares europeias, como a dos irmãos Grimm. Wilhelm Mannhardt apresenta uma visão evolucionista de que o folclore seria a origem da mitologia, mais elaborada e refinada.

Quando Antropologia se organiza enquanto disciplina a partir de meados do século XIX, ela toma o mito como um de seus principais objetos de estudo e aplica suas técnicas empíricas e científicas. No século XX, que é a época central no presente estudo e onde nos debruçamos com mais vagar, o mito é objeto de estudo de várias áreas do conhecimento, com destaque para a antropologia. Algumas abordagens são especialmente importantes e reconhecidas.

2.1.1.O universalismo de Mircea Eliade

Mircea Eliade estuda o mito a partir do campo da História da Religião, e por isto tem objetivos teóricos bastante diferentes dos que buscamos aqui. Sua definição de mito está intimamente relacionada à explicação do mundo, e por isto atrelada a um tempo de origem, anterior ao nosso. Este tempo possui características próprias, uma vez que apesar de claramente ser anterior ao tempo cotidiano, onde nós vivemos, não possui uma linearidade clara, ao ser observado no conjunto dos mitos.

As histórias passadas neste tempo mítico explicam o surgimento do mundo e do humano, para Eliade, mas ele diferencia destas histórias menores, que meramente explicam arranjos menores locais e circunstâncias, como as dos heróis do povo, e ainda “histórias falsas” (ELIADE, 1972, p. 11), que apesar de explicarem fatos do mundo, como a aparência de animais, não são diretamente ligadas ao ser humano. Esta hierarquia é importante para compreender a obra de Eliade, uma vez que

1 Sobre esse assunto, ver: BERLIN, Isaiah. **Vico e Herder**. Brasília: Editora da UNB, 1982.

apenas este primeiro grupo de mitos se enquadra completamente na sua concepção mítica.

Este tempo de origem em que se passam os mitos mais importantes é classificado como “forte” (*Ibidem*, p. 17) e é dele que as coisas no presente extraem seu sustento. O mito teria então, apesar de ser uma narração da origem, tem no presente o papel de manutenção do mundo. Nesta visão, é como se o mundo estivesse constantemente ameaçado por forças destrutivas, decadência, doença, morte, e o retorno ritual a este tempo forte, da origem, tivesse como objetivo, principalmente, ser contraponto a esta atividade destrutiva do tempo profano do presente.

Eliade explora esta ligação através do estudo dos rituais em que estes mitos são reencenados, como celebrações e cantos de cura, chegando à conclusão que estas performances são em síntese uma refundação, um renascimento ritual que ocorre a partir da invocação deste poder originário no tempo mítico.

Como uma variação deste tema, Eliade inclui também mitos escatológicos, que falam o fim deste mesmo mundo, que são prenes de um ressurgimento/recriação do mundo. A ocorrência de uma aniquilação futura permitiria o retorno ao tempo mítico, em que não havia nada e, portanto, espaço para um novo ciclo de criação.

Embora esta abordagem responda muitas questões do campo dos estudos das religiões, sobre as características de rituais, ela restringe em demasia o escopo do que é um mito, invalidando nossa hipótese de trabalho em grande medida e contribuindo pouco com o estudo que planejamos. Apesar disso Eliade, ele próprio aborda sobrevivências do mito na sociedade contemporânea (*Ibidem*, p. 129). Reconhece principalmente a construção de imagens míticas a partir da atuação dos meios de comunicação de massa, com a construção de figuras irreais como heróis e vilões, tanto a partir de pessoas reais quanto personagens fictícios.

Um primeiro ponto em que Eliade nos ajuda a desvendar o mito é o papel da performance para o compreender. Ele não é apenas uma narrativa sobre origens, que explica o mundo, mas uma narrativa *performada* com *frequência*. A performance não apenas tem o papel de

extrair força do tempo mítico, mas também de reafirmar o mito e sua potência. Portanto, a repetição joga um papel relevante na caracterização do mito, e é preciso atentar para ela ao investigar o surgimento de novos mitos.

O segundo ponto é a ritualização dos mitos. Se o mundo é dividido entre sagrado e profano, a performance do mito que extrai força do mundo sagrado deve suspender o mundo profano. Assim, são criados rituais que afirmam o caráter excepcional da performance, cercando-a de mistério, isolamento.

Um terceiro ponto é a experiência de uma transformação pessoal. Eliade explora rituais iniciáticos de morte e renascimento que transformam o status do iniciado, o separando, ao menos subjetivamente, da condição de mero humano. O iniciado se percebe como poderoso, capaz de ler as regras de funcionamento da natureza e confiante do sucesso de suas empreitadas, que seriam apenas repetição, reencenação de jornadas épicas. Portanto, o mito é um elemento de fortalecimento do indivíduo e superação das limitações humanas, na medida que aquele que o domina tem sabedoria, capacidades superiores às de “não iniciados”.

Sua visão sobre a sobrevivência de mitos na cultura ocidental se concentra na ocorrência de fenômenos em que sua caracterização do mito se faz presente, como a escatologia das cruzadas, chegando a eventos como a Cruzada das Crianças², e o milenarismo³, a tentativa de um retorno a origem na reforma protestante, ou da busca fervorosa por uma origem nobre para povos que está presente em todos os nacionalismos.

2 Cruzada popular cuja narrativa tradicional descreve que no ano de 1212 uma criança teria avistado Jesus e clamado uma cruzada para converter pacificamente os muçulmanos de Jerusalém e fundar um reino cristão, conseguindo dezenas de milhares de seguidores. Há versões que localizam o movimento na Alemanha e na França. Pesquisas modernas indicam que houve dois movimentos em ambos os países, e as similaridades entre eles permitiram que as histórias fossem unificadas.

3 Conjunto de crenças cristãs, de doutrina apocalíptica, que acredita no fim do mundo no “milênio”. Alguns grupos interpretaram literalmente como o ano mil do calendário cristão e outros atribuem sentidos figurados. Em comum, movimentos milenaristas creem na ocorrência de catástrofes que culminam em um apocalipse, após o qual será implantado o reino de deus.

Especificamente sobre nossa sociedade, aponta a semelhança entre personagens como super-heróis e heróis mitológicos, o maniqueísmo nas narrativas em que buscamos a satisfação vicária de viver as aventuras de heróis, a obsessão pelo sucesso, máscara para o desejo de superar a mera condição humana, na valorização de domínios difíceis de adquirir, como gosto por música atonal, degustação de vinhos, como mecanismos de diferenciação iniciática, e inclusive a ascensão de sociedades secretas.

Apesar de termos mecanismos similares em operação, primordialmente a busca pelo retorno ao tempo mítico da origem, temos este funcionamento como uma sombra pálida de mitos ancestrais.

Muito embora não possamos negar a existência da questão central de Eliade, a oposição do tempo mítico, poente e criador, ao tempo profano, decadente e destruidor, a redução dos mais variados mitos a esta mesma questão não se adéqua a nossos objetivos de pesquisa, embora o trabalho de Eliade contribua significativamente para o estudo das manifestações sociais do mito, como apontado.

2.1.2.O estruturalismo de Claude Lévi-Strauss

Lévi-Strauss é um dos mais importantes teóricos da corrente acadêmica do estruturalismo que, grosso modo, entende os fenômenos a partir de sua relação com uma estrutura lógica, e investiga os fenômenos singulares com o objetivo de apreender esta estrutura. “É absolutamente impossível conceber o significado sem a ordem” (LÉVI-STRAUSS, 1978) afirma, indicando que sua investigação sobre o mito busca apreender uma ordem em que eles se encaixem.

Assim, se dedica à análise de elementos que constituem os mitos, buscando estruturas narrativas, tais como o conflito entre clãs causado por adultério ou o roubo de refeições oferecidas aos deuses. Apreendido o tema, mapeiam-se as variações no conteúdo encontrado nas narrativas de outros povos, clãs ou famílias, seu desenrolar, quantos e quem são os atores envolvidos, qual a solução apresentada. Este estudo acaba por

revelar, em um nível mais imediato, quais temas, símbolos e significados são recorrentes.

Porém, Lévi-Strauss não busca defender a universalidade dos elementos ou dos significados dentro deste arcabouço construído, muito pelo contrário. “Os símbolos não possuem um significado extrínseco e invariável, não são autônomos em relação ao contexto. Seu significado é, antes de mais nada, de posição.” (LÉVI-STRAUSS, 2004. p. 79). A operação realizada é, a extração de relações lógicas que unifiquem estes mitos aparentemente diversos e desconexos, sem exigir que tais relações sejam universais e necessárias a todos os povos.

Ao contrário de Eliade, que propõe uma organização geral metafísica, universal para o mito – um tempo de origem, uma separação entre sagrado e profano, um *axis mundi*, – que apresentam uma recorrência de símbolos e narrativas ao longo de diversas culturas, Lévi-Strauss parte de questões mais mundanas, a origem do cozimento de alimentos, da divisão de uma aldeia em grupos, das regras de casamento. A análise e redução dos mitos a elementos lógicos, em um processo similar ao da linguística, revela uma estrutura subjacente capaz de abarcar as diversas variações de uma mesma narrativa e mesmo demonstrar que mitos aparentemente não relacionados a um tema pertencem à mesma família.

A possibilidade de organizar os mitos em famílias é um dos principais benefícios da abordagem de Lévi-Strauss, uma vez que o campo da etnografia, em seu esforço de estudo profundo das mais diversas sociedades humanas, precisa lidar com uma coleção sempre crescente de mitos e suas variações. Assumir uma unicidade absoluta para cada um deles, resultado de condições históricas e sociais únicas impossibilita a produção de qualquer trabalho sintético no campo. Ao mesmo tempo, assumir significados universais para narrativas ou símbolos, além de adentrar perigosamente no misticismo anticientífico, despreza o valor das variações, mero ruído de uma estrutura universal, e contradiz o objetivo básico da etnografia de estudar e mapear culturas individuais.

O estruturalismo permite organizar as diferentes narrativas em famílias, revelando a similaridade de operações lógicas, como por exemplo a introdução de um agente mediador, catalogando qual seja – “a água (entre céu e terra); os adornos corporais (entre natureza e cultura); os ritos funerários (entre os vivos e os mortos); as doenças (entre a vida e a morte)” (LÉVI-STRAUSS, 2004. p. 87) – sem os unificar, apagando as diferenças nem tratar como completamente único e específico.

Esta abordagem apresenta grandes vantagens para estudos etnográficos e comparativos em geral. Estudos que buscam comparar mitologias de diferentes povos ou traçar paralelos entre narrativas modernas e mitológicas tem grandes vantagens em recorrer à Lévi-Strauss, porém este trabalho possui outro escopo. Procuramos não uma similaridade simbólica ou lógica entre narrativas modernas e mitos tradicionais, mas uma similaridade na função e apropriação social destas narrativas, sendo assim o estruturalismo não tem tanto a contribuir, nos obrigando a ter no centro da fundamentação teórica outra abordagem.

Mesmo assim, o estudo de variações das narrativas escolhidas como forma de apropriação está dentro de nosso escopo, e a redução destas a elementos lógicos é um modo de demonstrar a coerência das variações com uma hipótese interpretativa, e, portanto, não pode ser ignorada.

2.1.3.A proposta evolutiva de Hans Blumenberg

Ao contrário de outros pensadores, que veem uma ligação imprescindível entre o mito e um tempo imemorial, o que gera a necessidade do mito versar sobre as origens, Blumenberg usa uma compreensão mais ampla do mito. Se apropria do conceito das “formas simbólicas” de Ernst Cassirer (1955) para elaborar sua teoria. Estas formas simbólicas seriam todos os conceitos, racionais ou irracionais que o ser humano cria para organizar seu mundo. Assim, tanto verdades científicas quanto mitos e dogmas religiosos são, em princípio, formas

simbólicas, idênticas em naturezas, apesar da diferença radical na apresentação.

Estas formas simbólicas surgem como um meio do ser humano lidar com o “absolutismo da realidade” (Blumenberg 1985, pg. 3 a 34), entendido como o fato de que não temos controle real sobre a realidade. Os fenômenos da natureza, as doenças e a morte, até mesmo a impotência pessoal diante de estruturas humanas, como a burocracia, o estado e a religião revelam constantemente nossa situação de fraqueza diante de uma realidade que, como um rei absolutista, se apresenta como uma série de fatos inquestionáveis e inegociáveis, o que desperta um profundo *angst*. Tanto as teorias científicas que permitem que controlemos a natureza, quanto crenças religiosas que nos permitem lidar com a morte são em essência a mesma coisa: formas simbólicas que usamos para lidar com o absolutismo da realidade.

Muito embora Blumenberg concorde com vários pontos de uma abordagem mais tradicional sobre o mito, como o deslocamento do tempo, a potência simbólica dos mitos, que ele denomina “significância” e seu caráter universal, ele discorda de algumas limitações centrais em visões como a de Eliade, como a ligação necessária do mito com a origem e a potência do mito estar ligada à sua antiguidade. Blumenberg propõe que a potência e valor do mito para uma sociedade deriva da sua capacidade de satisfazer as necessidades simbólicas, aplacar o *angst*, das pessoas e que, já que essas necessidades não são estáticas, o mito passa por constantes atualizações. Ele é trabalhado, de modo a atender as novas necessidades e esta flexibilidade está na base de sua potência, que tem como causa não sua origem no passado, mas ser o fruto de um longo processo de aprimoramento. Esta perspectiva evolutiva permite compreender por que muitas narrativas caem no esquecimento enquanto outras mantêm sua vitalidade, assim como os processos de ressurgimento pelo qual estas histórias passam muitas vezes como, por exemplo, o ressurgimento do mito de Édipo a partir da psicanálise de Freud.

Blumenberg aponta que na cultura ocidental, desde a Grécia clássica e, com maior intensidade a partir da revolução científica, propõe uma teleologia racionalista, de que formas simbólicas irracionais, os

mitos, seriam abandonados em favor de formas simbólicas racionais, a filosofia e a ciência.

A “desinformação” clássica que está contida na fórmula “do mito ao logos” e que continua a repousar inocentemente dormente na indecisão de Platão ente o mito e o logos se completa onde o filósofo reconhece no mito apenas a identidade dos objetos para os quais ele acredita ter encontrado o modo de tratamento definitivo. A travessura desta fórmula histórica óbvia está no fato que ela não permite reconhecer no mito em si um dos modos de alcançar o logos.(Blumenberg 1985, p. 27)⁴

Esta visão falha, no entanto, em perceber a permanência das necessidades subjetivas do ser humano que a existência dos mitos satisfaz, como já apontavam Vico e Herder no século XVIII. A proposta iluminista de que a ciência seria capaz de lançar luz sobre os mitos e eliminar sua força é, antes de tudo uma solução incompleta, já que ao destruir as crenças, religiões e mitos, não oferece uma forma simbólica, dentro dos limites da ciência e da razão, que possa substituir o que foi destruído.

O Romantismo se insurge contra o racionalismo “estéril” do Iluminismo, mostrando a permanência de necessidades não satisfeitas pela razão e se empenha em resgatar narrativas folclóricas e contos de fadas, histórias que seriam superadas e desnecessárias, e propõe inclusive preencher o vazio deixado pelo trabalho de destruição iluminista com a arte. Para além de elevar a arte ao status de religião, o romantismo alemão se colocava frontalmente contra o que denominavam de razão instrumentalizada do mundo burguês, propondo inclusive a ideia de uma “nova mitologia”, principalmente nos escritos de F. W. J. Schelling, a qual deveria servir de fundamento à existência humana. O interessante

4 The classical 'disinformation' that is contained in the formula "from mythos to logos" and that still lies innocently dormant in Plato's indecision between myth and logos is complete where the philosopher recognizes in myth only the identity of the objects for which he believes he has found the definitive mode of treatment. The mischief of that obvious historical formula lies in the fact that it does not permit one to recognize in myth itself one of the modes of accomplishment of logos. [tradução do autor]

é que, no caso dos primeiros românticos alemães, essa nova mitologia deveria ser extraída da própria filosofia do Idealismo alemão.

A popularidade e longevidade do romantismo ajudam a conceder que esta crença tem um fundo de razão, porém não ajuda a entender por que estas necessidades não são satisfeitas pelas ciências, ideologias ou mesmo misticismos. Blumenberg chama a atenção para o fato de uma função central dos mitos é a instituição de uma separação e limitação de poderes. Figuras terríveis, titãs, monstros, são suprimidos por uma geração de deuses mais benevolentes ao humano. Ainda que estes tenham ataques de cólera e despejem sua fúria sobre o humano, esta fúria é cada vez mais controlada por outros fatores. A interferência de outras divindades, a necessidade de respeitar regras, a necessidade de converter a fúria em uma punição incapaz de aniquilar o humano. Exemplo clássico, Poseidon pode retardar o retorno de Odisseu, mas não pode matá-lo, uma vez que é protegido por Atena. Esta divisão de poderes torna o mundo menos terrível e concede ao ser humano meios de compreendê-lo e influir sobre ele, como a magia. Portanto, as necessidades que demandam mitos, provavelmente se relacionam com a dificuldade em aceitar o absolutismo da realidade, a necessidade de limitar ou os poderes que se impõe sobre o humano. Benjamin, como veremos adiante, aponta que o mito está intimamente ligado a um poder e este poder instaura um direito. Blumenberg ressalta que este direito limita o próprio poder representado pelo mito.

Blumenberg faz uso do conceito de “significância” de Wilhelm Dilthey para explicar a potência narrativa do mito. Conceito que pode ser facilmente explicado, mas de difícil definição a significância é uma valência da atenção que dedicamos às coisas. Partindo do pressuposto que tendemos a sermos indiferentes aos objetos e acontecimentos, a significância é a medida de o quanto nossa subjetividade é afetada por elementos do mundo exterior.

O mito tem a base de sua potência portanto, em sua significância: sua capacidade de nos afastar da indiferença. Entendendo que eles podem surgir a qualquer momento, é necessário se dedicar a compreender os mecanismos pelos quais uma narrativa pode adquirir

significância. Blumenberg nos oferece uma lista, assumidamente não exaustiva, de mecanismos principais que conferem significância:

*simultaneidade, identidade latente, o padrão do círculo fechado, a recorrência do mesmo, a reciprocidade entre a resistência e a existência elevada e o isolamento de algo no grau da realidade atribuída a ele, ao ponto de excluir qualquer outra realidade (Ibidem, p. 70)*⁵

Simultaneidade é a ocorrência em um mesmo intervalo de tempo de eventos não relacionados entre si, mas que possuem uma ligação simbólica. Importante lembrar que mitologias tem entre suas características um tempo em grande medida simultâneo, sem indicações claras de datas e linhas de tempo imprecisas que precisam ser reconstruídas através da pesquisa e cruzamento de referências como nascimentos e mortes. A ocorrência simultânea de eventos aparece várias vezes em relatos históricos da antiguidade, apesar da cronologia exata da História questionar estas coincidências.

A identidade latente é aparição do mesmo elemento em contextos diferentes porém de modo oculto, impedindo que sua verdadeira natureza seja identificada. Odisseu, disfarçado ao retornar à Ítaca na *Odisséia*, os sapatos prateados⁶ que Dorothy pega da bruxa serem o tão procurado, meio de voltar para casa, em *O Mágico de Oz*, e mesmo os monstros da animação *Scooby-Doo* serem personagens já vistos pelo telespectador, usando fantasias são exemplos da identidade latente.

O padrão do círculo fechado por sua é a estrutura na qual ao fim da narrativa se retorna, em partes, ao estado original, fechando o círculo da aventura. Pode ser aplicado a um objeto retornar ao mesmo local de onde foi retirado ou um personagem. Talvez seja mais conhecido pela sua generalização exemplo mais conhecida: a *Jornada do Herói* de Joseph

5 simultaneity, latent identity, the closed-circle pattern, the recurrence of the same, the reciprocity between resistance and heightened existence, and the isolation of a thing or action, in the degree of reality ascribed to it, to the point of excluding every competing reality. [tradução do autor]

6 Na adaptação cinematográfica os sapatos se tornaram vermelhos por questões técnicas de visibilidade da cor dourada nos equipamentos da época.

Campbell (1997), em que este defende a estrutura de um personagem que sai de casa, enfrenta tribulações e retorna mais sábio ao lar como um padrão universal que se repete em um sem número de narrativas míticas e ficcionais.

A recorrência do mesmo trata da repetição do mesmo elemento, números, lugares, eventos, desafiando a mera coincidência. O relato de Freud sobre como acabou se perdendo em uma cidade da Itália e se deparando três vezes com a mesma rua com mulheres maquiadas às janelas em seu ensaio *O Inquietante* (FREUD, 2010, paginação irregular) é um exemplo da recorrência do mesmo construir significância.

A reciprocidade entre a resistência e a existência elevada é a relação em que quanto maiores os sacrifícios necessários, quanto mais obstáculos, quanto maior a resistência interposta diante de um objetivo, maior o valor, a significância deste objetivo e, paralelamente, quanto mais nobre o objetivo, mais obstáculos se interpõe à sua realização, como um sacrifício ou prova de valor “necessários”.

O isolamento de algo no grau da realidade atribuída a ele, ao ponto de excluir qualquer outra realidade é a reificação de algo ao nível de inviabilizar outras alternativas interpretativas. O complexo de Édipo, de Freud apresenta o desejo de retorno ao lar e as agruras impostas pelas necessidades de mundo externo como um impulso da infância de amor à mãe e ódio ao pai. Essa explicação é reificada como verdadeira, ao ponto de ser inquestionável para muitos a partir da experiência de encontrar em si a existência dos impulsos que o complexo explica. Ao ter sua realidade atribuída a este ponto, chegamos ao ponto de procurarmos adaptar nossas impressões para que se encaixem a esta realidade, o que a reafirma ainda mais.

Estes dispositivos conferem significância a aspectos narrativos, ou seja, atraem a atenção do receptor sobre partes específicas das histórias, favorecendo que estas tenham se tornem alvo do trabalho sobre o mito.

O mython mytheisthai [contar um ‘mito’] grego significa contar uma história que não é datada ou datável, que, portanto, não pode ser localizada em nenhuma cronologia, mas uma história

que compensa esta falta por ser 'significante' em si mesma.(BLUMENBERG, p. 150)⁷

Lidarmos com muitas narrativas significantes oriundas da antiguidade cujo caráter mítico é lido, desde o Renascimento, como prova de seu valor e universalidade, sua capacidade de descrever o ser humano, mesmo em condições muito diversas de sua cultura de origem. Por outro lado, Blumenberg propõe que estas histórias, que recebemos do princípio da cultura escrita, não devem ser vistas como início de um processo, mas como resultado de um, já que antes de haver uma cultura escrita, elas foram refinadas por uma tradição oral de séculos e até milênios. Nossa leitura dos mitos, viciada por uma tradição judaico-cristã, fundada no dogma da palavra sagrada e imutável, obscurece o fato que a fidelidade completa é impossível na tradição oral. O caráter de verdade do mito não vem de sua confrontação com algo externo, uma fonte, um fato, mas da significância de seu conteúdo.

Então, os conteúdos do mito são tão válidos, tão vinculantes, e capazes de nos convencer, de novo e de novo, que são o material mais útil na busca pelo que mostram não porque surgiram de uma consciência elevada, foram criados por gênios inigualáveis ou carregam mistérios da origem dos tempos, mas porque foram aprimorados e otimizados por dezenas, centenas de rapsodos que a partir da reação de seu público os tornaram tão memoráveis e impressionantes.

Esta perspectiva evolutiva aproxima bastante o mito da ciência, aliás. Newton, que vê longe pois está sobre ombros de gigantes não é muito diferente de Homero, seja ele uma pessoa ou várias, que nos apresenta uma forma acabada e madura da *Ilíada* e da *Odisseia*, que são o resultado do trabalho sobre o mito de gerações. Ao mesmo tempo, esta perspectiva afasta a possibilidade de uma remitização nos moldes do que o Romantismo propões. Nenhum gênio artístico seria capaz de replicar o trabalho de gerações de seleção.

7 The Greek *mython mytheisthai* [to tell a 'myth'] means to tell a story that is not dated and not datable, so that it cannot be localized in any chronicle, but a story that compensates for this lack by being 'significant' [bedeutsam] in itself. [tradução do autor]

Quase todas as tentativas de remitização se originam na saudade pela qualidade atraente destas supostas descobertas antigas de significado, mas elas foram frustradas e continuarão a ser frustradas pela inrepetibilidade das condições de sua gênese. (*Ibidem*, p. 161)⁸

A partir deste argumento Blumenberg descarta a simetria entre mito e o gênero literário da utopia apontando o caráter institucional do mito e a incapacidade de uma mera obra da imaginação alcançar este patamar, exatamente por seu caráter autoral, o que é uma crítica importante para nosso trabalho. Para que a utopia possa se aproximar do mito ela precisa ser trabalhada coletivamente a ponto de adquirir universalidade e poder de desenvolver instituições sociais. A utopia que se associa ao mito não pode ser o gênero literário e suas expressões, mas um conjunto de aspirações partilhados por um grupo social.

Portanto, a simetria entre a utopia e o mito que é prontamente afirmada, por conta de seus efeitos poderosos, não existe. O mito continuaria a ser uma “instituição”, mesmo que ele não tenha se originado como descrito pelo modelo, derivando principalmente da Egíptologia, da interpretação narrativa de rituais. (BLUMENBERG, p. 162)⁹

Porém o simples fato de nossas obras serem escritas, protegidas por direitos autorais, reproduzidas, a priori, sem alterações em seu conteúdo, dificulta este trabalho. A cultura escrita, para Blumenberg tende a se aproximar do dogma, ao passo que a cultura oral tende a se aproximar do mito.

8 Almost all attempts at remythification originate in a longing for the compelling quality of those supposedly early discoveries of meaning, but they were frustrated and will continue to be frustrated by the unrepeatability of the conditions of their genesis. [tradução do autor]

9 Therefore, the symmetry between utopia and myth that is readily claimed, on account of their powerful effects, does not exist. Myth would still be an 'institution' even if it had not arisen in the way described by the model, deriving primarily from Egyptology, of the narrative interpretation of rituals. [tradução do autor]

O fato que sua recepção não é superposta ao mito, que não o enriquece, mas que, ao contrário, o mito nos é transmitido e conhecido apenas na condição de sempre ter estado já em processo de recepção, é o resultado – apesar de sua permanência icônica – da capacidade de seus elementos de serem deformados [...] Bernay não faz questão de diferenciar as qualidades éticas ou sacras entre as figuras bíblicas e míticas, para explicar a disposição para, ou falta de capacidade para a recepção. Ele cita apenas a circunstância singular que o que é transmitido em livros sagrados é “fixado na forma escrita” [*festgeschrieben*]. Este é um aspecto inteiramente formal; mas que tem como consequência que em relação ao que é fixado por escrito, um tipo de trabalho que é muito diferente do trabalho que se relaciona com um estoque fundamental de imagens (*Ibidem*, p. 16)¹⁰

Muito embora o dogma compartilhe com o mito características como seu caráter de verdade e a capacidade de explicar o nosso mundo, ele difere pela sua imutabilidade e abstração. Para Blumenberg o pensamento dogmático também realiza um trabalho, o de constante purificação da verdade através de sucessivas definições. Este trabalho também produz variações, assim como o trabalho criativo sobre o mito, ocorre que o dogma rejeita variações que extrapolam determinado limite e as declara heresias, ao passo que o mito é capaz de conviver com contradições. O dogma é um processo de exclusão, negação, em busca da verdade mais pura e abstrata. Muito embora dogmas tenham raízes em narrativas bíblicas, no dogma não há senão vestígios da história.

uma coisa que a atitude dogmática precisa para se manter sob a pressão da definição. O que aflige a atitude dogmática é uma coisa que ela, por si, gera continuamente: hereses. Estas, cada um deles, acreditou, por um longo tempo e principalmente ingenuamente, que eles estavam engajados na tarefa compartilhada, apenas para arriscar, um dia, um item de definição a mais, o que se revelou um ponto que eles não podiam realizar. Aqui não há algo como um convite ao acordo.

10 The fact that its reception is not superadded to myth, that it does not enrich it, but that instead myth is handed down and known to us in no other condition than that of always being already in the process of reception, is the result – in spite of their iconic permanence – of its elements' capacity for being deformed [...] Bernay's does not make a point of the difference in ethical or sacral quality between the biblical and the mythical figures, in order to explain each type's disposition to or lack of availability for reception. He cites only the single circumstance that what is handed down in sacred books is 'fixed in written form' [*festgeschrieben*]. That is an entirely formal aspect; but it has as a consequence that in relation to what is fixed in writing, a kind of work begins that is very different from work that relates to a fundamental stock of images [tradução do autor]

Aquele que afirma qualquer coisa arrisca todas as coisas.
(*Ibidem*, p. 238)¹¹

O mito, por outro lado, apresenta verdades de modo concreto e imediato nas narrativas, não se abstraindo delas. Podemos dizer que o mito convence, mas não converte. A verdade do mito não é facilmente redutível a normas abstratas e quando esta redução ocorre, estamos adentrando o terreno do dogma. O texto escrito é um mediador importante para o dogma, ao cristalizar um corpus único e fixo para discussão e reflexão.

A dicotomia mito/dogma contribui bastante para compreender a dificuldade acadêmica de apreensão do mito. A manifestação do mito é um fenômeno fluido, ocorre em contextos definidos e carrega verdades autoevidentes dentro destes contextos, e exatamente porque autoevidentes se apresentam como universais. Sua força reside em ser aceito sem questionamentos, como instituição, e não em resistir ao bombardeio de questões que a razão apresenta. Sua manifestação exige um trabalho de (co)autoria sobre a narrativa, porém esta autoria é relegada ao segundo plano, enquanto o mito se fortalece e distancia do status de objeto autoral.

A aceitação do mito como verdade compõe seu caráter institucional, e não está em discussão sua racionalidade ou não, exceto quando esta instituição é questionada. As instituições, para Blumenberg, encobrem uma “distribuição dos ‘ônus da prova’” (*Ibidem*, p. 204). O mito se estabelece por oferecer uma solução para questões, porém, inerente ao fato de nascermos em sociedades já estabelecidas, estas soluções não estão abertas a debate, e as próprias questões que levaram ao seu desenvolvimento são ocultadas pelas explicações. A tentativa de transformar estas instituições reabre o debate sobre matérias que não

11 something that the dogmatic attitude needs in order to keep itself under the pressure of definition. What afflicts the dogmatic attitude is something that it, itself, continually generates: heretics. These had each believed, for a long time and mostly ingenuously, that they were engaged in the one, shared task, only to risk, one day, one item of definition too much, which turned out to be a point that they could not carry. Here there is no such thing as an invitation to agreement. One who asserts *something*, risks *everything* [tradução do autor]

precisávamos mais dar atenção, portanto o ônus da prova de sua inadequação ou irracionalidade recai sobre quem as questiona.

Quando a historiografia começa, os procedimentos em relação aos compromissos elementares são estavam concluídos, os prazos para apresentar objeções já passaram, os papéis foram guardados. O ônus da prova recai sobre a pessoa que demanda que esses procedimentos sejam reabertos. (*Ibidem*, p. 167)¹²

Este processo “otimiza” a sociedade, que não precisa desprender energia com o que foi institucionalizado, porém ele mesmo oculta as origens do mito. Ao aceitar uma verdade, a sociedade deixa de desprender energia com o estado anterior e a nova situação, apesar de histórica, é naturalizada.

2.1.4. Walter Benjamin e a relação do mito com a lei

Walter Benjamin escreveu em 1921 o artigo *Para uma Crítica da Violência* (2013) que realiza inicialmente uma pormenorizada reflexão sobre a relação da violência com a lei. Resumidamente, a lei é, em si, resultado da violência. Em princípio, nas constituições, via regra fruto de guerras e processos revolucionários, no contexto europeu, em que monarquias absolutistas foram depostas ou constitucionalizadas. Neste caso a violência instaura uma ordem nova, eliminando a antiga e por isso denominada violência instauradora do direito. Dentro desta ordem surgem leis ordinárias, que complementam este direito instaurado e têm sua autoridade que deriva deste primeiro ato de violência instaurador do direito. O Estado cria um aparato policial e administrativo com poder de polícia, a fim garantir o cumprimento das leis através da administração da

12 When historiography begins, the proceedings in regard to elementary commitments are already concluded, the deadlines for lodging objections have passed, the papers have been shelved. The burden of proof lies on the person who demands that the proceedings be reopened [tradução do autor]

violência de Estado, e por isso denominada violência mantenedora do direito.

Seu estudo sobre a violência se depara com os casos de violência mítica (*Ibidem*, p. 147 a 149), em que ela é mera manifestação dos deuses, dificilmente de sua vontade, mas sim de sua existência. Como não há norma transgredida, a punição vem do destino. Porém, esta violência apesar de não defender um direito existente, instaura um novo, a ser observado. Um direito não independente da violência, mas intimamente vinculado a ela.

Neste ponto, Benjamin faz uma diferenciação entre a violência mítica, que tem como princípio o poder, e a divina, que tem como princípio a justiça. O direito instaurado no mito e na guerra é arbitrário, dependendo apenas do poder do vencedor. O novo direito instaurado não é uma esfera mais pura, mais justa, mas apenas instaurado pela parte mais poderosa. Esta distinção é a que já vimos na discussão sobre mito e dogma em Blumenberg, em outros termos. Benjamin, claramente, favorece a racionalidade da religião, como fonte preferível para a origem da lei e justificação da violência.

Uma vez que o direito prescinde da violência para sua manutenção, ele busca retirar do indivíduo todo o poder de exercer a violência, no que o Direito denomina de monopólio da violência pelo Estado. A partir disto, Benjamin estuda o apreço pelo grande criminoso (*Ibidem*, p. 127 e 147), que viola as leis e portanto se insurge contra o direito estabelecido, minando sua autoridade. Encontra inclusive na mitologia grega a figura de Prometeu, um grande criminoso que subverteu a ordem de Zeus ao roubar o fogo e o presentear aos humanos, removendo um dos marcadores de diferença entre os mortais e imortais. O grande criminoso, uma figura admirada pelo povo que é oprimido pelo direito, conquista a admiração se não em mais nada, na possibilidade de utilizar a violência para alcançar seus fins naturais. Ele representa o desejo de instauração de um novo direito que garanta sua libertação.

Por outro lado, o povo pode se insurgir contra o direito de modo coletivo, através de movimentos políticos (*Ibidem*, p. 128). Desobediência civil, greves gerais e ações do tipo que mesmo sendo não ações, o que

poderia dificultar sua classificação como violentas, provocam a subversão da ordem pública e constituem em si chantagem.

Com relutância admitimos que as sociedades humanas todas têm sua organização fundada e mantida pela violência, que mesmo mudanças justas da organização social não prescindem da violência para se realizar, e que ainda não desenvolvemos o bastante mecanismos de resolução de conflitos dialogada a ponto de podermos ter a não violência completa como horizonte. O debate sobre a violência em si também escapa ao escopo deste trabalho, sendo mais importante para nós a relação do mito com a instauração do direito.

2.2. A utopia

Ao trabalhar com a utopia é preciso prestar atenção ao fato de que o mesmo termo é usado indiscriminadamente para se referir a dois objetos interligados, porém distintos. O primeiro, e mais tradicional é uma produção cultural, tradicionalmente livros, que descreve um mundo ficcional que se apresenta como perfeito. A obra *Utopia* de Thomas More, publicada em 1516 cunha o termo a partir do radical grego “-topos”, lugar, acrescido da partícula de negação “ou-”, construindo o significado de não lugar/lugar nenhum. A palavra tem pronuncia em inglês idêntica a eutopia, construída com o prefixo “eu-”, bom, significando, portanto, “bom lugar”, um trocadilho do qual o próprio More estava ciente.

O esforço de More, de descrever uma sociedade perfeita, é algo muito anterior à própria Utopia, encontrando seu primeiro exemplo provavelmente na *República* de Platão, mas a partir de sua publicação temos a consolidação desse subgênero na literatura ocidental, contando com vários exemplos, da *Nova Atlantis* (1627), de Francis Bacon até *3001: A Odisséia Final* (1997) de Arthur C. Clarke, passando por *A Ilha* (1962) de Aldous Huxley, também autor de *Admirável Mundo Novo* (1931), uma distopia.

O segundo sentido que a palavra utopia é utilizada é o conjunto de aspirações sociais que um grupo social e ou movimento político possui. Estas aspirações coletivas guiam as ações, principalmente políticas, de grupos sociais, o que muitas vezes incluem a criação de obras utópicas. A noção de sociedade desejável que qualquer obra utópica expressa dificilmente é exclusivamente individual, estando atrelada a utopias no segundo sentido.

Para nosso trabalho o importante é exatamente a interseção entre os dois sentidos. A ligação entre o conteúdo de uma obra e um conjunto de aspirações sociais. Cabe ressaltar que nosso estudo não é necessariamente sobre obras criadas com óbvio caráter utópico. Também nos interessa casos em que há uma apropriação que revela ou ressalta o caráter utópico da obra *a posteriori*.

2.2.1.O trabalho seminal de Ernst Bloch

Ernst Bloch é o ponto de partida necessário para qualquer debate moderno sobre utopia. Sua obra monumental, O Princípio da Esperança (1995a e 1995b), em três volumes cobre as bases filosóficas do que é a utopia, sua origem, como se manifesta na ação humana e inclusive nas obras de arte. Nos interessa especificamente sua definição de utopia que é bastante específica e completa. Mais que um conjunto amorfo de aspirações, a utopia para Bloch é o refinamento final de impulsos humanos orientados para o futuro.

Para Bloch a base fundamental da utopia reside no fato de todos sermos capazes de imaginar o que ainda vai ocorrer, e utilizarmos esta habilidade para as funções mais simples, como plantar vegetais para termos alimentos no futuro. Esta simples consciência temporal que permite que desejemos algo para o futuro, é a pedra fundamental em que se apoia a concepção de utopia. Nossa consciência não apenas prevê e projeta o futuro, mas também expressa desejos sobre este tempo por vir. Nós desejamos e, extrapolando a teoria psicanalítica de Sigmund Freud

de que os sonhos têm como função a realização de desejos reprimidos, Bloch sustenta a existência de “sonhos diurnos”, em que cotidianamente visualizamos a realização de desejos do dia a dia.

O sonho diurno é uma manifestação da aspiração, que se manifesta através de “afetos expectantes”, como a esperança ou a angústia. Estes afetos se diferenciam de “afetos plenos”, como adoração ou inveja, pelo fato de se dirigirem para objeto no futuro, em vez de se realizarem plenamente no presente. Bloch vê uma hierarquia entre os afetos expectantes, e defende que a esperança é o principal e mais definido deles, uma vez que tem uma direção clara para um futuro determinado e um componente ativo, que impulsiona a ação humana. Embora Bloch não dedique muito de seu trabalho a afetos negativos, como a angústia ou o terror, reconhece que também são afetos expectantes e que também tem um sentido utópico e podem guiar as ações humanas. Assim, podemos compreender uma obra de arte distópica, é também uma manifestação de uma utopia. Nada mais é que a expressão de um desejo futuro através de um espelho distorcido.

O sonho desejante de algo que-ainda-não-se-tornou, *desiderium*, segundo Bloch, se manifesta a cada caso como uma utopia, que tem um grau mais elevado de organização e desenvolvimento interno, se desligando dos pequenos desejos cotidianos. Porém não podemos considerar *desiderium* o simples desejo de melhoria do que se tem, para Bloch a utopia tem, necessariamente, um caráter revolucionário. O *desiderium* é o desejo por algo que ainda não é, não plenamente formado e definido. A simples melhoria de algo que já existe é definida como “embelezamento” por Bloch.

Apesar da indefinição parcial da utopia, ela precisa de uma distinção clara entre si e que já é, quais as diferenças fundamentais entre a imagem utópica e a realidade existente: um *novum*. O *novum* dá concretude à utopia, é o poder-vir-a-ser, que permite que se perceba a utopia como plausível e indica possíveis estratégias para alcançá-la, sem as quais seria impossível construir esperança, mas apenas afetos menos ativos, como a fé. A utopia, portanto, não é apenas um desejo mas um

desejo dotado de um grau de concretude e viabilidade que permita a existência de esperança.

A própria existência do *novum* define um *front*: o processo histórico de criação do novo. Este inclui tanto as pessoas guiadas pelo otimismo militante quanto o mundo sobre o qual elas trabalham. Este trabalho é entendido por Bloch como principalmente o de criar o novo, e não as ações da tática e estratégia política, que em grande medida caem na categoria de embelezamento, é o processo de tornar presente o que pode-vir-a-ser, tanto em um nível filosófico, de desenvolvimento de conceitos, quanto em um nível material, de criação de novas formas de organização social.

Por fim, como consequência lógica, existe o *ultimum*, a realização da utopia, que torna o *novum* um “novo normal”, que passa a ser alvo de embelezamentos, mas não mais do confronto revolucionário da utopia. Óbvio, alcançar um *ultimum* não impede o surgimento de novos *desiderium*, resultado da natureza desejante do ser humano, que passa a construir novas utopias.

2.3. Benjamin, como elo ente Blumenberg e Bloch

Fato é que a observação de Benjamin, do mito como instaurador do direito é corroborada pela antropologia moderna, e mesmo Blumenberg, que veem no mito o papel de organizar o mundo através de sua institucionalização. Ele fornece símbolos que permitem a apreensão da realidade, assim como sugere formas de negociação com o real. Fato também que o mito, que instaura o direito, embora verdadeiro, não é factual, mas uma narrativa. Apesar disso, sua verdade sustenta o surgimento de mecanismos de manutenção do direito que institui, como tabus e leis.

Trabalhando com a abordagem de Blumenberg, que os mitos são resultado de um processo de trabalho e seleção em que o ser humano refina narrativas, lhes concedendo significância, podemos admitir o

surgimento de novos mitos e, portanto, de novos direitos, hipótese que Benjamin não considerou apesar de apontar a similaridade entre a violência mítica e a violência instauradora do direito moderno.

O que nos interessa é perceber que embora a instalação do direito como instituição social, com poder de acionar mecanismos coercitivos, dependa da violência, talvez da guerra, o mito também instaura um “direito”, no sentido de padrão moral. Neste caso, sua aceitação é voluntária, se aplica apenas para aqueles que admitem sua verdade.

Isto não impede que haja a mobilização de agentes buscando estender este novo direito à sociedade, o que não seria diferente da mobilização comunista abordada por Benjamin, em termos de estratégia. Este grupo pode atuar para que seu “direito” se torne direito, ou seja, se converta em instituição. Talvez nunca consigam, ou só alcancem em ocasiões de suspensão da ordem vigente, como círculos sociais restritos, festivais e rituais, etc. Provavelmente só conseguirão através de ações violentas, mesmo que uma violência negativa, como as greves.

Este desejo de estender para a sociedade o “direito” instaurado pelo mito se aproxima do “otimismo militante” de Bloch: a atitude diante do não decidido que, no entanto, pode ser decidido através do trabalho e ação mediada concretamente (BLOCH, 1995a, p. 199). O direito instaurado pelo mito mais ainda com aceitação restrita pode ser visto parte de um *front*, em que pessoas não apenas trabalham sobre o mito, mas também mobilizam recursos sociais e políticos com o objetivo de materializar o que pode-vir-a-ser, o *novum* encarnado na narrativa mítica.

2.4. O papel da mídia

Um fator relevante que passou ao largo de nossa análise até agora é o modo de produção e difusão das obras que nos propomos a estudar, e como ele afeta seu conteúdo. Tema que desperta paixões, a influência econômica e mercadológica na cultura foi abordada por diversos pensadores. Nos é relevante, *en passant*, a abordagem de priorizar o

medium sobre o conteúdo de Benjamin (1987) e a abordagem equilibrada de Eco sobre o mercado de mídia.

Em *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*, Benjamin alerta, em 1935, que as condições de fruição, sua frequência e ritualística, são mais importantes que seu conteúdo para determinar seu status de arte. Sua visão, bastante pessimista, prevê um rebaixamento da arte e a destruição de sua aura quando conteúdos “elevados” são transferidos para os *medium* com exibição de massa, como o cinema.

Sua função social não é concebível, mesmo em seus traços mais positivos, e precisamente neles, sem seu lado destrutivo e catártico: a liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura. Esse fenômeno é especialmente tangível nos grandes filmes históricos, de Cleópatra e Ben Hur até Frederico, o Grande e Napoleão. E quando Abel Gance, em 1927, proclamou com entusiasmo: "Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, farão cinema... Todas as lendas, todas as mitologias e todos os mitos todos os fundadores de novas religiões, sim, todas as religiões... aguardam sua ressurreição luminosa, e os heróis se acotovelam às nossas portas" ele nos convida, sem o saber talvez, para essa grande liquidação. (BENJAMIN, 1987)

Benjamin descreve, em tons apocalípticos, um grande nivelamento do valor dos bens culturais, em que Picasso, aclamado pela crítica, não tem inerente e indubitavelmente valor superior a Chaplin. Teme a destruição dos valores e do patrimônio cultural, uma vez que este compartilhe do mesmo *medium* que o entretenimento. Impossível não concordar com a existência deste nivelamento, cujo exemplo mais icônico talvez seja a figura de Papai Noel, que ao mesmo tempo que é banalizada ao extremo é também elevado a representação máxima do natal, rivalizando com o próprio Cristo.

Deixando de lado o juízo de valor benjaminiano, este nivelamento do valor, é um dos elementos que facilitam a formação de mitos modernos, uma vez que as narrativas nas quais se baseiam compartilham o mesmo *medium* que os valores fundamentais da sociedade, incluindo as narrativas religiosas. Claro, para além de filmes, músicas e livros, Cristo conta com uma ritualística sacra nas igrejas, mas Papai Noel também tem

sua ritualística própria nos *shoppings centers* para fazer companhia a seus filmes, músicas e livros.

Esse “liquidação”, ou em termos menos carregados, essa aproximação do valor é um dos fatores que permite o surgimento de novos mitos a partir de narrativas popularizadas pela mídia de massa, não porque o *medium* eleve ou rebaixe o valor, mas porque a aura das obras é similar, facilitando que também seu conteúdo, e não apenas suas condições de fruição, determinem seu valor social.

Exceto em casos raros a produção da mídia de massas não é guiada por intuítos maquiavélicos, de controle e manipulação social, mas simplesmente pela busca de lucro e expressão cultural, algo admitido inclusive por um de seus mais ferrenhos críticos, Theodor Adorno.

Vale ressaltar, no entanto, o que Umberto Eco aponta em *Apocalípticos e Integrados* (1993): a edição de livros, desde a invenção da prensa de tipos móveis, é uma atividade industrial, desenvolvida nos limites da realidade econômica, e o que a diferencia intrinsecamente da mídia de massa tão criticada por Benjamin e Adorno é que existe uma participação massiva de “produtores de cultura” nessa indústria, ao contrário no cinema, rádio ou televisão.

A abordagem de Eco assume a produção industrial de cultura como fato dado e indiscutível, e conclama a, em vez de rejeitar essa indústria como má, buscar ampliar seu uso para fins culturais, que são externos a lógica industrial em si.

Tanto mito quanto utopia são categorias sociais dentro de nossos limites conceituais, o que implica que a difusão de narrativas atreladas a este conceito se encaixa no campo da comunicação social. Grande parte da difusão de objetos culturais se dá dentro da mídia de massa e, via de regra, podemos assumir que sua popularização depende dela. Não à toa Alice depende de um sucesso editorial gigantesco e da produção de um longa-metragem animado de imenso sucesso para que seja mitificada. Sem surpresa alguma, identificamos um processo de inclusão de 1984 no cânone literário escolar. Trabalhar sobre o mito só faz sentido se este é compartilhado socialmente. As várias mitologias inventadas do romantismo, como a elaborada por William Blake, são pouco mais que

curiosidade literária, mas a releitura que estes românticos fizeram de *Paraíso Perdido*¹³ (1667) de Milton (SCHOCK, 2003), um poema épico amplamente conhecido, sobrevive na corrente mística do satanismo LaVeyano, na representação de Lúcifer na série de HQs Sandman, que garantiu ao personagem uma série de televisão, etc.

Podemos assumir que o surgimento de um mito na sociedade atual depende de um grau de difusão da obra possível apenas através da mídia de massa, o que nos leva à apreensão sobre o conteúdo difundido nessa mídia. Que tipo de risco corremos uma vez que podemos ter a institucionalização de mitos contrários aos valores básicos de nossa cultura?

Porém, relembremos que a mitificação busca atender necessidades simbólicas de grupos sociais. As pessoas buscam nas narrativas elementos que ordenem sua realidade e aplaquem suas angústias, mas não temos elementos para assumir que estas narrativas tenham poder de induzir sua própria mitificação. A “seleção natural das ideias” é um fenômeno da recepção, não da difusão. Dentre todo um gigantesco conjunto de narrativas compartilhados socialmente, apenas algumas adquirem status mítico, em um processo imbricado com a construção de utopias.

Precisamos ver a mitificação como uma parte de um processo social mais amplo, que depende da mídia de massa, mas não como algo que ela possa induzir, mesmo que carregada de objetos culturais de qualidade duvidosa, repetições de fórmulas gastas, reprodução de violência simbólicas, glamourização da opressão do humano pelo humano e outros problemas. A acepção rasteira que a produção cultural é capaz de moldar a realidade através da influência sobre as mentalidades¹⁴ é exatamente o contrário do processo de trabalho sobre o mito que abordamos aqui. Se é

13 *Paraíso Perdido* apresenta Lúcifer como protagonista, porém não como herói. É arrogante, não é temente a Deus, egoísta, etc. O movimento romântico promoveu uma reinterpretação da obra em que identifica em Lúcifer o papel de herói, ou ao menos anti herói, em que sua luta contra Deus é interpretada como uma luta contra a tirania e afirmação da dignidade do indivíduo.

14 Este discurso comum em movimentos políticos busca se legitimar a partir de interpretações rasteiras de filósofos fenomenologistas e pós modernos, sendo portanto comum encontrar referências a esta posição como “pós moderna”, o que é uma imprecisão, uma vez que a filosofia pós moderna é muito mais elaborada que esta simplificação.

a recepção que seleciona narrativas que serão trabalhadas como mito, a origem do movimento são angústias já existentes de humanos, com raízes em sua relação com uma realidade material concreta e “absolutista”.

Não se trata então alguma tentativa de controlar estes processos através da mídia, mas de atentar para quais angústias coletivas podem encontrar respostas nas obras difundidas na mídia de massas.

Outro fato relevante é que a proteção aos direitos autorais tende a reduzir as possibilidades de trabalho sobre o mito, uma vez que a apropriação encontra limites legais. Fenômenos próprios da contemporaneidade, como a proliferação de *fanfics*, obras ficcionais escritas por fãs, baseadas em alguma obra famosa, reaproveitando cenários e personagens, porém que não podem ser comercializadas, ou seja, tem sua circulação restrita fora do circuito comercial podem contrabalancear esta restrição, e um estudo que se dedique a este universo pode descortinar fenômenos interessantes.

3. Mito e Utopia em Alice no País das Maravilhas e 1984

3.1. Uma utopia chamada “País das Maravilhas”

3.1.1. Apresentação das obras

Alice no País das Maravilhas é um livro infantil de Charles Dodgson sob o pseudônimo de Lewis Carrol, publicado em 1865. A obra acompanha as aventuras de Alice, em um ambiente onírico, que subverte leis da física e da lógica. A obra é uma expressão magistral da literatura infantil *nonsense* da era vitoriana. Seu enredo se inicia com a protagonista perseguindo um coelho branco antropomorfizado e termina com seu despertar, evidenciando que suas aventuras eram apenas um sonho. O livro foi bem recebido pela crítica e foi um sucesso estrondoso de vendas a ponto de obter uma sequência.

Jean-Jacques Lecercle (1994) define o *nonsense* como narrativa que, ao mesmo tempo, suporta e subverte o mito da linguagem ser comunicativa, frustrando deliberadamente a profunda necessidade de significado do leitor para cumprir as necessidades de comunicação. Não é, portanto, o absurdo completo, mas a subversão do sentido dentro do discurso aparentemente coerente. Assim, em *Alice no País das Maravilhas*, o absurdo é retratado como normal. Alice não se espanta ao ver um coelho vestindo um colete e, quando cai na toca do coelho não sabe se o tempo da queda se deve ao buraco ser fundo ou se ela está, contra as leis da física, caindo lentamente. (CARROL, 1867, p; 3).

O *nonsense* é identificado como elemento central da narrativa pelas críticas da época, seja o considerando uma característica positiva, como na resenha publicada na *Aunt Judy's Magazine* (REIVEWS, 1866), que elogia “requintadamente selvagem, fantástico, impossível” e anunciando que a obra não é “conhecimento disfarçado”¹⁵; seja o considerando um

15 “exquisitely wild, fantastic, impossible” e “*knowledge in disguise*” [tradução do autor]

aspecto negativo, como a resenha da *Children's Books* (PHILIPS, 1971), que critica “quem pode manufaturar um sonho à sangue frio, com todas essas voltas e nós, e sequências frouxas, e entrelaçamentos e inconsistências, e passagens que levam à nada, no fim do que o diligente peregrino Sonhador nunca chega?”¹⁶; ambas datadas do lançamento.

Uma análise da recepção crítica de *Alice no País das Maravilhas* aponta, no entanto, que a obra não despertou grande interesse imediatamente (CRIPPS, 1983, p. 35). A maior parte das menções é telegráfica (*Ibidem*, p. 34) e grande parte das resenhas focava na apreciação das ilustrações, de John Tenniel e mesmo detalhes físicos do volume: papel, encadernação, capa. Elizabeth Cripps atribui esta abordagem, ao menos em parte, ao fato do livro ter sido lançado em novembro, o que por um lado favoreceu seu sucesso mercadológico, ao aproveitar as vendas de natal, por outro lado prejudicou sua recepção crítica, dado o grande volume de livros lançados nesta época, destinados a vender bem e logo serem esquecidos.

Embora majoritariamente positiva, a recepção não pode ser considerada entusiasmada. “pode ser melhor descrito como uma excelente peça de nonsense. Não menos divertido é o conjunto de contos publicado sob o nome de *O Espelho Mágico*.”¹⁷ (*Ibidem*, p. 36) diz a resenha de *The Times*, o comparando com a muito menos lida, e hoje quase desconhecida, obra de William Gilbert.

Quando do lançamento de *Alice Através do Espelho*, em 1871 a recepção, muito mais calorosa reconhece, *a posteriori*, a qualidade e sucesso de *Alice no País das Maravilhas*. “No primeiro volume, Alice ganhou o carinho de todo um mundo de crianças enquanto perambulava através do País das Maravilhas”¹⁸ (*Ibidem*, p. 40) *The Athenaeum* declara em 1871, ao contrário de sua crítica de 1865 que duvida do apelo ao público infantil “Nós imaginamos que qualquer criança real ficaria mais

16 “who can in cold blood manufacture a dream, with all its loops and ties, and loose threads and entanglements and inconsistencies, and passages which lead to nothing, at the end of which Sleep's diligent pilgrim never arrives?” [tradução do autor]

17 may best be described as an excellent piece of nonsense. No less amusing is the set of tales issued under the name of *The Magic Mirror*. [tradução do autor]

18 In the first volume, Alice won the affections of a whole child-world as she wandered through Wonderland [tradução do autor]

intrigada que encantada por esta história rígida e exagerada.”¹⁹ (*Ibidem*, p. 38).

Nos seis anos que separam a publicação dos dois livros *Alice no País das Maravilhas* se torna um sucesso incontestado, apesar de passar relativamente despercebido quando de seu lançamento. Seu reconhecimento apenas aumenta com o tempo, como mostra Cripps (*Ibidem*, p. 43). *Alice no País das Maravilhas* passa a ser visto como uma obra revolucionária, que influencia a literatura infantil por toda a posteridade, ao abrir uma era de livros que em vez de ensinar, buscam divertir.

Assim como a *Aunt Judy's Magazine*, várias críticas apontam que a obra não possui uma moral oculta ou mensagens edificantes, mas apenas um prazeroso *nonsense* e, mais relevante, apontam esta característica como qualidade. O próprio fato deste aspecto receber críticas elogiosas contradiz a ideia de Alice como uma grande revolução, e aponta para que o livro seja um marco relevante em um processo mais amplo.

Cripps aponta a disputa entre “Peter Parley” e “Felix Summerly” na década de 1840 como prenúncio da mudança marcada por Alice. Parley, pseudônimo de vários autores reúne centenas de obras que buscavam a educação das crianças, incluindo conhecimentos e moral nas histórias. Summerly, pseudônimo de Henry Cole, editor da coleção *Home Treasury of Books*, dedicada a publicar histórias, que, assim como os contos de fadas “apelem para os outros, e certamente não menos importantes, elementos da mente de uma criança pequena, sua fantasia, imaginação, simpatias e afetos.”²⁰ (SUMMERLY, *apud* CRIPPS, 1983, p. 44). Em seu trabalho, comparável ao dos Irmãos Grimm (SUMMERFIELD, 1980) coletou canções de ninar e contos tradicionais e escreveu histórias. Sua coleção abriu espaço editorial e a possibilidade de reconhecimento para obras como Alice.

Mesmo com este espaço aberto, Alice foi um sucesso editorial, de público, que se impôs à crítica, como podemos ver através da análise

19 We fancy that any real child might be more puzzled than enchanted by this stiff, overwrought story. [tradução do autor]

20 appealed to the other and certainly not less important elements of a little child's mind, its fancy, imagination, sympathies, affections. [tradução do autor]

retrospectiva da crítica quando da publicação de *Alice Através do Espelho*, e não um sucesso de crítica imediato. Sua recepção foi, na maioria, favorável, mas sua importância não foi percebida.

Novalis talvez possa colaborar para a compreensão deste sucesso: “quando alguém fala apenas por falar pronuncia exatamente as verdades mais esplêndidas, mais originais” (NOVALIS, 2009, p. 195). O próprio fato de Alice apresentar um texto que “não faz sentido”, porém com linguagem finamente trabalhada é uma explicação para sua potência comunicativa.

O desprezível tagarelar é o lado infinitamente sério da linguagem. Se apenas se pudesse tornar compreensível às pessoas que com a linguagem se dá o mesmo que com as fórmulas matemáticas – Elas constituem um mundo por si – Jogam apenas consigo mesmas, nada exprimem a não ser sua prodigiosa natureza, e justamente por isso são tão expressivas – justamente por isso espelha-se nelas o estranho jogo de proporções das coisas. (NOVALIS, 2009, p. 195)

A ilusão da linguagem comunicativa, de que a língua é meio para uma mensagem, cuja subversão Lacercle coloca no centro do *nonsense*, é profundamente questionado por Novalis. Em princípio, o texto possui uma estrutura sintática coerente, condição para que seja mantida a ilusão da comunicabilidade, porém sua estrutura semântica é incoerente e a linguagem é usada de modo divergente de seus significados tradicionais. Um mecanismo normal de restauração da coerência semântica é a construção de metáforas, motivo pelo qual o *nonsense* as evita. A expressão “céus verdejantes”, que poderia ser um exemplo de *nonsense*, é, no entanto, uma metáfora potencial. (LACERCLE, 1994, p. 61). O *nonsense* usa várias estratégias para evitar a metáfora, como a interpretar literalmente. Um céu verdejante portanto seria uma abobada celeste composta um literal um prado verdejante. Outras estratégias são a tautologia, a criação de neologismos e a ampliação da incongruência. (*Ibidem*, p. 65).

Podemos ver que em Alice o importante não é uma mensagem comunicável, mas a própria natureza da linguagem, que se apresenta

como um leque aberto de comunicabilidade, ao mesmo tempo que recusa um único significado.

Textos *nonsense* [...] mimetizam as atividades dos críticos literários e filósofos, porém de um modo excessivo e subversivo. E ao fazê-lo, eles expressam intuições que frequentemente escapam aos praticantes mais sérios da arte. Eles também, é claro, falham em produzir o mesmo resultado – uma interpretação coerente do texto sendo lido: o excesso sempre compensa a falta.

A falta de resultados, de seriedade, pode ser vista como uma perda necessária para ganhar novas intuições em seus absurdos ou “loucuras”, textos *nonsense* são muitas vezes mais perceptivos, ou imaginativos, ou intuitivos, que leituras diretas. (LACERCLE, 1994, p. 5)²¹

O *nonsense* realça o aspecto mítico da própria linguagem, que, em si, se apresenta como realidade inescapável, verdade indiscutível, significante com potencial infinito de significados. A linguagem é ela própria uma infinitude de mundos em potencial, a partir de onde podemos construir todos os mitos que são nosso mundo, suas leis e verdades. Enquanto quase todas as manifestações da linguagem que encontramos possuem sólidas ligações entre significantes e significados, o *nonsense* se desgarrá do comum e nos apresenta uma linguagem carregada de poder bruto.

Quando Alice se pergunta se morcegos comem gatos, podemos ler como apenas uma confusão de uma menina sonolenta:

Mas será que gatos comem morcegos?” E aqui Alice começou a ficar com muito sono, e continuou a dizer para si mesma, como num sonho: “Gatos comem morcegos? Gatos comem morcegos?” e às vezes “Morcegos comem gatos?” pois, como não sabia

21 Nonsense texts [...] mimic the activities of literary critics and philosophers, only in an excessive and subversive way. In so doing they express intuitions that often escape more serious practitioners of the art. They also, of course, fail to produce the same result—a coherent interpretation of the text being read: excess always compensates for lack.

The lack of results, of seriousness, can be seen as the necessary loss in order to gain new intuitions. In their nonsensicality or ‘madness’, nonsense texts are often more perceptive, or imaginative, or intuitive, than straightforward readings. [tradução do autor]

responder a nenhuma das perguntas, o jeito como as fazia não tinha muita importância. (CARROL, 2012, paginação irregular)²²

Porém a passagem demonstra características interessantes sobre a linguagem. Seu poder de sugerir imagens é o primeiro – independente de gatos e morcegos se comerem ou não, a simples enunciação torna estas ações presentes na imaginação do leitor. A linguagem pode, a partir de suas características puramente formais, criar imagens que projetam nosso mundo material.

Ao mesmo tempo que a linguagem é capaz de sugerir realidades, ela mesma guarda sua independência desta. A enunciação da pergunta não tem importância, porque nenhuma das duas perguntas tinha resposta para Alice. Uma resposta tornaria possível definir a verdade das enunciações a partir de fora da linguagem, porém, sua existência não afeta as questões, que continuam existindo, independente da realidade. Portanto, a correlação entre a linguagem e a realidade pode afetar a atitude do indivíduo sobre a linguagem, mas não a linguagem em si.

Quando o Chapeleiro pergunta “Por que um corvo se parece com uma escrivanhinha?” (*Ibidem*)²³, o que se segue imediatamente é um debate sobre a inversão de sujeitos e objetos. “deveria dizer o que pensa” e “eu penso o que digo”, “vejo o que com” e “como o que vejo”, “aprecio o que tenho” e “tenho o que aprecio”, e “respiro quando durmo” e “durmo quando respiro”. (*Ibidem*)²⁴, inversão exatamente igual à entre gato e morcego. Quando o Chapeleiro termina por revelar que não conhece a resposta da charada, estamos de novo diante da mesma independência. A charada sugere inúmeras imagens ao leitor, que busca confrontar suas imagens com um fato externo que possa determinar a verdade da linguagem, assim como nas frases com sujeito e objeto trocado, que são facilmente ancoradas na realidade. Porém, quando o Chapeleiro revela

22 “But do cats eat bats, I wonder?” And here Alice began to get rather sleepy, and went on saying to herself, in a dreamy sort of way, “Do cats eat bats? Do cats eat bats?” and sometimes, “Do bats eat cats?” for, you see, as she couldn’t answer either question, it didn’t much matter which way she put it.1 (CARROL, 1867, p. 6)

23 Why is a raven like a writing-desk?” (CARROL, 1867, p. 97)

24 “you should say what you mean” e “I mean what I say”, “I see what I eat” e “I eat what I see”, “I like what I get” e “I get what I like”, e “I breath when I sleep” e “I sleep when I breath” (*Ibidem*)

que não tem a resposta, a charada se iguala à pergunta se morcegos comem gatos.

A tautologia, outra estratégia do *nonsense* para evitar a definição, aparece em alguns dos diálogos mais marcantes de *Alice no País das Maravilhas*, por exemplo, o com o Gato de Cheshire após sair da casa da Duquesa.

“Poderia me dizer, por favor, que caminho devo tomar para ir embora daqui?”
 “Depende bastante de para onde quer ir”, respondeu o Gato.
 “Não me importa muito para onde”, disse Alice.
 “Então não importa que caminho tome”, disse o Gato.⁷
 “Contanto que eu chegue a algum lugar”, Alice acrescentou à guisa de explicação.
 “Oh, isso você certamente vai conseguir”, afirmou o Gato, “desde que ande o bastante.” (*Ibidem*)²⁵

O Gato responde todas as perguntas de Alice, mas o faz com platitudes inúteis, que não comunicam nada significativo. Todas suas respostas são verdadeiras, mas sua verdade não é nada além do óbvio, que não carece de comunicação.

3.1.2.O surgimento do mito

3.1.2.1. Significância

Buscando os mecanismos de construção de significância em *Alice no País das Maravilhas*, podemos identificar o padrão do círculo fechado,

25 "Would you tell me, please, which way I ought to go from here?"

"That depends a good deal on where you want to get to," said the Cat.

"I don't much care where—" said Alice.

"Then it doesn't matter which way you go," said the Cat.

"—so long as I get someivhere" Alice added as an explanation.

"Oh, you're sure to do that," said the Cat, "if you only walk long enough." (*Ibidem*, pgs. 89, 90)

a recorrência do mesmo e a reciprocidade entre a resistência e a existência elevada.

O círculo fechado se manifesta no retorno de Alice ao lugar onde adormecera e pensou ver o coelho branco. Neste retorno temos alguns últimos parágrafos dedicados à irmã de Alice que brevemente revisita personagens e passagens do livro. Ela não dorme, como Alice, mas devaneia. “Ficou ali sentada, os olhos fechados, e quase acreditou estar no País das Maravilhas, embora soubesse que bastaria abri-los e tudo se transformaria em insípida realidade...” (*Ibidem*)²⁶. Porém seu devaneio conhece os personagens e aventuras do livro, indicando a possibilidade destes sonhos terem uma existência própria. Este segundo sonho, que fecha o círculo iniciado pelo primeiro tem em seu final a imagem de uma Alice adulta que usaria seu sonho sobre o País das Maravilhas para entreter outras crianças. “e como iria reunir outras criancinhas à sua volta e tornar os olhos delas brilhantes e impacientes com muitas histórias estranhas, talvez até com o sonho do País da Maravilhas de tanto tempo atrás” (*Ibidem*)²⁷. Com isso, fechamos ainda um segundo círculo, iniciado ao entrar no País das Maravilhas, que reafirma o caráter permanente deste lugar, que é visitado, de um modo ou outro ao longo do tempo.

Após afirmar todo o livro como um sonho, o que os últimos parágrafos fazem é tentar resgatar sua realidade e permanência apelando para sua permanência nos devaneios da irmã e em possíveis contações de histórias futuras, o que por sua vez também faz uso da recorrência do mesmo.

O padrão do círculo fechado também se manifesta na estrutura narrativa cíclica, que repete várias vezes o padrão de uma Alice confusa e perdida que encontra determinados personagens e interage com eles para depois retornar ao estado de confusão inicial. Este padrão se estabelece a partir da chegada ao salão comprido ao terminar de cair pela toca do coelho. Neste salão ela avista o jardim que se torna seu objetivo ao longo dos próximos capítulos: “avistou, do outro lado do

26 So she sat on, with closed eyes, and half believed herself in Wonderland, though she knew she had but to open them again, and all would change to dull reality (*Ibidem*, p. 191)

27 how she would gather about her other little children, and make their eyes bright and eager with many a strange tale, perhaps even with the dream of Wonderland of long ago. (*Ibidem*, p. 192)

buraco, o jardim mais encantador que já se viu. Como desejava sair daquele salão escuro e passear entre aqueles canteiros de flores radiantes e aquelas fontes de água fresca!" (*Ibidem*)²⁸.

A partir deste momento, Alice se encontra com personagens, como o Camundongo, o Dodô e a Papagaio nos capítulos 2 e 3, sua visita à casa do Coelho Branco no capítulo 4, a Lagarta no capítulo 6, e assim por diante. Apenas no capítulo 8, depois de Alice conseguir entrar no jardim da Rainha de Copas essa estrutura perde força e temos uma sequência narrativa nos capítulos 8, 11 e 12. Mas mesmo esta sequência é interrompida por um interlúdio nos capítulos 9 e 10 com o Grifo e a Tartaruga Falsa.

Esta mudança da estrutura narrativa é marcada por ainda outro círculo que se fecha no final do capítulo 7, quando Alice retorna ao salão onde chegou após cair na toca do coelho. A partir de sua primeira experiência com o salão e dotada dos lados do cogumelo, ela pode finalmente entrar no jardim.

Viu-se novamente no salão comprido, perto da mesinha de vidro. "Desta vez vou me sair melhor", disse para si mesma, e começou por pegar a chavezinha de ouro e destrancar a porta que dava para o jardim. Em seguida tratou de morder o cogumelo (tinha guardado um pedaço no bolso) até ficar com uns trinta centímetros; depois seguiu pela pequena passagem; e então... encontrou-se finalmente no jardim encantador, entre as fontes de água fresca. (*Ibidem*)²⁹

A repetição, que não foi preservada na tradução, de "*then*" três vezes, o último inclusive com ênfase, dá ao processo, aparentemente mundano, de pegar a chave e abrir a porta antes de encolher para poder

28 looked along the passage into the loveliest garden you ever saw. How she longed to get out of that dark hall, and wander about among those beds of bright flowers and those cool fountains" (*ibidem*, p. 8)

29 Once more she found herself in the long hall, and close to the little glass table. "Now, I'll manage better this time," she said to herself, and began by taking the little golden key, and unlocking the door that led into the garden. Then she set to work nibbling at the mushroom (she had kept a piece of it in her pocket) till she was about a foot high: then she walked down the little passage: and *then* — she found herself at last in the beautiful garden, among the bright flower-beds and the cool fountains. (*Ibidem*, 1867, p. 111)

atravessar a porta ares de grande complexidade e importância, exatamente porque este é o ponto em que todas as aventuras anteriores se tornam a resistência recíproca à existência elevada.

A recorrência do mesmo pode ser vista em vários pontos importantes. O mais óbvio é a aparição repentina de objetos que alteram o tamanho de Alice. A bebida que faz encolher e o bolo que faz aumentar no capítulo 1, o leque que faz encolher no capítulo 2, a bebida que faz aumentar e os bolos que fazem diminuir no capítulo 4, até que finalmente ela ganha controle sobre a alteração de tamanho com os lados do cogumelo indicados pela Lagarta no capítulo 5.

Como ficar esperando junto da portinha parecia não adiantar muito, voltou até a mesa com uma ponta de esperança de conseguir achar outra chave sobre ela, ou pelo menos um manual com regras para encolher pessoas como telescópios; dessa vez achou lá uma garrafinha (“que com certeza não estava aqui antes”, pensou Alice), em cujo gargalo estava enrolado um rótulo de papel com as palavras “beba-me” graciosamente impressas em letras graúdas. (*Ibidem*)³⁰

Pouco depois deu com os olhos numa caixinha de vidro debaixo da mesa: abriu-a, e encontrou dentro um bolo muito pequeno, com as palavras “coma-me” lindamente escritas com passas sobre ele. (*Ibidem*)³¹

Nos dois casos, a realidade fluida do País das Maravilhas faz aparecer e desaparecer objetos que interagem com Alice através de seus textos, e realizam exatamente o que ela deseja, se abrir ou fechar como um telescópio. Mesmo o leque, que foge ao padrão que poder-se-ia esperar, de que ingerir coisas afeta o tamanho, atende ao desejo de encolher de Alice, muito embora não sem risco.

30 There seemed to be no use in waiting by the little door, so she went back to the table, half hoping she might find another key on it, or at any rate a book of rules for shutting people up like telescopes: this time she found a little bottle on it, (“which certainly was not here before,” said Alice,) and tied round the neck of the bottle was a paper label, with the words “DRINK ME,” beautifully printed on it in large letters. (*Ibidem*, p. 9)

31 Soon her eye fell on a little glass box that was lying under the table: she opened it, and found in it a very small cake, on which the words “EAT ME” were beautifully marked in currants. (*Ibidem*, p. 13)

Levantou-se, foi até a mesa para se medir por ela e descobriu que, tanto quanto podia calcular, estava agora com uns sessenta centímetros, continuando a encolher rapidamente: logo descobriu que a causa era o leque que estava segurando e jogou-o bruscamente no chão, escapando por pouco de encolher até sumir de vez. (*Ibidem*)³²

Quando Alice encontra uma segunda garrafa na casa do Coelho Branco, ela já intui que algo ocorreria se a tomasse, algo natural a partir das experiências anteriores. Neste momento Alice não precisa aumentar ou diminuir, está indo entregar as luvas e o leque ao Coelho Branco, porém ela deseja crescer, já que estava “cansada” de seu tamanho pequeno. A bebida, ao contrário da primeira, e atendendo ao desejo de Alice, faz ela crescer dentro da casa, onde fica presa por causa de seu tamanho.

quando bateu o olho numa garrafinha pousada junto do espelho. Desta vez não havia nenhum rótulo com as palavras “beba-me”, mas mesmo assim ela a desarrolhou e levou aos lábios. “Sei que alguma coisa interessante sempre acontece”, pensou, “cada vez que como ou tomo qualquer coisa; então vou só ver o que é que esta garrafa faz. Espero que me faça crescer de novo, porque estou realmente cansada de ser esta coisinha tão pequenininha.” (*Ibidem*)³³

Quando a Lagarta informa que um lado do cogumelo a faria maior e outro menor ela apresenta questões de ordem prática muito pertinentes: Como se definem os lados de uma estrutura redonda, qual o eixo de divisão? E, resolvido isso, qual lado faria crescer e qual diminuir? Essas questões, embora óbvias, ignoram que o desejo de Alice sempre havia sido atendido quanto à mudança de tamanho, chegando ao extremo de as

32 She got up and went to the table to measure herself by it, and found that, as nearly as she could guess, she was now about two feet high, and was going on shrinking rapidly: she soon found out that the cause of this was the fan she was holding, and she dropped it hastily, just in time to save herself from shrinking away altogether. (*Ibidem*, p. 22)

33 when her eye fell upon a little bottle that stood near the looking-glass. There was no label this time with the words "DRINK ME," but nevertheless she uncorked it and put it to her lips. "I know something interesting is sure to happen" she said to herself, "whenever I eat or drink anything; so I'll just see what this bottle does. I do hope it make me grow large again, for really I'm quite tired of being such a tiny little thing!" (*Ibidem*, p. 44)

pedras atiradas nela quanto entalada na casa do Coelho Branco se tornarem bolos, que a fizeram diminuir.

no segundo seguinte uma chuva de pedrinhas começou a pipocar na janela e algumas a atingiram no rosto. [...] Alice notou, com alguma surpresa, que as pedrinhas espalhadas no chão estavam todas virando bolinhos, e uma ideia luminosa lhe veio à cabeça. "Se eu comer um destes bolinhos", pensou, "ele com certeza vai produzir alguma mudança no meu tamanho; e, como não é possível ele me aumentar, só pode me diminuir, suponho." (*Ibidem*)³⁴

A mudança de tamanho ocorre tantas vezes e desempenha um papel tão relevante, que é construída significância para este fato a partir da recorrência do mesmo. Não espanta este ser um elemento que ganha destaque em várias apropriações da obra, principalmente vinculada ao consumo de substâncias psicodélicas, uma vez que apenas o leque escapa a este padrão.

Outro tema recorrente é dúvida sobre a própria identidade que se manifesta na paródia acidental de trovas da época, que ocorre nos capítulos 2, prante si mesma, 5. Além disso a identidade de Alice é posta em dúvida pelo Pombo no capítulo 5 que afirma que ela é uma serpente, e sua sanidade pelo Gato de Cheshire no capítulo 6 que afirma que ela é louca.

No capítulo 2, diante do estranhamento com as coisas assombrosas que aconteciam, ela se questiona se ainda seria a mesma pessoa de antes:

Deixe-me pensar: eu era a mesma quando me levantei esta manhã? Tenho uma ligeira lembrança de que me senti um bocadinho diferente. Mas, se não sou a mesma, a próxima

34 for the next moment a shower of little pebbles came rattling in at the window, and some of them hit her in the face. [...]

Alice noticed with some surprise that the pebbles were all turning into little cakes as they lay on the floor, and a bright idea came into her head. "If I eat one of these cakes/" she thought, "it's sure to make some change in my size; and as it can't possibly make me larger, it must make me smaller, I suppose." (*Ibidem*, p. 52 e 53)

pergunta é: ‘Afinal de contas quem sou eu?’ Ah, este é o grande enigma!” E começou a pensar em todas as crianças da sua idade que conhecia, para ver se poderia ter sido trocada por alguma delas. (*Ibidem*)³⁵

A possibilidade de ter sido trocada por outra criança afronta princípios básicos da lógica, afinal ela mantinha sua identidade, mas no reino do *nonsense* isto não importa muito. Sua estratégia para afirmar sua identidade é buscar suas características que a diferenciam de outras crianças, onde ela começa a ter dúvidas de se é Mabel, uma vez que sua diferença com Mabel é seu conhecimento. Ao tentar lembrar rimas, e descobrir que não consegue recitar os versos corretos, duvida da própria identidade, uma vez que faltam elementos de distinção entre ela e a outra. A primeira rima, chamada de “*How doth the little—*” se refere à *Against Idleness and Mischief*, de Isaac Watts (1715). O texto original, louca a “pequena abelha” como exemplo de diligência:

Como pode a pequena abelha trabalhadeira
Melhorar a cada hora cintilante
E recolher Mel o dia todo
De cada flor aberta.

Com que habilidade ela constróis sua célula!
Com que elegância ela espalha a Cera!
E trabalha duro para armazená-la bem
Com a Comida doce que ela faz.³⁶ (WATTS, 1715)

A versão de Carrol troca a abelha por um crocodilo e abandona completamente o tema do trabalho:

Como pode o crocodilo

35 Let me think: was I the same when I got up this morning? I almost think I can remember feeling a little different. But if I’m not the same, the next question is, Who in the world am I? Ah, that’s the great puzzle! And she began thinking over all the children she knew, that were of the same age as herself, to see if she could have been changed for any of them. (*Ibidem*, p. 19)

36 How doth the little busy Bee / Improve each shining Hour, / And gather Honey all the day / From every opening Flower! / / How skilfully she builds her Cell! / How neat she spreads the Wax! / And labours hard to store it well / With the sweet Food she makes. [tradução do autor]

Fazer sua cauda luzir,
Borrifando a água do Nilo
Que dourada vem cair?

Sorriso largo, vai nadando,
E de manso, enquanto nada,
Os peixinhos vai papando
Co'a bocarra escancarada! (CARROL, 2012, paginação irregular)³⁷

A troca da abelha laboriosa, que fabrica comida, constrói onde a armazenar e a guarda, pelo crocodilo que preguiçosamente acolhe os peixes em sua boca sorridente sob o sol é uma inversão completa do tema, mas mais que isso, é também uma inversão que se relaciona com a mudança de paradigmas apontada por Cripps (1983), de livros para instruir para livros para divertir, do qual Alice é um marco.

A segunda vez que sua identidade é questionada, e testada através da recitação de rimas, é no capítulo 5, quando a Lagarta pergunta insistentemente “Quem é você?”, ao que Alice responde hesitante: “Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então.” (*Ibidem*)³⁸.

A Lagarta repete o mesmo dispositivo, pedindo que Alice recite outro poema da época, *The Old Man's Comforts and How He Got Them*, de Robert Southey, identificado pelas primeiras palavras, “*You are old, father William*,”. A paródia de Carrol não se opõe tão diretamente ao original, como no caso de *How doth the little crocodile*, mas enquanto a obra de Shouthey apresenta um senhor sábio que recomenda temperança e comedimento à juventude, e a devoção religiosa como método de alcançar satisfação.

“Nos dias da minha juventude”, pai William respondeu,
“Eu lembrava que a juvntude não pode durar;
Eu pensava no futuro, em tudo que fiz,

37 How doth the little crocodile / Improve his shining tail / And pour the waters of the Nile / On every golden scale! / / How cheerfully he seems to grin / How neatly spreads his claws, / And welcomes little fishes in / With gently smiling jaws!1 (CARROL, 1876, p. 20)

38 I — hardly know, sir, just at present — at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then. (*ibidem*, p. 60)

Assim eu posso nunca lamentar pelo passado." [...]

"Estou alegre, jovem homem," pai William respondeu,
 "Deixe a causa envolver sua atenção;
 Nos dias da minha juventude eu lembrei do meu Deus!
 E ele não se esqueceu de minha idade." (SOUTHEY)³⁹

O poema que Alice recita apresenta, por outro lado, uma figura pouco respeitável, planta bananeira e dá cambalhotas, discute com a esposa e equilibra enguias no nariz.

"Fosse eu moço, meu rapaz,
 Podia os miolos afrouxar;
 Mas agora já estão moles,
 Para que me preocupar?" [...]

"Quando moço", disse o pai,
 "Sempre evitei mastigar.
 Foi assim que estes dois dentes
 Consegui economizar."⁴⁰ [...]

Já respondi a três perguntas,
 Parece mais que o bastante,
 Suma já ou eu lhe mostro
 Quem aqui é o importante." (CARROL, 2012, paginação irregular)⁴¹

Novamente temos uma subversão dos valores vitorianos vindos da voz de Alice, porém contra sua vontade, que se apresenta em boa parte do tempo como uma garota muito bem-comportada. A dúvida sobre a própria identidade, que surge a partir das experiências bizarras no País das Maravilhas é suscitada por acontecimentos como a mudança de tamanho, mas é confirmada apenas pela incapacidade de Alice de recitar

39 "In the days of my youth," father William replied, / "I rememberd that youth could not last; / I thought of the future, whatever I did, / That I never might grieve for the past." [...] "I am cheerful, young man," father William replied, / "Let the cause thy attention engage; / In the days of my youth I remember'd my God! / And He hath not forgotten my age."

40 Esta estrofe foi descaracterizada na tradução usada como referência, provavelmente pelo conteúdo misógino do poema.

41 "In my youth," father William replied to his son, / "I feared it might injure the brain: / But now that I'm perfectly sure I have none, / Why, I do it again and again." [...] "In my youth," said his father, "I took to the law, / And argued each case with my wife; / And the muscular strength, which it gave to my jaw, / Has lasted the rest of my life." [...] I have answered three questions, and that is enough," / Said his father, "don't give yourself airs! / Do you think I can listen all day to such stuff? / Be off, or I'll kick you down stairs!" (CARROL, 1867, pgs. 63 a 66)

os poemas, uma vez que temos a perda de um elemento que diferencie Alice, que sabe recitar, de outras crianças, como Mabel, que não sabe. Seu erro a angustia profundamente, não só pelas possíveis consequências de passar a viver a vida de Mabel ao sair do País das Maravilhas, já que esta parece ser pobre, trabalhar e ter pouco acesso à educação, mas pela insegurança sobre quem é. A repetição desta dúvida novamente constrói significância e atrai a atenção do leitor para a fluidez da identidade.

Por fim, o jardim que Alice vê através da porta que tenta atravessar logo no capítulo 1 só é alcançado no capítulo 8, após muitas aventuras e desventuras. A resistência do jardim em ser visitado é exatamente o que faz dele especial e digno da atenção e dedicação de Alice.

Temos, portanto, a construção de significância voltada para a existência positiva do País das Maravilhas, e em especial o jardim da Rainha de Copas. A narrativa ressalta o caráter episódico da aventura; a alteração do tamanho, principalmente a partir do consumo de elementos; o questionamento da identidade e, por fim, a busca pelo jardim. Estes elementos são realçados pelos mecanismos de construção de significância e uma possível mitificação giraria em torno deles.

3.1.2.2. Apropriações míticas/utópicas

Em relação ao livro, a adaptação de 1951, produzida pelos estúdios Disney, não apresenta uma mudança significativa em sua recepção, quando medida pela crítica de jornais e depoimentos, que se concentram no aspecto fantástico e no efeito de humor do *nonsense* do filme. Já a crítica do filme de 2010, também dos estúdios Disney, se espanta com a ausência do absurdo e com as adaptações que aproximam a história do gênero aventura, como o duelo com o Jaguadarte, criatura fantástica tomada de empréstimo de *Alice Através do Espelho*.

A crítica Amy Biancilli (2010) abre sua resenha carregada de estranhamento se perguntando:

“Alice no País das Maravilhas? Isso não parece com nenhuma Alice que eu conheça. [...] Mas sua única falha principal – uma afronta à Lewis Carroll e os charmes da literatura nonsense – é que ele [o filme de Burton] faz sentido. (BIANCILLI, 2010)⁴²

A resenha de Anna Pickard para o *The Guardian* se desagrada do fato do filme ser uma tentativa de Burton de reimaginar o filme, fazendo dele “uma história, não uma mera série de eventos”⁴³, adicionando sentido à obra, que tem caráter fragmentário e episódico e anseia por outra adaptação cinematográfica que:

Não tente criar um novo mundo hiper-realista com um conjunto de sonhos de moral, lei constitucional e ética. Em vez disso, que nos mostre uma terra onde há vingança e guerra e nada faça sentido e todo mundo tem cinco vezes mais chance de encolher para o tamanho de um amendoim no meio de uma frase do que você acha que eles deviam (um mundo que na verdade seria muito mais realista [para o País das Maravilhas]). (PICKARD, 2010)⁴⁴

Percebemos que a significância construída em torno do caráter episódico se perdeu no filme de 2010. Esta mudança é um indício de mudança do modo como os produtores percebem a história e seu público-alvo, portanto se torna necessário estudar que transformações ocorrem com a narrativa no intervalo entre os dois filmes. Nesta busca, a apropriação da narrativa pelo movimento psicodélico saltou aos olhos.

A música *White Rabbit* de 1967 da banda *Jeferson Airplane* nos fornece uma representação de Alice bastante divergente da personagem tradicional.

42 Alice in Wonderland? It doesn't look like any Alice I know. [...] But its single biggest failing - an affront to Lewis Carroll and the charms of nonsense literature - is that it makes sense. [tradução do autor]

43 a story, not just a series of events [tradução do autor]

44 doesn't try to create a hyper-realistic new world with a dream set of moral and constitutional laws and ethics. Rather, which shows us a land where there is revenge and war and nothing makes sense and everyone is five times more likely to shrink to the size of a peanut mid-sentence than you think they should be (and a world which, actually, may seem a lot more realistic for it). [tradução do autor]

Uma pilula faz você maior
 E uma pílula faz você pequeno.
 E aquelas que a mãe te dá
 não fazem nada mesmo.
 Vá perguntar Alice
 Quando ela tem dez pés de altura⁴⁵
 E se você for perseguir coelhos
 E você sabe que vai cair
 Conte para todos eles quem tem uma lagarta fumante
 que te deu o chamado.
 Pergunte Alice
 quando ela é apenas pequena.
 Quando homens no tabuleiro de xadrez
 ficam de pé e te dizem para onde ir.
 E você acabou de comer algum tipo de cogumelo,
 e sua mente está movendo devagar,
 Vá perguntar Alice
 Eu acho que ela vai saber.
 Quando lógica e proporção
 tiverem caído molengas e mortos,
 E o Cavaleiro Branco está andando para trás,
 e a Rainha Vermelha perdeu sua cabeça,
 Lembre o que Caxinguelê disse:
 Alimente sua cabeça.⁴⁶ (GRACE, 1967).

Alice, que no livro questiona o Chapeleiro na festa do chá, exigindo dele sentido quando este faz uma charada para a qual não sabe a resposta, ou o Rei de Copas quando este lê um poema sem sentido como se fosse evidência em um julgamento se apresenta na música não mais como bastião da razão em um universo alucinado, mas como uma guia para o processo de perseguir o coelho, de passar por experiências sensoriais psicodélicas. “Vá perguntar Alice. Eu acho que ela vai saber”, a música afirma, marcando sua posição não mais como estranha ao mundo caótico do País das Maravilhas, mas como conhecedora de suas particularidades.

As atitudes que levam a buscar esta Alice são a transformação de eventos da história em metáforas para o consumo de psicotrópicos e as

45 Aproximadamente três metros.

46 One pill makes you larger / And one pill makes you small. / And the ones that mother gives you / don't do anything at all. / Go ask Alice / when she's ten feet tall. / And if you go chasing rabbits / And you know you're going to fall. / Tell 'em all who got a smokin' caterpillar / has given you the call. / Call Alice / when she was just small. / When men on the chessboard / get up and tell you where to go. / And you've just had some kind of mushroom, / and your mind is moving low, / Go ask Alice / I think she'll know. / When logic and proportion / have fallen sloppy dead, / And the White Knight is talking backwards, / and the Red Queen's lost her head, / Remember what the Dormouse said: / Feed your head [tradução do autor]

dificuldades que advêm de interagir com a realidade em estados alterados de consciência. A jornada de Alice pelo País das Maravilhas se torna então o caminho que o leitor busca percorrer, adquirindo caráter exemplar, e Alice se torna guia desta jornada. As figuras de autoridade, “*the man on the chessboard*”, a mãe, o cavaleiro, são todos tornados obstáculos para a realização desta jornada, assumindo o papel que os personagens absurdos ocupam em *Alice no País das Maravilhas*. Esta Alice psicodélica, então, guia experiente de viagens anteriores, que sabe lidar com problemas como lidar com as demandas do mundo concreto quando “sua mente está movendo devagar”, tal como Alice, quando é incapaz de recitar os poemas que normalmente seria capaz. Este metatexto implícito, tem o papel ordenador do mundo, aplacando a *angst* da comunidade psicodélica. Uma narrativa que reordena a ética questionando a autoridade tradicional e construindo uma em que a jornada é o desejável, e a postura de Alice de questionar a autoridade durante a jornada é louvável.

A operação desta inversão de sentido, em que o absurdo é desejável e os elementos que impõe ordem e racionalidade são os adversários sustenta a apropriação de Alice como ícone psicodélico, o que podemos constatar pela construção de um léxico derivado da obra nesta comunidade. Do uso da palavra “Alice” como gíria para LSD, o uso de imagens de Alice, principalmente vindas do filme de 1951 em cartelas da droga e outros acessórios consumidos por membros do movimento psicodélico, o uso da gíria “*down the rabbit hole*” para se referir à experiência psicodélica (PARKER, 2010). Esta apropriação da figura de Alice pelo movimento nos aponta que este novo sentido é compartilhado socialmente, mas esta apropriação diverge bastante do personagem criado originalmente por Carroll.



Figura 1 – Cartela de LSD representando Alice atravessando um espelho.

Apesar disso, podemos perceber uma permanência estrutural entre as duas abordagens, onde a ingestão de um elemento transformador, Bolo/LSD, permite explorar novos ambientes, alcançar locais inacessíveis. Sem surpresa, esta apropriação gira em torno de um dos elementos sobre os quais há construção de significância no texto de Carrol através da recorrência do mesmo.

O fato desta leitura ter se popularizado não tem a ver apenas com a música ou com o livro. Nenhuma mitificação é fruto da ação de apenas um autor, mas trabalho múltiplo de construção de objetos simbólicos que possam atender necessidades sociais. O movimento psicodélico já existia e a música se insere nele. Havia um grupo social que compartilhava os dilemas que Grace dá vazão, que é capaz de adotar Alice como narrativa orientadora, que afirma a viagem psicodélica como positiva. Este grupo não existe isolado, mas faz parte de um grande conjunto de posições contestatórias nos anos 60 e 70 do século XX que se alinhavam a favor do aumento das liberdades individuais diante das rígidas normas sociais.

Estas normas, mais que simples costumes ou convenções de etiqueta são um controle biopolítico dos corpos, como define Foucault (1998). A biopolítica é uma forma de governamentalidade da sociedade que dispensa o uso da coerção externa, da ameaça de morte advinda do Estado, através do uso de biopoderes. Biopoder é uma tecnologia de

poder baseado na racionalidade e que pressupõe sua aceitação pela população. Ao contrário do poder coercivo, que se foca no controle do indivíduo através da ameaça e da violência, o biopoder se confunde com a própria população que governa. A assimilação do biopoder é possível a partir de sua ênfase na proteção da vida e da saúde. Governa a alimentação, a higiene, a sexualidade, etc.

Assim se forja a governamentabilidade, como instituições, práticas e até formas de pensamento calcadas nos biopoderes que são próprios dessa forma de exercer o poder. Desse modo, a governamentabilidade não é externa à população que controla, mas é assimilada a ponto de se confundir com a própria população.

Os anos 60 e 70 do século XX são uma época de grandes convulsões sociais e são marcados por uma contestação profunda da governamentabilidade. A contracultura, em suas variadas formas questiona os limites estreitos que os biopoderes definiam como o modo adequado se ser a partir de bandeiras como o sexo livre, a expansão da consciência, a rejeição ao sistema de disciplinar de trabalho, liberdade artística e outros aspectos. Sua revolta não era apenas contra a autoridade, ou o sistema, mas contra um modo de vida. As bandeiras defendidas implicavam uma transformação profunda da racionalidade do biopoder, uma transformação profunda da própria população.

Uma sociedade alternativa regida por princípios de paz e amor, sem guerras e exploração é o *desiderium* que anima as esperanças desta comunidade. A valorização da arte e da experiência estética, da liberdade e da empatia, do amor livre e o fim da exploração do humano pelo humano. *Imagine*, de John Lennon e Yoko Ono, canção de 1971 é um símbolo deste *desiderium*. “Imagine que não há países / Não é difícil / Nada pelo que matar ou morrer” (LENNON, ONO, 1971)⁴⁷ pede a música composta e lançada nos EUA, país que mal finda a Segunda guerra Mundial em 1945 entra na Guerra da Coréia de 1950 a 1953 e que à época do lançamento ainda estava na guerra do Vietnã, de 1955 a 1975. Um norte-americano nascido no fim da Segunda Guerra teria

47 Imagine there's no countries / It isn't hard to do / Nothin' to kill or die for. [tradução do autor]

experimentado apenas 7 anos de paz nos 26 anos até o lançamento de *Imagine*. A solução proposta, no entanto não é a vitória de um lado sobre o outro, mas a dissolução dos lados, de países, religiões e ideologia, da própria governamentalidade em suas instituições.

Este *desiderium* se materializa através do *novum* das experiências de sociabilidade nos círculos de contracultura. O sonho proposto em *Imagine* ocorria em muito menor escala e de modo muito imperfeito na flexibilização e suspensão temporária das normas sociais vigentes em ocasiões como, por exemplo, Woodstock, festival musical realizado em 1969. Embora incompleta, esta manifestação é o bastante para caracterizar um *novum*, indicar o pode-vir-a-ser deste *desiderium* que lhe dá materialidade para se configurar como utopia e, portanto, estabelecer um *front*. Os pontos de contato, e, portanto, de embate entre o *novum* e a sociedade. Uma parte deste *front* é exatamente o consumo de psicotrópicos, onde se encontra Alice.

Alice se torna mito de libertação pessoal através da experiência psicodélica no bojo da utopia da contracultura que busca se libertar dos estreitos limites biopolíticos dos anos 60 e 70. A comunidade que abraça esta utopia, em busca de símbolos que possam exprimir seus desejos e esperanças, que possam arrefecer seu *angst*, encontrou em Alice, que vive aventuras maravilhosas a partir do mergulho no absurdo, do consumo de elementos que alteram seu corpo, da dúvida sobre a própria identidade, uma narrativa a ser trabalhada e retrabalhada até se tornar uma linguagem que expresse uma lei, um modo como as coisas são, ou deveriam ser, como aponta Benjamin.

Vale ressaltar que o *front* é um espaço de embate e, como seria de se esperar há, pelo menos, uma obra importante que disputa o caráter positivo de Alice como símbolo do uso de psicotrópicos. *Go Ask Alice*, livro de Beatrice Sparks de 1971, apresenta a jornada autodestrutiva de uma jovem de 15 anos a partir do consumo de drogas, prostituição, estupro e outras tragédias. O livro foi lançado como um “diário encontrado” tendo como autor “Anonymous” porém a autoria de Sparks, uma terapeuta mórmon, é amplamente aceita. O nome do livro é uma referência à música *White Rabbit* e a protagonista não tem o nome

revelado. A única personagem chamada Alice é uma outra jovem que também fugiu de casa de pouca relevância para a história, e há uma única menção a Alice, porém exatamente para descrever como é a experiência de tomar LSD: “Eu me sinto como Alice no País das Maravilhas. Quem sabe Lewis G. Carrol estivesse drogado também.”⁴⁸ (ANONYMOUS, 1998). O livro foi um fenômeno de vendas e muito bem recebido pela crítica.

Go Ask Alice nos comprova que em 1971 a associação entre Alice e a psicodelia era um fato que se impunha e Sparks se põe a trabalhar sobre este mito em busca de inverter seu sinal, ressaltar seu caráter negativo, porém sem questionar o papel de Alice como símbolo lisérgico. Sparks não precisa sequer apresentar muitos elementos de *Alice no País das Maravilhas* ou de *White Rabbit*. A simples menção já torna sua obra, de outro modo completamente autônoma, parte do trabalho dobre o mito de Alice, já que Alice já havia possuía grande universalidade.

Muito embora a utopia da contracultura nunca tenha alcançado seu *ultimum* não podemos negar que seu *front* se moveu consideravelmente a partir dos anos 60 e, hoje, as restrições biopolíticas são muito menos estritas, o que muda a posição do nonsense de objeto de desejo privilegiado para apenas mais um gênero textual, o que talvez explique o quanto o filme de 2010 se afastou do absurdo lisérgico. Em uma sociedade que já descriminalizou o consumo de substâncias como a maconha em vários lugares do mundo e é capaz de debater o consumo de drogas como questão de saúde pública, outras questões ganham mais relevância.

48 I feel like Alice in Wonderland. Maybe Lewis G. Carroll was on drugs too. [tradução do autor]

3.2. Um demônio chamado 1984

3.2.1. Apresentação das obras

1984, obra de George Orwell lançada em 1949, é uma obra sujeita a inúmeras leituras, e que sofreu as mais diversas apropriações. Uma análise biográfica indica que é uma obra que contém um elemento militante, como outras obras do autor, que se alinha com uma visão política alinhado aos conceitos de anarquismo e socialismo libertário. Uma análise de seu conteúdo a aproxima do campo da ficção científica/especulativa, apesar deste gênero ainda não ter emergido como tal nesta época.

O livro narra como Winston, membro do “Partido Exterior” da Socing, força política que governa a Oceania, país fictício que engloba as Américas e as ilhas britânicas, se revolta contra o sistema do qual faz parte a partir da relação com Júlia, também membro do “Partido Exterior” e ambos são punidos pelas forças de estado.

A obra possui vários elementos importantes, como a criação da “novafala”, idioma criado pelo governo de modo a limitar a amplitude do pensamento, a proposta de um governo que alcança a totalidade dos aspectos da vida humana, a eliminação completa da privacidade para os membros do partido, e assim por diante. Todos estes elementos juntos produzem a imagem de um sistema absolutamente intolerável, embora longe de ser minimamente eficiente.

Chama atenção a carta que Aldous Huxley, autor de *Admirável Mundo Novo*, publicado em 1932, escreveu para George Orwell quando da publicação de *1984*. Nesta carta Huxley questiona a possibilidade da sociedade de *1984* funcionar e sua estabilidade. Seus argumentos se concentram no fato de que o governo dispense uma quantidade gigantesca de recursos com sua máquina de vigilância, fabricação de dissidência, manipulação da verdade, e que, como Foucault expressaria anos depois, “lá, onde há poder, há resistência” (2009). A existência de

um sistema de opressão completo como o descrito em *1984* levaria portanto a revoltas verdadeiras, não apenas a arremedos de revolta fabricados e manipulados pelo governo, como descrito no livro.

Esta visão chama a atenção para o fato que pode ser mais vantajosos analisar a obra não através da ótica cientificista da ficção especulativa e sua busca por uma fantasia que possua verosimilhança dentro dos paradigmas científicos de sua era, mas a partir da perspectiva de um sistema sádico, que se preocupa mais com o sofrimento que causa que com a estabilidade ou funcionalidade política, ou nos termos do livro: “Se você quer formar uma imagem do futuro, imagine uma bota pisoteando um rosto humano — para sempre.” (ORWELL, 2019, paginação irregular)⁴⁹.

Georges Bataille nos oferece, provavelmente, a melhor forma de compreender esta visão a partir dos conceitos de dispêndio e erotismo, que elabora em *O Erotismo* (1987).

A compreensão do erotismo de Bataille é indissociável do interdito e da morte, o que a torna, certamente única. Esta visão, no entanto nos permite analisar neste artigo não só os fenômenos diretamente ligados à sexualidade, mas toda a organização social apresentada em *1984*, labirinto de interdições e sempre sobre a sombra da morte.

Em essência, a base mais profunda do erotismo para Bataille é decorrente da descontinuidade de nossos seres, acidentes da matéria com um tempo finito de existência e assombrados por uma solidão existencial, impossível de se superar. Esta descontinuidade movimenta os seres humanos a buscar, de algum modo, romper esta fronteira que limita e delimita o indivíduo em busca de uma sensação de continuidade, permanência. O rompimento desta barreira é, necessariamente um ato violento, que não apenas subjuga o outro, mas o faz para permitir que o próprio agente da violência dissolva sua individualidade em uma nova unidade, formada por vítima e agressor (BATAILLE, 1987, p. 14).

Este movimento de fusão, contrário ao da repartição assexuada das bactérias, aproxima o erotismo da morte e o afasta da reprodução. Muito

49 If you want a picture of the future, imagine a boot stamping on a human face — for ever (ORWELL, 1952, p. 203)

embora o sexo seja elemento necessário à reprodução, e elemento integrante do erotismo, a reprodução, para Bataille, não está intimamente ligada ao erotismo. Esta contradição se apoia na compreensão de que apenas o ser humano é capaz do erotismo, mas a maior parte dos organismos eucariontes se reproduz de forma sexuada. Enquanto procariontes se reproduzem por partição, e sua morte é fundamental para sua continuidade, como seres distintos, porém idênticos, nós temos acesso à sensação de fusão, dissolução e continuidade no sexo, mas não na reprodução, que gera seres também que não são idênticos a nós, e eles próprios descontínuos e solitários.

A comunhão momentânea entre amantes se opõe à descontinuidade persistente da vida engendrando portanto a falta dolorosa que constitui a paixão e engendra impulsos extravagantes e até assassinos. A privação da única pessoa que “pode neste mundo realizar o que nossos limites não permitem, a plena fusão de dois seres, a continuidade de dois seres descontínuos” dota a paixão de um halo de morte, que lhe é característica. (*Ibidem*, p. 15-16)

Porém, considerando que esta continuidade só se alcança através da violência, violação dos amantes, que prepara a dissolução destes Bataille extrapola este movimento e aponta o sacrifício como também um elemento erótico, em busca do erótico divino. O sacrifício, onde uma vítima é imolada e desaparece fisicamente, porém se incorpora à audiência de modo metafísico, oferece a continuidade entre os assistentes e o sagrado através da morte destruição da vítima.

Se opondo a esta esfera sagrada, há também o mundo profano, da vida cotidiana, do trabalho. O ser humano se organiza coletiva e racionalmente para produzir sua vida através do trabalho, em um modo diametralmente oposto ao mundo sagrado, que se caracteriza pelo excesso e dispêndio (BATAILLE, 1975). Esta organização, naturalmente, não prescinde de regras que garantam o funcionamento racional de uma sociedade organizada. Estas regras formam um conjunto de interdições às ações humanas que devem ser criteriosamente observadas no tempo profano, que se voltam principalmente sobre as paixões que podem levar à quebra da própria ordem estabelecida. Romper com a racionalidade e

cometer excessos viola a economia da vida do trabalho, dilapidando os recursos que são produzidos coletivamente. Porém, Bataille observa que o tempo profano não é o único a existir. Relata (BATAILLE, 1987, p. 44-45) a existência de circunstâncias excepcionais que suspendem o tempo profano e sua organização racional e econômica, assim como dos interditos que o sustentam.

Estas ocasiões, banquetes, grandes festas, orgias e até costumes isolados, como haver um período sem lei, em que todas as ações são permitidas, durante o interregno, são manifestações do “mundo sagrado [que] abre-se a transgressões limitadas. É o mundo da festa, dos soberanos e dos deuses.” (*Ibidem*, p. 45)

Impossível não ligar a ideia de existirem seres acima dos interditos sociais, deuses e soberanos, à filosofia de Friedrich Nietzsche e sua moral heroica. Apesar ambos os autores descreverem fenômenos extremamente parecidos, Bataille e isto fica claro em sua análise de Sade, se posiciona moralmente em oposição a Nietzsche, dando voz às preocupações do “homem comum”.

O poder divino de transgredir o interdito exerce, em certa medida, fascínio e atração ao homem comum, que se manifesta no erotismo. Por outro lado, se manifesta também como ansiedade e medo. A devoção e o temor aos deuses e reis não podem ser completamente separadas, pois são reações a um mesmo fenômeno: superação do interdito.

Se os interditos restringem e controlam a violência, em busca de uma organização coletiva mais eficiente, isto não quer dizer que os seres humanos se conformam completamente com estes interditos. Na verdade, sua transgressão tem um poderoso caráter sedutor. O erotismo então se generaliza para abraçar não apenas o as relações amorosas ou o sacrifício, mas todo excesso restringido pelos interditos. Violar estas proibições eleva o humano ao plano, adorado e temido, dos deuses.

Mas vale ressaltar que não é o ato vil que engendra o erotismo, mas sua interdição. A violação do limite não anula o limite, mas o supera. Extraí prazer exatamente da superação, da transgressão da norma, e não do ato transgressor. Caso o tabu fosse eliminado, a excitação erótica se perderia. Com isso, ressaltamos o caráter humano do erotismo,

dependente de abstrações e normas sociais que só opõe à excitação animal, puramente instintiva. Assim, a violência erótica não é a violência puramente passional que o interdito busca controlar para a boa organização social, mas a violência premeditada, dotada de significado, processada abstratamente pelo ser humano, que está ciente do interdito, mas o viola.

A suspensão do tempo profano serviria então como instrumento de compensação ou escape dos interditos, administrando a violência. Para Bataille um dos papéis da religião e dos soberanos é exatamente executar esta administração que não busca eliminar a violência, mas exatamente organizar as circunstâncias de sua existência. Em que pese o mandamento dizer “Não matarás”, a excepcionalidade das guerras e outras circunstâncias em que o assassinio é socialmente aceito estão implícitos, e assim como é a religião a guardiã do interdito, ela também concede sua aprovação às suas exceções.

A visão de Bataille sobre a guerra é especialmente interessante, não apenas por apontar seu caráter excepcional, mas também seu caráter cruel. A crueldade é o exato oposto da violência passional animalesca. É premeditada, planejada, obedece regras. Apesar disso, a crueldade não se situa no mundo organizado do trabalho, porque é sempre excessiva, transbordante, desnecessária. O exército mais eficiente atende às necessidades de estado e da razão, mas não às paixões eróticas de seus integrantes. A guerra moderna, organizada na disciplina, voltada para a eficiência e, que, sensível aos apelos humanitários da civilização, busca eliminar os excessos cruéis da guerra primitiva, põe em xeque o aspecto erótico da guerra.

Outro mecanismo de compensação entre a organização econômica do interdito e o excesso do erotismo apontado por Bataille é a satisfação erótica por procuração. Mesmo sem participar pessoalmente dos rituais, banquetes e orgias, pessoas poderiam se satisfazer por assistir estes eventos. O excesso da festa em que se dilapida o acumulado laboriosamente no trabalho pode não incluir todos, como acontecia no Antigo Regime, mas apenas um seleto grupo superior. Um traço marcante da Revolução Francesa para Bataille é exatamente o povo francês se

cansar da condição de espectador e a exibição do excesso de seus governantes passar a revoltá-lo em vez de satisfazê-lo.

De posse dos elementos básicos da compreensão do erotismo por Bataille, podemos nos dedicar a identificar aproximações e distanciamentos entre Sade e Orwell dentro destes marcos.

O primeiro distanciamento óbvio é a escolha dos protagonistas. O protagonista padrão de Sade é o sujeito privilegiado, soberano do modo mais absoluto, que possui o poder necessário para violar todos os interditos, enquanto Winston Smith, ou “6079 Smith W.” (ORWELL, 1952, p. 30) a forma ainda desumanizada como ele é designado pelo sistema, é uma vítima completa, constantemente assombrado pela ansiedade, vivendo sob o medo de ser pego violando os mais ínfimos interditos de sua sociedade.

Independente destas posições sociais opostas, ambos se aproximam pelo erotismo, no sentido compreendido por Bataille: a excitação que se liga não aos atos libertinos em si, mas ao fato destes serem uma transgressão do interdito.

O primeiro encontro de Winston e Júlia é rico em passagens que demonstram esta proximidade.

O corpo jovem se estreitou contra o seu, a cabeleira preta colava-se a sua face e — sim! ela realmente havia soerguido o rosto e ele estava beijando aquela boca generosa e vermelha. Com os braços em volta do pescoço dele, ela o chamava de meu querido, meu amor, meu adorado. Winston a fizera se deitar no chão; a garota não oferecia a menor resistência, **ele podia fazer o que quisesse com ela**. A verdade, porém, era que ele não experimentava nenhuma outra sensação física além daquele simples contato. **Tudo o que sentia era incredulidade e orgulho**. Estava contente por aquilo estar acontecendo, **mas não sentia desejo físico**. [...]

“Já fez isso antes?”

“Claro que sim. Centenas de vezes... bom, um monte de vezes.”

“Com membros do Partido?”

“É, sempre com membros do Partido.”

“Com gente do Núcleo do Partido?”

“Não, com aqueles pulhas, não. Mas há uma porção deles que faria isso — na primeira oportunidade. Eles não são os santinhos que parecem ser.”

O coração de Winston deu um salto. Ela perdera a conta das vezes que fizera aquilo; oxalá tivessem sido mesmo centenas — milhares de vezes. Tudo o que sugeria corrupção deixava-o repleto de uma doida esperança. Sabe lá... Talvez sob a superfície o Partido estivesse podre, talvez seu culto ao zelo e à abnegação não passasse de um biombo ocultando o mais

completo desregramento. Se pudesse infectar aquele bando todo com lepra ou sífilis, com que alegria o faria! Tudo o que contribuísse para apodrecer, fragilizar, minar! Puxou Julia para baixo, de modo que ficaram ambos ajoelhados um de frente para o outro.

“Ouça. Quanto maior o número de homens que você teve, maior é o meu amor. Compreende isso?”

“Perfeitamente.”

“Detesto a pureza, odeio a bondade. Não quero virtude em lugar nenhum. Quero que todo mundo seja devasso até os ossos.”

“Bom, então acho que você vai gostar de mim, querido. Sou devassa até os ossos.”

“Você gosta de fazer isso? Não me refiro apenas a estar comigo; falo da coisa em si.”

“Adoro.”

Acima de tudo, era o que Winston queria ouvir. Não apenas o amor por uma pessoa, mas o instinto animal, o desejo simples e indiferenciado: essa era **a força capaz de estraçalhar o Partido. Deitou-a sobre a relva, entre os jacintos caídos. Dessa vez não houve nenhuma dificuldade.** (ORWELL, 2019. Paginação irregular. Grifos nossos.)⁵⁰

50 The youthful body was strained against his own, the mass of dark hair was against his face, and yes! actually she had turned her face up and he was kissing the wide red mouth. She had clasped her arms about his neck, she was calling him darling, precious one, loved one. He had pulled her down on to the ground, she was utterly unresisting, **he could do what he liked with her**. But the truth was that he had no physical sensation, except that of mere contact. **All he felt was incredulity and pride**. He was glad that this was happening, **but he had no physical desire**. [...]

'Have you done this before?'

'Of course. Hundreds of times — well scores of times anyway 'With Party members.'

'Yes, always with Party members.'

'With members of the Inner Party?'

'Not with those swine, no. But there's plenty that would if they got half a chance. They're not so holy as they make out.'

His heart leapt. Scores of times she had done it: he wished it had been hundreds — thousands. **Anything that hinted at corruption always filled him with a wild hope**. Who knew, perhaps the Party was rotten under the surface, its cult of strenuousness and self-denial simply a sham concealing iniquity. **If he could have infected the whole lot of them with leprosy or syphilis, how gladly he would have done so! Anything to rot, to weaken, to undermine!** He pulled her down so that they were kneeling face to face.

'Listen. The more men you've had, the more I love you. Do you understand that?'

'Yes, perfectly.'

'I hate purity, I hate goodness! I don't want any virtue to exist anywhere. I want everyone to be corrupt to the bones.'

'Well then, I ought to suit you, dear. I'm corrupt to the bones.'

'You like doing this? I don't mean simply me: I mean the thing in itself?'

'I adore it.'

That was above all what he wanted to hear. Not merely the love of one person but the animal instinct, the simple undifferentiated desire: that was **the force that would tear the Party to pieces**. He pressed her down upon the grass, among the fallen bluebells. **This time there was no difficulty**. (ORWELL, 1952, p. 92-96. Grifos nossos.)

Em primeiro lugar, o sexo é apresentado como uma conquista, um gesto de força, mesmo no início, em que Winston se revela impotente, mas orgulhoso de, potencialmente, poder fazer o que quisesse com Júlia. Mesmo sendo Júlia o personagem ativo, que se declara, organiza o encontro e tem controle da situação, Winston é inundado por um senso de orgulho, possui uma posição de domínio físico sobre Júlia e a tem a sua mercê. A sexualidade em *1984*, assim como na obra de Sade, é intimamente ligada aos conceitos de força e violência, mesmo em uma situação em que o protagonista não compartilha do poder social dos personagens de Sade, em verdade é sujeito quase passivo dos desejos de Júlia.

A construção da excitação sexual de Winston no diálogo que segue esta investida fracassada torna ainda mais clara a relação entre a sexualidade e a violação. Tomar conhecimento de que Júlia já tinha feito sexo centenas de vezes desperta a visão do sexo como uma arma de destruição e corrupção da sociedade, seus valores e mesmo sua saúde. Não a própria experiência sexual de Júlia excita Winston, mas a imagem do sexo como uma ferramenta que espalha corrupção. Espalhar é o elemento importante. Seu ódio à virtude e amor à corrupção não se limitam a si ou à Júlia, mas se expressam no desejo de que todos sejam corruptos até os ossos, o sexo é “a força capaz de estraçalhar o Partido”.

Desejo muito similar ao de Juliette, apresentado por Bataille:

“Eu iria gostar” Clairwil respondeu, “de encontrar um crime que até depois de eu terminar de cometê-lo, continuasse tendo efeito perpétuo, de modo que enquanto eu vivesse, a cada hora do dia e enquanto eu repouso dormindo à noite, eu fosse constantemente a causa de um transtorno particular, e este transtorno pudesse se alargar ao ponto em que ele traga uma corrupção tão universal, ou um desequilíbrio tão formal que, mesmo depois que minha vida termine, eu pudesse sobreviver

na perpétua continuação de minha perversidade. (SADE *apud* BATAILLE, 1987)⁵¹

Em ambos os casos há uma impessoalidade, uma negação de si mesmo diante da transgressão, esta sim importante, à qual ele se dedica, corpo e alma.

É interessante verificar que a relação entre Winston e Júlia adquire este caráter transgressor em 1984 porque o Partido busca eliminar não o sexo, mas o erotismo. A transgressão em 1984 não prescinde da perversão, como em Sade, porque ao contrário do Antigo Regime, em que a sexualidade é relativamente livre, 1984 reprime os níveis mais básicos de erotismo. “O objetivo verdadeiro e não declarado era eliminar todo prazer do ato sexual. O inimigo era menos o amor que o erotismo, tanto dentro como fora do matrimônio.” (ORWELL, 2019. Paginação irregular)⁵². Enquanto na diegese de Sade o sexo e o erotismo, dentro dos limites do casamento, é a transgressão administrada do interdito, na de 1984 qualquer relação sexual que implique prazer ou mesmo volição é tabu. Assim, para transgredir, Sade precisa da perversão extrema do ato sexual em si, de parafilias e da administração irrestrita da violência, enquanto Orwell pode se contentar com um sexo banal ou até mesmo romântico. Em 1984 o interdito não é só o desviante, mas até o próprio romance.

Portanto, apesar de sua diferença de poder social e da diferença objetiva de suas ações, é possível aproximar o protagonista de Sade de Winston, uma vez que ambos extraem satisfação erótica na transgressão dos interditos de sua sociedade, e o fazem com tal intensidade que caminham para a anulação de si mesmo e a entrega a transgressão como experiência subjetiva impessoal.

51 “I would like,” Clairwil answered, “to find a crime which, even when I had left off doing it, would go on having perpetual effect, in such a way that so long as I lived, at every hour of the day and as I lay sleeping at night, I would be constantly the cause of a particular disorder, and that this disorder might broaden to the point where it brought about a corruption so universal or a disturbance so formal that even after my life was over I would survive in the everlasting continuation of my wickedness....” [tradução do autor]

52 Its real, undeclared purpose was to remove all pleasure from the sexual act. Not love so much as eroticism was the enemy, inside marriage as well as outside it. (ORWELL, 1952, p. 52)

A proximidade de Winston do protagonista de Sade não é a única descoberta que Bataille nos revela sobre 1984. A organização social também tem aspectos que adquirem novos contornos a partir do conceito do erotismo.

A ritualização do ódio em 1984 é um dos elementos marcantes da narrativa. Os diários Dois Minutos de Ódio, os constantes enforcamentos espetacularizados, a Semana do Ódio, são rituais que em muito se aproximam do sacrifício descrito por Bataille.

O mais horrível dos Dois Minutos de Ódio não era o fato de a pessoa ser obrigada a desempenhar um papel, mas de ser impossível manter-se à margem. [...] Mesmo assim, a raiva que as pessoas sentiam era uma emoção abstrata, sem direção, que podia ser transferida de um objeto para outro como a chama de um maçarico. Assim, em determinado instante a fúria de Winston não estava nem um pouco voltada contra Goldstein, mas, ao contrário, visava o Grande Irmão, o Partido e a Polícia das Ideias; [...] Winston conseguia transferir seu ódio ao rosto que aparecia na tela para a garota de cabelo escuro sentada logo atrás. Alucinações vívidas, belas, passavam-lhe pela mente. Haveria de golpeá-la até a morte com um cassetete de borracha. Haveria de amarrá-la nua a uma estaca e depois alvejá-la com flechas, como são Sebastião. Haveria de violentá-la e no momento do clímax cortaria sua garganta. (ORWELL, 2019. Paginação irregular.)⁵³

Orwell descreve a paixão coletiva, que toma conta de todos durante o ritual. “Uma experiência interior impessoal”, Bataille clama ser necessária para compreender o erotismo e o sacrifício. Contradição que busca resolver apontando o caráter coletivo da experiência.

Devemos inicialmente nos dizer de nossos sentimentos que eles tendem a dar uma feição pessoal a nossos pontos de vista. Mas essa dificuldade é geral; é relativamente simples, a meu ver, examinar em que minha

53 The horrible thing about the Two Minutes Hate was not that one was obliged to act a part, but, on the contrary, that it was impossible to avoid joining in. [...] And yet the rage that one felt was an abstract, undirected emotion which could be switched from one object to another like the flame of a blowlamp. Thus, at one moment Winston's hatred was not turned against Goldstein at all, but, on the contrary, against Big Brother, the Party, and the Thought Police [...] Winston succeeded in transferring his hatred from the face on the screen to the dark-haired girl behind him. Vivid, beautiful hallucinations flashed through his mind. He would flog her to death with a rubber truncheon. He would tie her naked to a stake and shoot her full of arrows like Saint Sebastian. He would ravish her and cut her throat at the moment of climax. (ORWELL, 1952, p. 14)

experiência interior coincide com a dos outros, e por que meio ela me faz comunicar com eles. (BATAILLE, 1987, p. 24)

O que revelava a violência exterior do sacrifício era a violência interior do ser percebida à luz da efusão do sangue e da eclosão dos órgãos. O sangue, os órgãos cheios de vida não eram o que neles vê a anatomia: só uma experiência interior, não a ciência, poderia restituir o sentimento dos antigos. Podemos presumir que então aparecia a pletora dos órgãos cheios de sangue, a pletora impessoal da vida. Na morte do animal, seu ser individual, descontínuo, era sucedido pela continuidade orgânica da vida, que a refeição sagrada vincula à vida comunal da assistência.[...]

É geralmente próprio do sacrifício harmonizar a vida e a morte, dar à morte o jorro da vida, à vida o peso, a vertigem e a abertura da morte. É a vida misturada à morte, mas, no sacrifício, a morte é ao mesmo tempo signo de vida, abertura ao ilimitado. (BATAILLE, 1987, p. 60)

A denúncia pública e execução de traidores, a execução de prisioneiros de guerra, o ódio ritualizado aos inimigos na guerra e aos traidores da Irmandade celebrado nos Dois Minutos de Ódio e na Semana do Ódio, são sacrifícios reais ou simbólicos que sustentam a continuidade da vida dentro do sistema. Óbvio, os instintos assassinos de Winston não podem se realizar de fato, dentro dos limites do sistema, mas podem ser realizados como alucinação dentro dos rituais administrados pelo Partido. As emoções destrutivas, que não encontram espaço na rígida disciplina do Partido podem ter vazão em celebrações coletivas onde a experiência interior do ódio é compartilhada, e a descontinuidade dos indivíduos, ao menos em parte, suprimida.

A Semana do Ódio funciona como um grande dispêndio (BATAILLE, 1985) onde se consome, de modo exagerado recursos economizados à duras penas. Winston sofre com um apartamento dilapidado, com o elevador parado, para economizar energia para a festividade, com a falta geral de itens, algumas vezes cadarços, outras lâminas de barbear, com uma alimentação pobre e de baixa qualidade, mas a celebração tem pôsteres, cartazes, bonecos de cera, filmes, desfiles... A abundância das celebrações contrasta com a escassez do dia a dia. Alguns personagens, como Parsons, se entregam de corpo e alma a estes eventos, organizando a comunidade e dedicando enorme energia à sua preparação.

O Grande Irmão, pela ótica de Bataille seria então o soberano, em par com os deuses, que administra quando os interditos podem ser

suspensos. Enquanto sociedade, estes eventos operam como compensação para o rígido e miserável tempo profano, do trabalho, que os membros do partido devem suportar. “A insatisfação produzida por sua vida despojada e sem atrativos é deliberadamente voltada para o exterior e dissipada por artifícios como Dois Minutos de Ódio” (ORWELL, 2019. Paginação irregular.)⁵⁴ diz o livro de Goldstein, que o próprio O’Brien declara ser verdadeiro em sua descrição da sociedade.

Observado sobre este ângulo, o Grande Irmão é o sagrado, temido e adorado. O interdito transfigurado, que através do Ministério do Amor sustenta a interdição, mas que também, através de regulares rituais de sacrifício, abre aos seus tementes súditos acesso ao tempo sagrado do excesso e da destruição.

A existência física de uma pessoa que seja o Grande Irmão é irrelevante, uma vez que é uma figura que se confunde com o divino. O “homem soberano” de Sade, como descreve Bataille, é o homem que, na busca da continuidade erótica, anula a si mesmo, à sua individualidade, se aproximando assim do Divino. O Grande Irmão, tendo existido ou não, é, em 1984, nada mais que uma figura divina, impessoal, a ser temida e amada. Muito mais que o homem soberano, que se aproxima de deus, o Grande Irmão é deus.

O Ministério do Amor é descrito como uma grande exceção à organização da sociedade. Dispõe de fartura de recursos, de desenvolvimento tecnológico, de mentes capazes de realizar estes desenvolvimentos. Sua atribuição, a segurança interna, a vigilância dos membros do partido em busca de dissidências é tratada com a maior das seriedades, ao mesmo tempo que seus próprios integrantes sabem que a dissidência ou revolta é impossível dentro de uma sociedade tão sufocada por interditos.

A famosa descrição do futuro de O’Brien, “Se você quer formar uma imagem do futuro, imagine uma bota pisoteando um rosto humano — para sempre.” (ORWELL, 2019. Paginação irregular.)⁵⁵ só pode ser

54 The discontents produced by his bare, unsatisfying life are deliberately turned outwards and dissipated by such devices as the Two Minutes Hate (ORWELL, 1952, p. 161)

55 If you want a picture of the future, imagine a boot stamping on a human face — for ever (ORWELL, 1952, p. 203)

compreendida completamente entendendo que, apesar de a revolta ser impossível, o Partido necessita da revolta: “E lembre-se de que é para sempre. O rosto estará sempre ali para ser pisoteado. Os heréticos, os inimigos da sociedade estarão sempre ali para ser derrotados e humilhados o tempo todo.”⁵⁶ (*Ibidem*). Precisa da revolta porque seu objetivo é o poder por si e “Poder é infligir dor e humilhação.”⁵⁷ (*Ibidem*, p. 204).

Assim como em *Sade* o crime importa mais que o prazer (BATAILLE, 1987, p. 113) em *1984* o poder não se subordina a outro objetivo, mas é um fim em si, que só pode ser alcançado através do crime, que ganha contornos de sacrifício. Se Bataille diz “A crueldade não é senão a negação de si levada tão longe que se transforma numa explosão destruidora”, O’Brien diz “Escravidão é liberdade. [...] se ele atingir a submissão total e completa, se conseguir abandonar sua própria identidade, se conseguir fundir-se com o Partido a ponto de ser o Partido, então será todo-poderoso e imortal.” (ORWELL, 2019. Paginação irregular.)⁵⁸ enquanto demonstra a mais premeditada e completa crueldade com Winston.

Toda a organização social apresentada em *1984* é absolutamente excessiva. Quer controlar cada pedaço da subjetividade de todos os membros do Partido, chegando ao extremo de pretender abolir o orgasmo. Winston é vigiado por sete anos, induzido à revolta por O’Brien, porque era capaz de ter consciência de que o passado havia sido alterado. Sua tortura no Ministério do Amor busca não eliminar uma ameaça ao Partido, sua revolta, manufaturada e vigiada, nunca poderia ser uma ameaça, mas exatamente alcançar a “intoxicação do poder” da vitória do partido sobre a subjetividade de Winston. “Por definição, o excesso está fora da razão. A razão se liga ao trabalho [...] mesmo se a atividade voluptuosa é considerada útil, ela é excessiva em sua essência” (BATAILLE, 1987, p.

56 And remember that it is for ever. The face will always be there to be stamped upon. The heretic, the enemy of society, will always be there, só that he can be defeated and humiliated over again (*Ibidem*)

57 Power is in inflicting pain and humiliation. (*Ibidem*)

58 Slavery is freedom. [...] if he can make complete, utter submission, if he can escape from his identity, if he can merge himself in the Party so that he is the Party, then he is all-powerful and immortal.” (ORWELL, 1952, p. 201)

111). Mesmo que a perseguição de dissidentes possa ser útil para a manutenção do partido, o modo como é levada a cabo é absolutamente excessiva, desnecessária. É uma atividade antes de mais nada erótica e executada com volúpia, “tanto mais forte quanto mais estiver ligada ao crime” (*Ibidem*).

Mesmo coberta pelos argumentos que justificam a perseguição e a tortura, O’Brien tem consciência de seus crimes, mesmo que consiga apagar de sua mente através do duplipensamento este fato, tem consciência a ponto de se declarar culpado para rebaixar Winston ao mesmo patamar (ORWELL, 1952, p. 205). Se delicia com a experiência de seus crimes, mas de modo impessoal, através da abstração do Partido.

Todo o livro gira em torno de temas que Bataille define como eróticos. Tanto a revolta erótica de Winston, que busca transgredir os interditos de sua sociedade, quanto a sucessão de tempos profanos e sagrados do ódio ritualizado, em que a religião do Grande Irmão controla a suspensão temporária dos interditos, e ainda o Ministério do Amor e sua ação excessiva e em larga medida desnecessária. O partido abre espaço dentro de si, no Ministério do Amor, mesmo para os maiores excessos do homem soberano de Sade, desde que dentro de limites administrados pelo Grande Irmão. O crime de Winston não foi apenas o erotismo, mas um erotismo fora dos limites e exceções aceitas pelo Partido, que quer controlar todas as formas eróticas até que “O único amor será o amor ao Grande Irmão.” (*Ibidem*)⁵⁹.

Bataille é capaz de compreender a obra de Sade como poucos, mas não se define como um apologista desta. Após sua análise do homem sobreano que é personagem recorrente do autor se dedica a analisar a relação do ser humano comum diante de Sade. A incompatibilidade entre o erotismo levado a seu extremo em Sade e a vida cotidiana, comandada pelo trabalho, pode ser desconsiderada na literatura, mas nos é impossível de ignorar. A fórmula “[Sade] quis menos convencer que desafiar.” é essencial para observar sua obra a partir do mundo regulado do trabalho, e igualmente pode ser aplicada a *1984*.

59 There will be no love, except the love of Big Brother” (*Ibidem*. p. 203)

Assim como o protagonista de Sade “excede o possível”, também *1984*. Em verdade, nenhuma dos dois paira como ameaça sobre a humanidade, por mais que possam ser usados como espantalhos, principalmente *1984*, em discursos políticos. Apenas na ficção os personagens de Sade podem agir com completa segurança e inconsequência de seus atos, ou é possível um sistema tão ineficiente e excessivo ter controle tão completo sobre a subjetividade de milhões.

Bataille sustenta então que o objetivo de Sade era provocar mais revolta que fascínio, o que diante de uma análise biográfica não é difícil de concordar. Com *1984* no entanto, sempre foi claro o objetivo de denunciar excessos e causar revolta, tanto pela biografia de Orwell quanto pela escolha narrativa de tomar como protagonista uma vítima do Partido.

Entretanto, Bataille aponta que esta revolta não pode existir completamente desligada do fascínio, uma vez que o erótico é constituído destes dois extremos: não pode existir sem a experiência tanto do interdito quanto da transgressão deste. Por isto o divino fascina e amedronta, por isto a contradição de que “a vida era, segundo ele [Sade], a busca do prazer, e o prazer era proporcional à destruição da vida” (BATAILLE, 1987, p. 117) consegue oferecer também fascínio. Este fascínio adquire características religiosas quando se olha para além do indivíduo, e sustenta a noção do sagrado divino. Os rituais de sacrifício, a alternância do tempo profano e sagrado falam ao ser humano da aproximação entre o sagrado e o vício que adquirem caráter dual.

Porém, para nós, humanos modernos de uma sociedade, em grande medida “desencantada”, como define Weber, o sagrado não é mais completamente apreensível, o sacrifício não é mais prática cotidiana. Podemos afirmar que em sociedades como o Brasil temos, em certa medida, o tempo profano do carnaval, que suspende inúmeros tabus, mas na França de Bataille isto não se aplica.

O maior valor da obra de Sade, seria então, conseguir traduzir estes elementos contraditórios do sagrado para símbolos que podem ser apreendidos pela sociedade moderna. Assim, facilita ao ser humano tomar consciência de si e suas contradições. Dos instintos que clamam

pela destruição e consumo. Da incompatibilidade entre o mundo econômico e ordenado do trabalho e nossos desejos de uma vida de fartura e dispêndio. Estes princípios, ligados à divindade, porém que o ser humano rejeitou quando rejeitou o domínio da religião sobre a vida, a compensação da escassez do trabalho através da pujança dos soberanos, não teriam encontrado mecanismos sociais para se manifestar. Assim, Sade contribui para a “consciência de si” de nossa sociedade.

“Se nossos instintos nos levam a destruir a própria coisa que edificamos, é preciso que os condenemos — e nos defendamos deles.” (*Ibidem*, p. 120) Bataille resume a postura do humano racional, amante do mundo do trabalho e respeitador dos interditos, mas questiona a possibilidade de sucesso desta defesa, uma vez que o humano não é apenas racional, mas carrega em si também o desejo contrário e complementar desta destruição.

Este discurso que nega a violência, o crime e, portanto, o erotismo, se sustenta em uma contradição da linguagem: dividimos o mundo entre civilização e barbárie, mas a própria linguagem, com a qual realizamos esta divisão, se posiciona do lado da civilização. A violência não fala sobre si mesma, portanto os humanos, que tem em si tanto civilização quanto barbárie, falam da sua civilização e da barbárie do outro. “a violência, sendo o feito de toda a humanidade, ficou, em princípio, sem voz, e que, dessa forma, a humanidade inteira mente por omissão e a própria linguagem funda-se sobre essa mentira” (*Ibidem*, p. 122).

Sade empresta voz à violência, aos carrascos, como Orwell faz a partir de O’Brien. Permite que se expresse o desejo mudo de violência que subsiste, apesar de oficialmente rejeitado. Elabora um complexo discurso para justificar a violência do Partido.

Na medida em que o homem tem sede de tortura, a função do carrasco legal representa a facilidade: o carrasco fala aos seus semelhantes, se deles se ocupa, a linguagem do Estado. E, se ele está sob o domínio da paixão, o silêncio dissimulado em que ele se deleita lhe dá o único prazer que o satisfaz (*Ibidem*, p. 123)

Sade, diante da violência de Estado, da prisão que julgava injusta, se recusou ao silêncio e denuncia a violência lhe dando voz, afirma Bataille. Orwell, diante dos estados totalitários, das perseguições políticas, da censura da imprensa, da derrota na Espanha, de sua posição minoritária na política britânica, dá voz à violência de Estado em *1984*.

Ao romper o silêncio sobre a violência Orwell nos oferece uma enormidade de afirmações sobre a violência organizada em nossa sociedade. Explicita o caráter insano, dispendioso dos aparatos repressores, a vertigem de controle do pensamento que varreria o mundo durante a Guerra Fria, o caráter irracional das guerras. Mas o faz através da caricatura exagerada e impossível, não como profecia a ser temida, mas como desafio ao discurso de racionalidade e eficiência do estado, que mascara a silenciosa violência erótica que este aparato põe em curso.

A inquestionável loucura do Partido, a completa ineficiência e a extrema dedicação à tortura, à guerra e ao sadismo mais completo, que não descansa até a vitória mais completa, alcançada no Quarto 101 não são apresentados para nos amedrontar uma vez que completamente impossíveis, ou mesmo para nos fascinar, já que são a expressão do horror. Mas para desafiar o discurso de civilização, ao apresentar a barbárie silenciosa que caminha com ele.

É possível adquirir uma maior “consciência de si” e de como, à falta das estruturas religiosas que administrem a transgressão do interdito, estruturas de estado absorvem estas funções e proporcionam o dispêndio e sacrifício pelo qual a sociedade silenciosamente clama, e com o qual hipocritamente se extasia.

Se hoje o mundo não se organiza em torno da Guerra Fria que Orwell antevia no fim da Segunda Guerra, inventamos novas guerras, ao terror, às drogas, atendendo a necessidade de violência e destruição que não pode ser dita, e que, para oferecer satisfação, precisa conviver com a condenação da violência e destruição.

3.2.2.O surgimento do mito

3.2.2.1. Significância

Buscando a construção de significância em 1984 podemos notar um uso exaustivo da recorrência do mesmo, do padrão do círculo fechado, da identidade latente e da reciprocidade entre a resistência e a existência elevada.

A recorrência do mesmo ocorre na repetição de vários elementos ao ponto da exaustão. O livro repete sem necessidade que Winston mente ao dizer que não possui lâminas de barbear, (ORWELL, 1952, p. 39 e 48) que a única esperança possível reside nos proletas (*Ibidem*, p. 55, 67 e 167), que Winston odeia a novafala... Cada afirmação relevante é feita mais de uma vez. Seu condicionamento se baseia na repetição incessante de adágios, dentre os quais o icônico “dois mais dois é igual a cinco” (*Ibidem*, p. 63, 150, 191 e 210). O livro chega a ser até algo repetitivo neste esforço de atribuir significância a elementos através da repetição.

O padrão do círculo fechado aparece em duas ocasiões. A primeira, completa, quando Winston volta às suas atividades quotidianas após seu condicionamento, como se nada tivesse acontecido. A personagem retorna a seu estado original, de aceitação do regime, abandona seu amor por Júlia, executa suas tarefas e se sente miserável como de início. Esta conclusão foi antecipada e explicada por Winston antes que venha a acontecer com ele próprio, o também aproxima sua realização da repetição do mesmo.

A segunda ocorrência é de certo modo incompleta, e gira em torno do *Chestnut Tree Café*. Winston tem vagas lembranças deste local, das pessoas que o frequentavam. Este lugar de mau agouro que ele tinha frequentado antes do início da história (*Ibidem*, p. 44) é o local onde o livro termina (*Ibidem*, p. 218). embora inicialmente apresentado como lugar de reunião de dissidentes do partido antes de serem expurgados, quando ele descreve estas lembranças do local o que vemos não é um

polo de subversão, mas um espaço reservado para as vítimas do condicionamento, como Winston ao final do livro, e sem surpresa alguma, é lá que ele reencontra Júlia.

O café tem um caráter simbólico que é realçado pela recorrência do mesmo na música:

Sob a ramada da castanheira
Vendi você, você a mim, após:
Ali estão eles, cá estamos nós
Sob a ramada da castanheira. (ORWELL, 2019, paginação irregular)⁶⁰

que reaparece após o reencontro de Winston e Júlia (ORWELL, 1952, p. 223). Esta mudança do significado do café nos leva à identidade latente.

O argumento central do livro gira em torno de uma identidade latente central: toda forma de rebelião contra o Grande Irmão, na verdade é um estratagema do sistema para capturar dissidentes. O'Brien, que se apresenta como um rebelde e fornece material proibido para Winston é, na verdade, um agente do Ministério do Amor. O livro, é apenas uma prova plantada produzido pelo próprio ministério. Se há mesmo uma rebelião, Winston nunca teve e nunca terá chance de entrar em contato com ela. Todo o espaço possível de revolta, é na verdade o esforço de inteligência interna do Ministério do Amor para identificar e capturar dissidentes.

O amor de Winston e Júlia, que se apresenta como capaz de desafiar o *status quo*, é incapaz de resistir ao Quarto 101. O quadro do quarto onde Winston e Júlia se amavam na verdade é uma teletela. Júlia, que se apresenta como membro da Liga Juvenil Antisexo (*Ibidem*, p. 11) é, na verdade, muito mais ativa sexualmente que Winston (*Ibidem*, p. 96).

A identidade latente é um elemento fundamental ao livro, uma vez que um de seus argumentos centrais é o controle da realidade através do controle da informação. Nada é o que parece. As celebrações, as

⁶⁰ Under the spreading chestnut tree / I sold you and you sold me: / There lie they, and here lie we / Under the spreading chestnut tree." (ORWELL, 1952, p. 61).

peças, as notícias. Cada acontecimento do livro é carregado de artifício e falsidade. Até mesmo a culpa imaginária de Parsons (*Ibidem*, p. 176) existe apenas para provar que Winston estava errado ao afirmar que os Parsons nunca seriam vaporizados (*Ibidem*, p. 49). Cada certeza deve ser anulada, para que o livro possa afirmar categoricamente que a verdade não existe e, ao mesmo tempo, em um exemplo de duplipensamento, que a verdade é o que o partido diz ser.

Apesar disso, o esforço de Winston em desafiar este sistema inescapável, não é apresentado como fútil, mas como honroso, em um exemplo da reciprocidade entre a resistência e a existência elevada. Ao mesmo tempo que Winston adora Júlia por sua “devassidão”, ele a despreza levemente por não se entregar a suas ilusões de revolta (*Ibidem*, p. 161). O objetivo impossível é o desejo mais elevado, que o leva a procurar O’Brien apesar de estar vivendo, em seu romance com Júlia, uma vida muito mais satisfatória que ao início do livro. O final melancólico mostra um herói derrotado, mas ainda assim um herói.

A construção da significância portanto ressalta a nobreza da luta contra um sistema invencível, joga especial atenção ao controle da verdade através do uso constante da identidade latente e reforça, através estes elementos através do retorno do mesmo.

3.2.2.2. Apropriações míticas/utópicas

O sucesso do livro, que passou por um processo de canonização (RODDEN, 1989) no ocidente, no sentido de ser incluído no cânon da “alta literatura”, principalmente no Reino Unido e EUA, em que se tornou leitura curricular obrigatória para gerações de estudantes. No Reino Unido, a partir de 1950 *Animal Farm* já começa a ser recomendado como leitura obrigatória para estudantes do ensino fundamental, de aproximadamente 13 a 14 anos. Entre os fatores apontados por Rodden (*Ibidem*, p. 385) estão a disponibilidade de edições baratas, ser curto e fácil de ler, ter uma adaptação em desenho animado, mas também pela facilidade de ser

usado como material de propaganda anticomunista e antirrevolucionária. Com certeza a guerra fria afetou a elaboração de currículos escolares no cenário anglo-americano e isto impulsionou a canonização de Orwell. O autor aponta que populares guias de leitura como o *Cliff's Notes* e o *Mocarch Notes* apresentavam *Animal Farm* explicitamente como uma analogia para o despotismo soviético.

Apenas na década de 1960, *1984* ganha relevância similar nos currículos secundários, para estudantes de aproximadamente 17 a 18 anos. Apesar da popularização, *1984* nunca gozou da universalidade de *Animal Farm*. Nos EUA em grande parte pelo tamanho da obra, o que exigiria muitas aulas para concluir o estudo, e pelo conteúdo sexual do romance de Winston e Júlia, que mesmo no período macartista, em que o livro era apropriado como propaganda anticomunista, levou várias escolas a banir o livro. No Reino Unido, o fato do texto ser complexo demais para níveis ordinários de leitura, mas considerado simples demais para os níveis avançados o coloca em um limbo. (*Ibidem*, p. 390) Apesar desta popularidade menor, o livro aparece em várias pesquisas de mais lidos, mais importantes para os estudantes e favoritos.

A popularidade de *1984* permitiu que seus elementos narrativos se tornassem formas simbólicas compartilhados por estas populações, algo necessário para que a narrativa possa traduzir a realidade e seja possível trabalhar sobre o mito.

Chama a atenção a descrição que Isaac Asimov (1981) faz do livro em sua crítica de 1980 como “um mundo de mal total”, ao mesmo tempo que aponta uma mudança da identificação política de seus admiradores nos EUA ao longo do tempo. Primeiro conservadores, que instrumentalizaram os elementos anti stalinistas do livro, e posteriormente os liberais, que identificavam os mesmos elementos totalitários no anticomunismo macartista. Não importa que estes dois movimentos sejam antagônicos, ambos buscam em *1984* elementos para a caracterização de um adversário político. Hoje, *1984* é constantemente resgatado nos debates sobre privacidade na internet, diante da coleta ostensiva de dados realizada por empresas como *Gogole*, dando continuidade ao processo de apropriação.

Asimov percebe essa polivalência da obra, que é significativa de múltiplos significados:

1984, portanto, veio a significar não o Stalinismo, ou mesmo a ditadura em geral – mas simplesmente governo. Até o maternalismo governamental parecia ‘1984esco’ e a frase de efeito “O Grande Irmão está de olho em você” veio a significar tudo que é grande demais para os indivíduos controlarem. Não apenas grande governo, e grandes empresas que eram um sintoma de 1984, mas grande ciência, grandes sindicatos, grande qualquer coisa. (*Ibidem*, p. 278)⁶¹

Esta polivalência, claro, está limitada possibilidade de construir relações semânticas entre a obra e estes novos significantes. Em geral, *1984* é usado para representar o lado impessoal e institucional em conflitos entre o indivíduo e a sociedade de modo que projete o terror de *1984*, um mundo de mal total, ao objeto que se espera que ele represente. Em particular, vários elementos isolados de *1984* também sofrem estas apropriações, como “novafala”, “duplipensamento”, “Polícia das Ideias”, “Quarto 101”, e ganharam vida própria no vocabulário político, e até mesmo fora dele, sendo figuras frequentes no linguajar jornalístico. Uma pesquisa por “*doublethink*” no site do jornal britânico *The Guardian* retorna 825 resultados, por “*newspeak*” retorna 759. “*Orwellian*” retorna assombrosos 10.600 resultados. Alguns termos por outro lado nunca ganharam popularidade, como “*duckspeak*”, que retorna apenas 20 resultados.

Estas expressões são majoritariamente palavras extraídas da pseudolinguagem novafala, que Orwell inventou. A novafala não é uma linguagem completa, nos moldes do que Tolkien realizou em sua obra, até porque Orwell era jornalista, e não filólogo. O que temos é um léxico que não se propõe exaustivo e algumas regras gramaticais apresentadas no apêndice “*Os Princípios da Novafala*” e a proposição de que como língua

61 1984, therefore, came to stand not for Stalinism, or even for dictatorship in general - but merely for government. Even governmental paternalism seemed '1984ish' and the catch phrase 'Big Brother is watching you' came to mean everything that was too big for the individual to control. It was not only big government and big business that was a symptom of 1984 but big science, big labour, big anything. [tradução do autor]

derivada do inglês, herdaria sua gramática onde não fosse apresentada divergência.

Assim como o *nonsense* de modo geral e Alice em específico se relacionam à linguagem como mito, força criadora sem limites, que se opõe à ilusão da linguagem comunicativa, a novafala se opõe à ilusão do controle sobre a linguagem. Enquanto o *nonsense* evita definições claras e ancoradas na realidade, preservando a potencialidade de sentidos da linguagem, novafala procura reduzir e controlar ao máximo estes sentidos, ao ponto de ideias não aprovadas pelo governo não serem concebíveis.

O objetivo da Novafala não era somente fornecer um meio de expressão compatível com a visão de mundo e os hábitos mentais dos adeptos do Socing, mas também inviabilizar todas as outras formas de pensamento. A ideia era que, uma vez definitivamente adotada a Novafala e esquecida a Velhafala, um pensamento herege — isto é, um pensamento que divergisse dos princípios do Socing — fosse literalmente impensável, ao menos na medida em que pensamentos dependem de palavras para ser formulados. (ORWELL, 2019, paginação irregular)⁶²

Esta redução seria alcançada através de vários dispositivos, sendo o primeiro a redução do vocabulário. Assim como o *nonsense* usa a construção de neologismos para gerar incongruências semânticas, a novafala destrói palavras para aumentar a coerência semântica.

Um segundo mecanismo é a agregação de vários conceitos indesejáveis em uma única palavra, que permita sua identificação dentro de um delito, mas falhe em especificar o que é este delito.

O que se exigia de um membro do Partido era uma visão similar àquela do hebreu antigo, que, embora não soubesse muito mais que isso, sabia com certeza que, fora a sua, todas as outras nações adoravam “deuses falsos”. Era-lhe desnecessário saber que esses deuses se chamavam Baal, Osíris, Moloque, Astarote

62 The purpose of Newspeak was not only to provide a medium of expression for the world-view and mental habits proper to the devotees of Ingsoc, but to make all other modes of thought impossible. It was intended that when Newspeak had been adopted once and for all and Oldspeak forgotten, a heretical thought — that is, a thought diverging from the principles of Ingsoc — should be literally unthinkable, at least so far as thought is dependent on words. (ORWELL, 1952)

e que tais. Com toda a probabilidade, quanto menos soubesse a respeito deles, mais convicta seria sua ortodoxia. Ele conhecia Jeová e os mandamentos de Jeová; sabia, portanto, que todos os deuses que atendiam por outros nomes ou que possuíam outros atributos eram falsos. (*Ibidem*)⁶³

A metáfora religiosa ajuda a compreender o tipo de efeito esperado: usar a linguagem como um dispositivo que consegue incitar a apreensão diante do interdito, mas que falha em especificar o que é este interdito. Esta construção seria extremamente angustiante caso não houvesse uma definição muito clara do que é permitido, o que a novafala fornece. Se sexocrime é vago e indefinido, contendo toda uma categoria de fenômenos, da homossexualidade, e adultério ao orgasmo feminino, benesexo é claramente definido: sexo marital reprodutivo, realizado por dever cívico, e não por prazer. Esta construção de antônimos, em que um é claramente definido e outro abrange tudo não descrito pelo primeiro, permite ao menos que o falante saiba os limites do interdito.

Orwell falha em perceber que a comunicação absoluta que a novafala propõe tem como fraqueza exatamente o que ele descarta sem pensar duas vezes. “O Grande Irmão é desbom” é uma expressão possível em novafala, assim como “morcegos comem gatos?”. Orwell se preocupa com definições claras e argumentos lógicos, por isso descarta o poder do nonsense de sugerir intuições. Talvez para os fins políticos com que ele se preocupa, a novafala possa realmente atender os propósitos despóticos do Grande Irmão, porém a redução dos limites do pensamento possível que a língua procura não consegue domar as estratégias do nonsense, de substituição de palavras, tautologias e paradoxos, que libertam a língua das amarras externas a ela. O que tornaria a expressão “O Grande Irmão é desbom” atraente e diferente de “ABAIXO O GRANDE IRMÃO” para um hipotético falante de novafala, incapaz de cogitar que o

63 What was required in a Party member was an outlook similar to that of the ancient Hebrew who knew, without knowing much else, that all nations other than his own worshipped 'false gods'. He did not need to know that these gods were called Baal, Osiris, Moloch, Ashtaroth, and the like: probably the less he knew about them the better for his orthodoxy. He knew Jehovah and the commandments of Jehovah: he knew, therefore, that all gods with other names or other attributes were false gods. (ORWELL, 1952)

Grande Irmão seja mau, não são suas implicações políticas, mas exatamente ser uma “em si mesma absurda”, um paradoxo.

Para nós, que estamos longe deste hipotético falante nativo de novafala de 2050, mas absorvemos os neologismos criados por Orwell em nosso vocabulário, seu uso está longe de carregar esta intenção de limitar o pensamento, porém podemos observar claramente um desejo de atribuir um sentido específico ao objeto descrito. O que une seus usos na nossa comunicação é o aspecto negativo atribuído a todos eles. *1984* e seus termos são uma fonte de terror que emprestam sua aura aos eventos de nosso mundo que são usados para descrever. A obra fornece a imagem de uma grande catástrofe e seus meios de operação, demônios que permitem a apreensão do terror e a mobilização de forças contra ele.

De fato, a 1984-fobia penetrou tão profundamente na consciência de muitos que não leram o livro e não tem noção do que ele contém, que imaginamos o que nos acontecerá depois de 31 de dezembro de 1984. Quando o ano novo de 1985 chegar e os Estados Unidos continuarem existindo e enfrentando praticamente os mesmos problemas que enfrenta hoje, como expressaremos nossos medos de qualquer aspecto da vida que nos preencha de apreensão? Que nova data podemos inventar para tomar o lugar de 1984? (ASIMOV, 1981, p. 278)⁶⁴

Asimov se pergunta sobre o que poderia substituir *1984* como grande terror para o ocidente com a passagem do ano fatídico, mas *1984* é ameaçador não por se localizar no futuro, mas por representar a entrega das instituições mais racionais às paixões mais mesquinhas. A bem da verdade, como Huxley aponta em sua carta para Orwell de 1494:

Se a política do “bota-na-cara” realmente pode continuar indefinidamente me parece duvidoso. Minha crença é de que a

64 In fact, so thoroughly has 1984-ophobia penetrated the consciousness of many who have not read the book and have no notion of what it contains, that one wonders what will happen to us after 31 December 1984. When New Year's Day of 1985 arrives and the United States is still in existence and facing very much the problems it faces today, how will we express our fears of whatever aspect of life fills us with apprehension? What new date can we invent to take the place of 1984? [tradução do autor]

oligarquia dirigente irá achar formas menos árduas e perdulárias de governar e de satisfazer a sua cobiça por poder, e estas formas irão se assemelhar àquelas que eu descrevo em Admirável Mundo Novo. [...]

eu acredito que os governadores do mundo irão descobrir [...] que a cobiça pelo poder pode ser completamente satisfeita ao sugerir que as pessoas amem a sua servidão, ao invés de chicoteá-las e chutá-las à obediência. Em outras palavras, eu sinto que o pesadelo de 1984 está destinado a ser modulado ao pesadelo de um mundo mais semelhante ao que eu imaginei em Admirável Mundo Novo. A mudança surgirá como resultado de uma necessidade sentida [pelo governo] para o aumento da eficiência. (HUXLEY, 2018)⁶⁵

Claro, nada garante que as oligarquias vão abraçar a eficiência defendida por Huxley, em vez do consumo apresentado por Orwell, mas o fascínio sobre *1984* não vem da sua exequibilidade. Vem do sadismo absoluto, da destruição completa do protagonista e da inescapabilidade desta destruição. O papel de *1984* na cultura contemporânea é ser fonte de nomes para o inominável, ser mito cautelar, que existe exatamente para impedir sua própria concretização. Dentro da sociedade ocidental, principalmente Reino Unido e EUA, *1984* é um conjunto de formas simbólicas que representam uma grande interdição, algo que a sociedade não pode se tornar. Se aproxima da tragédia grega neste aspecto.

Em seus estudos sobre a tragédia, Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet a apresentam como um fenômeno que surge da contraposição entre a tradição mítica, e seu direito arbitrário, e a construção de um direito racional na *polis*. O confronto entre valores, ambos válidos, ambos necessários àquela sociedade, sustenta a tragédia, como forma em que este conflito se apresenta como claro e doloroso, e não como algo superado ou suprimido. (VERNANT e VIDAL-NAQUET, 2005)

65 Whether in actual fact the policy of the boot-on-the-face can go on indefinitely seems doubtful. My own belief is that the ruling oligarchy will find less arduous and wasteful ways of governing and of satisfying its lust for power, and these ways will resemble those which I described in Brave New World. [...]

I believe that the world's rulers will discover [...] that the lust for power can be just as completely satisfied by suggesting people into loving their servitude as by flogging and kicking them into obedience. In other words, I feel that the nightmare of Nineteen Eighty-Four is destined to modulate into the nightmare of a world having more resemblance to that which I imagined in Brave New World. The change will be brought about as a result of a felt need for increased efficiency. (HUXLEY, 2006, p. 12 a 14)

A mesma personagem trágica aparece ora projetada num longínquo passado mítico, herói de uma outra época, carregado de um poder religioso terrível, encarnando todo o descomedimento dos antigos reis da lenda – ora falando, pensando, vivendo na própria época da cidade, como um “burguês” de Atenas no meio de seus concidadãos. (VERNANT e VIDAL-NAQUIET, 2005, p. 13)

Identificam porém que esta construção teve vida curta. Em apenas um século esta ambiguidade se resolve historicamente, através da escolha pela racionalidade da *polis*. A tragédia surge no curto momento em que a racionalidade política se desenvolve a ponto de olhar com questionamentos para sua origem e para si mesma, porém gradualmente a sociedade grega se afasta de suas origens e abraça sua nova forma de organização.

A tragédia demonstra os perigos que os excessos, a *hybris*, a lógica mítica dos heróis e deuses, o que Nietzsche (2007) identificaria como moral heroica, em oposição a uma moral de rebanho, representam para a cidade ordenada racionalmente. No momento do surgimento da tragédia, essa apresentação do conflito condena esta moral heroica, uma vez que seria condenar a própria origem da sociedade. Porém quando Aristóteles, (1984) se debruça sobre a tragédia um século depois, propõe que a catarse alcançada ao assistir as tragédias purifica as paixões e previne que estes excessos heroicos se manifestem na sociedade ordenada, tendo um caráter quase pedagógico.

Assim como nas tragédias clássicas, *1984* apresenta a derrota do indivíduo diante de um sistema opressor, não mais um destino inescapável, mas um igualmente inescapável partido. Winston avança para seu destino trágico o pressentindo, o imaginando, mas ainda assim avança. Sua derrota é a derrota para uma força horrenda, um destino terrível, assim como o destino dos personagens das tragédias. Esta representação de terror não quer guiar para o bom caminho através do impulso positivo que Huxley prega como mais eficiente para alcançar a estabilidade social, mas fortificar a imagem do horror e fortalecer o tabu.

A oposição central em *1984* é a entre o indivíduo e o controle totalitário da vida humana. Ao contrário da ambiguidade da tragédia,

Orwell toma lado: irredutivelmente a favor do indivíduo. O livro pinta o totalitarismo com tintas muito próximas do religioso, irracional, sádico. A imagem gerada é a de um demônio a ser evitado a todo custo.

Este demônio deve exatamente ser irreal, irracional, ineficiente. Não se trata de especular sobre o futuro ou buscar uma descrição plausível, mas fortalecer um tabu. Diante da realidade dos regimes fascistas que sobrevivem em Portugal e Espanha, do stalinismo na União Soviética e da perspectiva de uma longa guerra fria, *1984* é um material extremamente adequado para defender a importância da liberdade individual do espaço entre, da esfera pública.

Sua apropriação mítica consiste exatamente neste poder de simbolizar o interdito, o tabu cujo desrespeito representa o fim da sociedade ocidental, fundada em valores iluministas. O espectro de *1984* oferece não só a imagem de terror mas um vocabulário para o descrever.

É possível identificar facilmente o discurso político e corporativo vazio, que mascara a realidade, em vez de comunicá-la. *1984* permitiu nomear esse conceito como novafala. Seja falando sobre a política de *branding* que a Microsoft adotou após o fracasso do Windows 8 (BAXTER-REYNOLDS, 2012), buscando consolidar a marca Windows, seja na alteração do léxico econômico usado na gestão de Zélia Cardoso de Mello no Ministério da Economia, Fazenda e Planejamento (ROSSI, 1990) a fim de evitar palavras negativas.

Curiosamente, uma das apropriações mais icônicas de *1984*, o comercial do computador Macintosh transmitido em 1984, carrega uma mensagem bastante otimista (SCOTT, 1984). O comercial apresenta o status quo da computação como um mundo cinzento, sem personalidade, ordenado, onde massas anônimas marcham para assistir apaticamente a um discurso do Grande Irmão em uma tela gigantesca:

Hoje, nós celebramos o primeiro aniversário das Diretivas de Purificação de Informações. Nós criamos, pela primeira vez em toda História, um jardim de pura ideologia – onde cada trabalhador pode florescer, seguro das pragas distribuidoras de verdades contraditórias. Nossa Unificação de Pensamentos é uma arma mais poderosa que qualquer frota ou exército na terra.

Nós somos um povo, com uma vontade, uma decisão, uma causa. Nossos inimigos podem falar até a morte, e nós os enterraremos em sua própria confusão. Nós devemos vencer! (SCOTT, 1984)⁶⁶



Figura 2 – Quadros do comercial de lançamento do Macintosh (SCOTT, 1984)

Diga-se de passagem, a falta de energia das massas é exatamente o oposto do descrito por Orwell, em que exatamente o excesso de energia dos Parsons é um sinal de sua adequação ao regime. Uma mulher com roupas esportivas coloridas corre com uma marreta, perseguida por soldados. Por fim, ela, triunfalmente, e arremessa a marreta na tela gigante onde a imagem de um “Grande Irmão” também bastante diferente da descrição do livro. Em vez de um homem forte e com um grande bigode, um homem magro com grandes óculos. Quando a marreta atinge a tela a tela embranquece e um narrador anuncia: "Em 24 de janeiro,

⁶⁶ Today, we celebrate the first glorious anniversary of the Information Purification Directives. We have created, for the first time in all history, a garden of pure ideology—where each worker may bloom, secure from the pests purveying contradictory truths. Our Unification of Thoughts is more powerful a weapon than any fleet or army on earth. We are one people, with one will, one resolve, one cause. Our enemies shall talk themselves to death, and we will bury them with their own confusion. We shall prevail! [tradução do autor]

Apple Computer lançará o Macintosh. E você verá porque 1984 não será como 1984."⁶⁷ (SCOTT, 1984).

Apesar deste otimismo, temos a permanência estrutural do combate entre o indivíduo e a autoridade coletiva, o que permite a identificação fácil entre o comercial e o livro. A mudança de atmosfera, no entanto, é mais complexa. O comercial é veiculado nacionalmente no intervalo de uma final do *Super Bowl*, campeonato nacional de futebol americano. A audiência esportiva é muito mais próxima dos Parsons que Winston, figura sedentária que sente aversão à política do partido de incentivar atividades físicas, que tem uma úlcera varicosa na perna e precisa fazer pausas para subir a escada.

No comercial, ao contrário, o “mundo de mal total” é apresentado como a uniformidade sem cor ou vitalidade, associada às corporações como a IBM, concorrente da Apple então. A Apple busca se associar à vitalidade, juventude e potência esportivas, exatamente como o Grande Irmão, e apresenta estes fatores como capazes de enfrentar, e vencer, um inimigo invencível. Enquanto o livro narra uma melancólica derrota inevitável, o comercial apresenta a possibilidade do indivíduo se rebelar contra a ordem. Este trabalho sobre o mito diverge profundamente da obra original, mas a estrutura básica, do conflito entre o indivíduo e uma autoridade coletiva e uniformizadora, ainda está presente.

É especialmente tocante, ainda hoje, que as companhias de tecnologia se esforcem para serem vistas como joviais, alegres e descontraídas. Historicamente, a Apple perdeu a disputa com a IBM em torno de qual plataforma se tornaria dominante, o IBM-PC ou o Macintosh, mas a essência da mensagem que ela veiculou ainda tem muita influência no mundo corporativo. O uso de cores fortes e contrastantes, a tentativa de se apresentar como disruptiva e que empodera os usuários.

Estas mesmas empresas que hoje vem sendo questionadas sobre o excesso de vigilância sobre os usuários da internet, que se tornaram a atual encarnação do Grande Irmão. Shoshana Zuboff lança mão desta comparação em seu livro “*A Era do Capitalismo de Vigilância: A luta por*

67 On January 24th, Apple Computer will introduce Macintosh. And you'll see why 1984 won't be like 1984. [tradução do autor]

um futuro humano na nova fronteira do poder” (2021), em que busca compreender e denunciar o atual domínio da vida online por poucas grandes corporações, que coletam informações de todos, muito embora venha a elaborar a teoria do instrumentalismo, em oposição ao totalitarismo, que prescinde desta figura como metáfora.

Quando acadêmicos, líderes da sociedade civil, jornalistas, figuras públicas e, de fato, a maioria de nós reúnem coragem para se manifestar contra o novo poder, é inevitável observarmos o Grande Irmão [Big Brother] de Orwell e, de forma mais genérica, o espectro do totalitarismo como a lente através da qual interpretar as ameaças de hoje. O Google, o Facebook e o campo mais amplo da vigilância comercial são, com frequência, retratados como “totalitarismo digital” (ZUBOFF, 2021, paginação irregular)

O comercial da Apple em 1984, similarmente ao livro *Go Ask Alice*, preserva a estrutura do mito sobre o qual trabalha, mas disputa o que é a força totalitária, tentando se apresentar como um instrumento de resistência.

Outra apropriação muito conhecida é a franquia *Big Brother, reality show* em que várias pessoas são confinadas em uma casa, sem contato com o mundo externo, onde são vigiadas constantemente pela produção e pelos telespectadores. Ao longo do programa, os participantes são chamados a indicar colegas para eliminação, de modo bastante similar ao dever de denunciar crimes contra o regime ao Ministério do Amor. Um a um os integrantes são eliminados, também de modo similar à vaporização que acomete os denunciados em *1984*. Podemos ver uma adaptação quase direta de elementos do livro, porém seu espírito não está em algum.

A franquia convida o espectador a ser o Grande Irmão, que tudo vê e tem o poder de, com seu voto, decidir o vaporizado. Esta inversão da perspectiva, tornando o espectador beneficiário de um sistema que consome os participantes é o bastante para alterar profundamente sua estrutura. Buscando uma semelhança estrutural, não temos conflito entre uma parte individual e outra coletiva ou autoritária. Há apenas uma competição entre os membros. O combate heroico do indivíduo contra um

sistema invencível não existe, mas apenas a disputa entre indivíduos, dentro dos limites de um sistema inviolável, porque seus participantes o aceitam voluntariamente.

Esta apropriação portanto, embora use vários elementos direto de *1984*, o que precisamos admitir, é um exemplo de trabalho sobre o mito, tem uma relação muito tênue com o livro. Para que compartilhe uma mesma estrutura com *1984* e seja classificado na mesma família, precisamos de algo genérico como “pessoas a mercê de um poder superior que as pode eliminar por capricho”, o que abarca virtualmente toda narrativa heroica das mais variadas mitologias, portanto tem pouca utilidade analítica.

Antes de buscar por elementos utópicos nestas apropriações é necessário nos dedicarmos a como o fato de *1984* ser uma distopia influencia nesta busca. Bloch entende tanto medo quanto esperança como afetos expectantes, e defende a superioridade da esperança sobre os outros tipos de afetos expectantes, exatamente por sere capaz de projetar o novo. Afetos negativos, como a angústia e o medo projetam um *desiderium*, estabelecem uma diferença fundamental entre esta imagem e nosso mundo, porém não um que se procure, mas uma que se evita. Entendemos então que o desejado existe apenas como sombra, é a imagem negativa da distopia, não é propriamente um *desiderium*.

Uma narrativa cautelar como a tragédia na época de Aristóteles não precisa apresentar um *novum* positivo, que seja a democracia, porque ela já foi, mesmo que de modo parcial, alcançado, mas pintar de horror os tabus necessários para manter e embelezar aquilo que já é. Uma distopia retrata um *novum* algo que pode acontecer, que é percebido como factível, porém sua realização não é um desejo, mas uma ameaça. Assim, embora expectante, este afeto não impulsiona o humano rumo ao novo, muito pelo contrário.

Ora, se uma distopia se relaciona com a preservação de algo existente, mas cuja fragilidade desperta angústia, ela se relaciona também com uma utopia anterior que logrou alcançar seu *ultimum*. Não é possível, no entanto, confundir essa utopia anterior com o conceito de retrotopia. Não se trata de voltar a um passado idealizado, mas de

defender conquistas existentes do presente contra forças que reagem a elas.

1984, em sua defesa da liberdade individual e da democracia dialoga diretamente com o “espírito das luzes” de Todorov (2008). O termo “espírito das luzes” é usado como modo método de especificar e diferenciar a atitude que o autor defende do iluminismo em si, uma vez que esta atitude impulsionou o projeto iluminista, mas não se confunde com ele.

O iluminismo é um fenômeno complexo e até contraditório:

As Luzes são ao mesmo tempo racionalistas e empiristas, herdeiras tanto de Descartes como de Locke. Elas acolhem os Antigos e os Modernos, os universalistas e os particularistas; possuem um forte apreço por história e eternidade, detalhes e abstrações, natureza e arte, liberdade e igualdade. (TODOROV, 2008, pgs. 13 e 14)

Porém, sustentando esta diversidade, há três princípios simples: “Três idéias se encontram na base desse projeto, as quais nutrem também suas inumeráveis conseqüências: a autonomia, a finalidade humana de nossos atos e, enfim, a universalidade” (*Ibidem*).

A autonomia privilegia o indivíduo ante as pressões sociais, entendendo que é preciso promover a emancipação e proteger a autonomia do humano. É preciso que tenhamos total liberdade de analisar e criticar a sociedade, o que implica que toda a autoridade deve ser passível de crítica. Conclusão lógica, não pode haver poderes supra humanos, seja Deus, o partido ou o Grande Irmão. Este princípio, quando aplicado a várias áreas provoca grandes transformações, uma vez que retira a autoridade da tradição, passível de questionamento, e dos poderes instituídos.

Eliminadas as categorias supra humanas, e diante da crise de autoridade que a autonomia gera, surge a questão de qual deve ser a medida de nossos atos. A finalidade humana é esta régua. A elaboração das regras sociais, dos meios de governo, do modo de organizar a

economia, devem atender a fins humanos, não mais a objetivos externos a nós. Agradar Deus, os mercados, a nação, todos são finalidades que não se coadunem com o espírito das luzes. Criar condições para que as pessoas desenvolvam suas potencialidades, garantir o conforto material das pessoas, defender a as pessoas são sofram censura, por outro lado são finalidades medidas por nossa própria régua.

A universalidade se coloca como condição necessária para a coerência. Se a autonomia implica uma liberdade das amarras da tradição, e a finalidade humana nos define como régua de nossa própria realidade, a universalidade nos adverte de que não faz sentido aplicar essa régua apenas para alguns, garantir a autonomia de poucos os direitos de alguns. O espírito transformador das luzes é universalizante, e a igualdade entre os humanos torna necessário incluir todos nos benefícios garantidos pelos dois primeiros princípios.

Como princípios que são, não podem se tornar leis universais e inflexíveis, mas sim guiarem análises e julgamentos a cada situação concreta. Assim como o espírito luzes rejeita a irracionalidade religiosa e monárquica, rejeita também a racionalidade assassina do Terror da revolução francesa (*Ibidem*, p. 34). Do mesmo modo, Orwell rejeita o fascismo e o nazismo, mas também não pode aceitar o stalinismo. A utopia anterior que vê ameaçada é a inviolabilidade do indivíduo estabelecida a partir da Revolução Francesa, que via ameaçada pelo avanço do totalitarismo.

Igualmente, as apropriações que buscam o horror em *1984*, que o estabeleceram como mito cautelar, bebem nesta velha utopia, já amplamente aceita, mas constantemente ameaçada. Diante da ameaça do projeto de indivíduo liberal que faz surgir novas angústias no ocidente, *1984* foi escolhido como o mito capaz de tornar essa ameaça inteligível, de fornecer linguagem para defender uma instituição que estava/está sob ataque.

Blumenberg aponta que o ônus da prova recai sobre quem se propõe a desafiar as instituições da sociedade, e efetivamente, cada totalitarismo precisou desprender esforços não pequenos contra o indivíduo iluminista, mas não carregar o ônus da prova não significa que

não haja resistência. Podemos ver as distopias como uma manifestação desta resistência.

O mito de *1984* não precisa apresentar um direito novo, uma nova utopia, porque se soma ao conjunto de mitos da sociedade atual, contribuindo para seu fortalecimento. Se soma em apoio à utopia iluminista anterior. O partido em *1984*, tal qual o destino das tragédias gregas, empurra os personagens para longe da segurança das instituições sociais, demarcando os limites do interdito.

O uso dos elementos do livro na crônica política e social serve para mobilizar a resistência contra os princípios básicos das luzes, que são a base da cultura europeia. Ironicamente, a luta sem esperanças de Winston Smith, o “último homem na Europa”, como o rascunho de Orwell se chamava, existe para canalizar a resistência contra o fim desta humanidade europeia.

Podemos ver esse impulso, por exemplo no uso da banda Rage Against the Machine na música *Testify*, de 2000 que conclama a um julgamento sobre o papel da mídia na cobertura das guerras que os EUA realizam no oriente médio, denunciando o custo humano necessário ao abastecimento de petróleo dos EUA.

O tabloide me liberta
 Eu estou vazio, por favor me encha
 Senhor âncora, me assegure
 Por que Bagdá está queimando
 Sua voz é tão tranquila
 Aquele mantra sagaz de mortes
 Eu preciso de você minha testemunha
 Para vestir isso bem e pálido
 Para me adormecer e me purificar agora
 De pensamentos para te culpar [...]
 Covas coletivas para a bomba de gasolina e o preço está combinado [...]
 Quem controla o passado agora controla o futuro
 Quem controla o presente agora controla o passado
 Quem controla o passado agora controla o futuro
Quem controla o presente agora? [grifo nosso](COMMERFORD
 et al, 2000)⁶⁸

68 The tabloid untied me / I'm empty please fill me / Mr. Anchor, assure me / That Baghdad is burning / Your voice, it is so soothing / That cunning mantra of killing / I need you, my witness / To dress

A música cita quase diretamente um diálogo de Winston e O'Brien durante o condicionamento:

“Há um slogan do Partido abordando o controle do passado”, disse. “Repita-o, por favor.”

“Quem controla o passado controla o futuro; quem controla o presente controla o passado”, repetiu Winston, obediente.

“Quem controla o passado controla o futuro; quem controla o presente controla o passado”, disse O'Brien, balançando lentamente a cabeça para demonstrar sua aprovação. “Você acha, Winston, que o passado tem uma existência real?” [...]

“Então onde o passado existe, se de fato existe?”

“Nos documentos. Está registrado.”

“Nos documentos. E...?”

“Na mente. Na memória humana.”

“Na memória. Muito bem. Nós, o Partido, controlamos todos os documentos e todas as lembranças. Portanto, controlamos o passado, não é mesmo?”

“Mas como vocês podem impedir que as pessoas se lembrem das coisas?” (ORWELL, 2019. Paginação irregular. Grifos nossos.)⁶⁹

Assim como Winston, no departamento de registros, falsifica o passado, porque o Grande Irmão controla o presente, a banda defende que a mídia dos EUA produzia uma narrativa favorável ao governo, que justifica os atos de guerra e higieniza seu horror. Esta versão sobrevive em registros, que se tornarão a história. Assim, o controle do presente se

this up so bloodless / To numb me and purge me now / Of thoughts of blaming you [...] / Mass graves for the pump and the price is set [...] / Who controls the past now controls the future / Who controls the present now controls the past / Who controls the past now controls the future / Who controls the present now? [Tradução do autor]

69 “There is a Party slogan dealing with the control of the past,” he said. “Repeat it, if you please.”

“Who controls the past controls the future; who controls the present controls the past,” repeated Winston obediently.

“Who controls the present controls the past,” said O'Brien, nodding his head with slow approval. “Is it your opinion, Winston, that the past has real existence?” [...]

“Then where does the past exist, if at all?”

“In records. It is written down.”

“In records. And—?”

In the mind. In human memories.”

“In memory. Very well, then. We, the Party, control an records, and we control all memories. Then we control the past, do we not?”

“But how can you stop people remembering things?” (ORWELL, 1952, p. 188, 189)

converte em controle do passado, que é instrumentalizado para justificar ações do futuro.

Os ideais sobre a liberdade de imprensa, de um jornalismo comprometido com a verdade estão sendo defendidos, diante de uma prática cotidiana que não alcança este ideal. Segundo o adágio, muitas vezes atribuído ao próprio Orwell, jornalismo é o que não querem publicado, o resto são relações públicas, e não controlar narrativas para favorecer o governo.

Ao contrário de Alice, cuja mitificação parece ter se circunscrito a um período específico, *1984* parece continuar a fornecer as leis que podem nos orientar na difícil navegação do indivíduo entre os grandes poderes. Mesmo que as teorias que nos orientem sejam perfeitamente racionais, *1984* possui o benefício de encarnar o demônio a ser evitado. Qualquer fenômeno orwelliano nos desperta incômodo, e é em *1984* que buscamos palavras que possam traduzir a repulsa.

4. Para uma “mitogênese” Moderna

O estudo empreendido até aqui, apesar de apenas começar a explorar esse tema tão amplo permite segurança o bastante para lançar hipóteses sobre a existência e características de mitos modernos. Antes de mais nada, não se trata de mitos que surgem por si, mas que são construídos a partir do trabalho constante de uma sociedade sobre seus objetos simbólicos compartilhados que, aos poucos, adquirem significados para além da simples relação individual do leitor com a obra.

Este trabalho, muito embora realizado por indivíduos, tem um significado primordialmente social. Resgatamos usos individuais das narrativas para apresentar o processo de trabalho sobre o mito, mas sua potência vem, não dessas apropriações por si, mas do fato de haver um conjunto delas. Este conjunto garante à narrativa características próprias do mito, a torna símbolo que representa uma verdade compartilhada, uma instituição. Embora o processo de “seleção natural das ideias” que estes mitos modernos sofrem não seja, em si, diferente do que teria ocorrido, por exemplo na Grécia Clássica — trabalho sobre narrativas de conhecimento comum, adaptando-as para gerar novas formas simbólicas que possam satisfazer novas necessidades humanas — há uma diferença no processo como estas narrativas atingem o conhecimento comum.

Na sociedade de consumo moderna uma narrativa não pode alcançar conhecimento comum sem os meios de comunicação social. Não a toa, os dois casos sobre os quais nos debruçamos possuem um histórico de difusão em massa. *1984* através de sua canonização como obra essencial de leitura escolar obrigatória no Reino Unido e EUA. No caso de *Alice*, a animação dos estúdios Disney. É pouco provável que *1984* consiga traduzir as angústias de uma sociedade que não seja apegada ao “espírito das luzes”, mas principalmente, é impossível que a obra tenha esta capacidade em um contexto social em que ela precise ser apresentada, em vez de seu conhecimento prévio ser algo dado.

Obras altamente populares, possuem milhões de fãs dedicados, que se apropriam constantemente das narrativas que adoram podem, neste

exato momento, estar se tornando os mitos das gerações futuras, oferecendo saídas inovadoras para problemas que nem imaginamos.

A mitificação precisa porém de elementos diegéticos que possam sustentá-la. Alice só pode representar a lisergia por ser uma obra nonsense onírica. O trabalho sobre o mito pode transformar radicalmente o sentido da obra, mas ainda está preso aos elementos básicos da história. *1984* pode representar o medo do indivíduo frente ao abuso dos grandes coletivos que ele inventou porque é uma distopia em que o Estado se entrega à perseguição sádica dos indivíduos. O texto de ambas as obras atrai a atenção do leitor para os aspectos aproveitados no trabalho sobre o mito através da construção de significância. Esta ligação entre as variações da narrativa pode ser capturada com certa facilidade em uma análise estruturalista, que também nos permite identificar mais facilmente qual o elemento central de ligação entre as variantes, e em quais casos, apesar de haver releitura dos elementos, nos afastamos do mito construído.

A mitificação implica que um grupo social institucionaliza uma narrativa, passando a aceitar seu valor de verdade. Portanto, este grupo possui alguma necessidade subjetiva, um *angst*, aplacado pelas formas simbólicas do mito. As instituições já existentes na sociedade, os valores já aceitos pela maioria respondem a necessidades, de algum modo, já satisfeitas. Portanto, o surgimento de um novo mito indica a necessidade de um valor divergente dos amplamente aceitos. Daí a relação entre este novo mito e uma utopia, um impulso expectante com alto grau de organização e materialidade. Dentro da utopia o papel do mito corresponde ao do *novum*, a apresentação da diferença, do novo, em torno do qual se organiza um *front* utópico.

Alternativamente, o *angst* pode ser causado exatamente por causa da contestação das instituições sociais, da percepção de que estas estão sob ataque, e que as instituições que as sustentam podem ser frágeis demais. Neste caso o mito busca aplacar esta angústia, reafirmando os valores instituídos. Como o afeto expectante neste caso é negativo, não a esperança do novo, mas o medo da perda do concreto, é provável uma aproximação distópica que se concentra então em anunciar os riscos,

reais ou imaginados, que a mudança traz. Neste caso, o mito apresenta também um *novum*, porém este representa um tabu a ser evitado, e não uma mudança desejada.

De qualquer modo, o desenvolvimento de um mito não pode ser encarado como uma tarefa individual: o trabalho sobre o mito exige uma multiplicidade de obras e/ou versões da mesma obra, que potencialize sua capacidade comunicativa, sua pregnância⁷⁰. Este porém é apenas um lado do processo de trabalho sobre o mito, já que a narrativa também é refinada através da seleção pela recepção: sobrevivem as versões, apropriações e elementos melhor capazes de comunicar algo que aplaque o *angst*. Se, em sentido amplo, toda narrativa, a própria língua é mito, em nossa conceituação estrita, apenas narrativas escolhidas pela recepção podem receber o título. A percepção da capacidade da obra de fornecer formas simbólicas capazes de aprisionar os elementos causadores de angústia em uma forma manejável é etapa anterior e necessária que motiva o posterior trabalho coletivo e criativo sobre o mito.

O estudo desta mitificação não pode ser apenas diletantismo, mas busca ajudar na compreensão de fenômenos sociais. Os objetos de estudo escolhidos, Alice e 1984, distam de nós o bastante para que seja possível discernir a dinâmica da mitificação e identificar suas características, mas os reais ganhos do estudo empreendido até agora são a possibilidade de identificar a ocorrência deste processo em fenômenos mais imediatos. Barthes (1989) se dedica a um empreendimento similar no *Mitologias*, buscando compreender processos de mitificação na sociedade contemporânea através da semiótica. Entendemos sua abordagem insuficiente e inclusive difícil de conciliar com a obra da maturidade do autor, o que nos levou ao percurso presente neste estudo.

Os mitos, modernos ou clássicos, como vimos versam sobre nossas crenças coletivas aceitas irracionalmente, independente da sua racionalidade ou não, as verdades que aceitamos socialmente como auto-evidentes, as instituições culturais que sustentam nossa visão da

⁷⁰ Aqui usada em ambos os sentidos, tanto a capacidade de produzir fortes impressões, quanto a definição da Psicologia da Gestalt de forma na qual uma percepção se estabiliza.

realidade, o que os tornam intrinsecamente ligados aos fenômenos políticos. Não por acaso, o nazismo desponta como pano de fundo para boa parte do estudo moderno sobre a permanência do mito na sociedade moderna.

Analogamente, no contexto brasileiro das décadas de 10 e 20 é impossível não nos debruçar sobre o bolsonarismo. Caso o ferramental teórico desenvolvido na análise de Alice e *1984* nos permita algum entendimento relevante sobre este fenômeno premente de nosso tempo, podemos considerar nosso objetivo alcançado.

Abordar um fenômeno em busca de mitificações é o caminho oposto ao já realizado, que busca mitificações ao redor de obras, e nos coloca diante do fenomenal desafio de identificar os mitos e as narrativas que os sustentam. O bolsonarismo produz uma quantidade colossal de material na forma de vídeos, textos, *podcasts* e outros, onde um eventual mito seria trabalhado e retrabalhado.

Buscamos então identificar um cerne inquestionável em torno do qual parte significativa desta produção orbite, uma vez que o mito é uma verdade auto-evidente, que se impõe por sua potência, e não uma argumentação racional e exaustiva. A quase totalidade desta produção de mídia bolsonarista é discursiva, e não narrativa, se aproximando do dogma, o que nos ajuda na busca por um núcleo que sustente estes dogmas. Por outro lado, seu conteúdo narrativo se pretende jornalístico. A partir de eventos factuais apresenta uma explicativa narrativa reaproveitando personagens e acontecimentos do noticiário.

Identificamos uma destas narrativas como central, que organiza o restante do discurso bolsonarista: a teoria da conspiração elaborada por Olavo de Carvalho (2002) em torno do Foro de São Paulo. Óbvio, esta é uma narrativa dentre várias, mas este breve teste do modelo metodológico não pretende uma análise exaustiva.

A teoria da conspiração do Foro de São Paulo se baseia na ideia de que há uma grande conspiração mundial de organizações de esquerda com o objetivo de instaurar uma “ditadura comunista” no mundo, incluindo o Brasil e América Latina, onde o Foro de São Paulo é responsável por executar o plano. Essa narrativa identifica atores improváveis, como

George Soros, bilionário húngaro como financiadores desta empreitada, e por vários anos sustentou que as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia, FARC, grupo guerrilheiro de esquerda, seria sustentado pelo tráfico de drogas no Brasil com conivência do PT.

Esta narrativa, se apoia em alguns fatos, como a existência do Foro de São Paulo, um encontro informal de partidos progressistas da América Latina, do qual até o PSDB quis fazer parte, para construir uma ficção que explica a situação política brasileira e mundial.

Acontecimentos absurdos como a pergunta do candidato à presidência nas eleições de 2018, “Cabo Daciolo” durante um debate presidencial em rede nacional sobre o plano do Foro de São Paulo de implementar a “URSAL, União das Repúblicas Socialistas da América Latina” (CABO, 2018) mostram que esta teoria da conspiração realmente tem caráter de verdade para alguns indivíduos. Para eles, uma grande conspiração comunista ameaça a sociedade brasileira.

A conspiração mundial, teria como objetivo não só alcançar o poder político, mas a destruição do que este grupo entende como instituições básicas da sociedade ocidental. Este ataque, não pode se dar apenas nas esferas governamentais, mas também no campo da cultura, através de aparelhos como a mídia, o sistema educacional, etc.

Ao atribuir valor negativo ao que se entende como avanços civilizacionais, a teoria assume o ônus da prova e busca confrontar as instituições ocidentais básicas. Apesar disso é difícil dizer que o Foro de São Paulo assume uma função similar a 1984.

Aparentemente, temos pessoas capazes de acreditar em fantasias como que na Holanda os profissionais de saúde recomendam masturbar bebês (GRAMINHA, 2019), ou que ao menos tem má-fé o bastante para fazer este tipo de declaração sabendo-a falsa. É a construção de um *novum* que represente um mau absoluto, com a diferença de que se afirma a factualidade deste *novum*.

Teríamos então uma distopia que busca proteger instituições ameaçadas? Não exatamente. Cerne da teoria da conspiração, o conceito de “marxismo cultural” professa que todos os avanços dos direitos humanos e civis recentes ocorreram devido à infiltração de marxistas nas

universidades, na arte e na mídia, a partir de onde manipulam a cultura com o objetivo de “destruir a cultura ocidental”.

Não se trata então de preservar e avançar a sociedade e as instituições atuais, mas subvertê-las em nome de “retornar” a um passado que nunca existiu. O que temos aqui é uma retrotopia, uma utopia sim, um conjunto de aspirações compartilhadas, mas um que se projeta a partir de um passado imaginário em vez de uma esperança de futuro. Como o *novum* que projetam para o futuro é apresentado como um passado, estas pessoas acreditam que hoje, vivem em uma distopia.

Os valores da cultura ocidental professados por estes conspirólogos, não podem ser os mesmos pelos quais Winston se sacrifica. Não se trata de proteger o indivíduo, a universalidade e a finalidade humana, mas de proteger uma noção de tradição, religião, respeito à autoridade e privilégio. Esta retrotopia é uma caricatura de antigo regime, que teria existido ainda no passado recente.

Zygmunt Bauman (2017) identifica fortalecimento de uma retrotopia individualista no pensamento político e social europeu como uma consequência da distância crescente entre poder, a habilidade de realizar coisas, e política, a capacidade de decidir coletivamente quais coisas precisam ser realizadas, dentro da ordem neoliberal. Como resultado, a sociedade deixa de ser vista como capaz de atender as necessidades das pessoas, o que as leva a buscar soluções individuais.

O alvo não era mais uma sociedade melhor (já que fazê-la melhor se tornou, para todos os fins práticos, uma causa sem esperança – mas melhorar a própria posição individual dentro dessa essencial e definitivamente incorrigível sociedade. Em vez de recompensas compartilhadas para os esforços coletivos da reforma social, temos os espólios da competição, apropriados individualmente. (BAUMAN, 2017, paginação irregular)⁷¹

71 The target was no longer a better society (as making it better has for all practical intents and reasons become hopeless) – but improving one’s own individual position inside that essentially and definitely incorrigible society. Instead of shared rewards for the collective efforts at social reform, there were individually appropriated spoils of competition. [tradução do autor]

Bauman discorre sobre vários aspectos que levam ao esgarçamento dos laços sociais a partir do domínio do neoliberalismo, e como essa mudança leva ao abandono do ideal de uma sociedade aberta, democrática, inclusiva e da própria ideia de um progresso constante, dando lugar ao desejo de garantir a segurança para si mesmo.

Concorda com ele a filósofa Wendy Brown. Em *Undoing the Demos, Neoliberalism's Stealth Revolution*, (2015) que apresenta a subjetivação neoliberal como nexos de uma crise na democracia. A mercantilização dos mais variados aspectos da vida e a aplicação de uma lógica de gerenciamento empresarial à vida pessoal dificultam a formação de laços de sociabilidade e pertencimento, necessários para a democracia. A democracia, sob esta lógica neoliberal dos ganhos individuais, deixa de ser um mecanismo de controle coletivo do destino compartilhado de uma comunidade, e passa a ser uma zona de disputa por privilégios particulares.

Esta postura, engendrada pela subjetivação neoliberal, projeta sua utopia que é o gozo individual de privilégios, necessariamente inacessíveis aos membros mais desfavorecidos da sociedade, uma vez que a única relação social possível é a competição por recursos escassos. A imagem que traduz esta utopia, o *novum* que lhe dá materialidade, é o passado idealizado da vida higienizada e privilegiada de uma elite em uma sociedade altamente hierarquizada e estratificada.

A retrotopia brasileira não só nega avanços no combate ao racismo, machismo e homofobia, mas os apresenta como uma forma de decadência a ser combatida e deseja o retorno a um mítico tempo em que não havia conflitos. Os conflitos seriam resultado não das contradições da sociedade, mas dos agentes da “conspiração comunista” que incitam as minorias à revolta através do “marxismo cultural”. Desnecessário dizer que na prática é uma defesa velada do abuso e violência contra as minorias, e que qualquer aparência de paz que possa ter havido no passado se sustentava na ocultação do conflito. Mas é importante salientar que é também um esforço de preservar, como privilégios, os privilégios históricos que podem vir a se transformar em direitos, caso

universalizados. A subjetivação neoliberal interpreta a igualdade como fracasso, dentro de sua lógica competitiva.

A retrotopia nega instituições que vão desde a igualdade humana, os direitos humanos até a solidariedade social e os mitos do progresso social pacífico e democrático, de uma globalização integradora e do fim da história.

O mito do Foro de São Paulo é conveniente, porque a conspiração todo poderosa pode receber a culpa por todos os dissabores encontrados diante das incertezas do tecido social esgarçado. Ao mesmo tempo, as forças políticas que defendem mais ferrenhamente a pauta dos direitos humanos, da sociedade inclusiva e progressiva são ostracizados.

A verdade autoevidente se sustenta diante o fracasso geral do projeto de uma sociedade melhor sob o neoliberalismo. Os defensores dessa sociedade, um sonho malogrado, se transformam nos conspiradores que tentam guiar as massas para o abismo. Dentro da narrativa, o fracasso se torna um projeto maligno, e aqueles que lutavam contra o fracasso se tornam seus diretores.

5. Considerações finais

O esforço empreendido até aqui, de explorar a possibilidade de articular mito e utopia se mostrou bastante proveitoso. A hipótese de narrativas contemporâneas poderem passar por processos de mitificação nos parece algo sólida e passível de sustentação. A existência de uma relação entre essa mito e utopia também se mostra uma hipótese sólida, sendo necessário atentar para a especificidade da que um mito ligado a uma distopia não se orienta para a instauração de uma nova instituição, mas a reafirmação de uma já existente.

O uso desta relação para jogar luz sobre fenômenos culturais nos permitiu revelar alguns aspectos inesperados, que colaboram para sua compreensão. Seria um reducionismo ingênuo acreditar que qualquer dos fenômenos abordados aqui possa ser reduzido a esta relação, não obstante acreditamos que acrescentar a reflexão sobre a construção de utopias e a mitificação de narrativas modernas seja proveitoso em estudos culturais mas amplos.

Este estudo buscou desenvolver uma metodologia de análise válida, no que acreditamos ter logrado êxito. Abre-se portanto uma janela de oportunidade de aplicação desta metodologia que pode resultar em um alargamento das perspectivas dos estudos.

Durante a pesquisa surgiram várias questões fora do escopo deste trabalho que, em nosso entendimento, merecem a devida atenção em estudos independentes.

Na relação entre mito e utopia que emergiu em nossos estudos. Bloch apresenta a utopia como uma construção eminentemente racional, último estágio de refinamento da capacidade antecipatória humana. Porém identificamos o surgimento de mitos, cuja racionalidade ou não é irrelevante diante da sua institucionalidade, ao redor destas utopias, lhe dando sustentação. Se, para o mito a utopia não importa, já que sua verdade se basta, talvez este não seja o caso para a utopia. Como a utopia lida com a proximidade do mitos potencialmente irracionais? Estes são integrados em um sistema lógico ou são ignorados? Se tornam

necessários estudos do comportamento de grupos que formam um *front* utópico a fim de descortinar esta relação.

Outro fator que suscita perguntas é o papel dos anos formativos na seleção de narrativas no processo de mitificação. Tanto Alice, lida e assistida principalmente na infância, quanto *1984*, lido em idade escolar, sofreram mitificações. Este padrão se repetiria em pesquisas futuras ou foi apenas uma distorção da amostra? O contato com uma narrativa durante o processo de desenvolvimento da personalidade favorece sua mitificação? Não é uma hipótese sem fundamento imaginar algum tipo de influência por parte da memória afetiva, e talvez um estudo sobre o romance de formação possa contribuir para elucidar a questão.

A constante apropriação e releitura que ocorre em comunidades de *fanfic* tem potencial de gerar novos mitos? Em outras palavras, as *fanfics* circulam o bastante e conseguem notoriedade o bastante para participar do processo de seleção natural das ideias, ampliando e refinando o sentido do mito, ou estas narrativas falam, essencialmente para o vazio? Seu conteúdo, de algum modo pode aplacar as angústias compartilhadas dos grupos sociais que as leem e escrevem? Como as restrições dos direitos autorais afetam a circulação destas obras derivadas?

Por fim, a imensa popularidade de distopias, dos mais variados tipos, em anos recentes é apenas um fenômeno de mercado, ou estamos diante de um processo de seleção natural das ideias de onde, eventualmente, emergirá um novo mito cautelar nos advertindo contra as ações que podem levar nossa sociedade ao colapso? Quais seriam as angústias que engendram essa produção massiva de distopias, e quais são as instituições que percebemos como ameaçadas?

6. Bibliografia

- ANONYMOUS. **Go Ask Alice**. Nova Iorque: Simon & Schuster Inc. 1971.
- ARISTÓTELES. Poética. Em **Aristóteles**, coleção Os Pensadores, pgs. 237 a 300. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril S.A. cultural, 1984.
- ASIMOV, Isaac. 1984. Em ASIMOV, Isaac. **Asimov on science Fiction** (pgs. 275 a 289). Garden City: Doubleday & Company Inc. 1981. Acesso em 22 de junho de 2021. Disponível em <<https://archive.org/details/asimovonsciencef0000asim/page/274/mode/2up>>.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. 8 ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil S. A., 1989.
- BATAILLE, Georges. **A Parte Maldita**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1975.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre, L&PM Editores, 1987.
- BAXTER-REYNOLDS, Matthew. Dumping 'Metro' for 'just Windows' marks Microsoft's descent into Newspeak. Em **The Guardian**, 14 de agosto de 2012. Acesso em 18 de março de 2021. Disponível em <<https://www.theguardian.com/technology/blog/2012/aug/14/windows-8-metro-microsoft-newspeak>>
- BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Cambridge: Polity Press, 2017. Paginação irregular
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. Pra uma Crítica da Violência. In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre Mito e Linguagem** (1915 – 1921). Tradução de Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BIANCILLI, Amy. Review: 'Alice in Wonderland' falls flat'. Em **SF Gate**. Publicado em 5 de março do 2010. Acessado em 17 de novembro de 2018. Disponível em: <<https://www.sfgate.com/movies/article/Review-Alice-in-Wonderland-falls-flat-3271275.php>>
- BLOCH, Ernst. **The Principle of Hope vol. 1**. Cambridge: The MIT Press, 1995a (Studies in Contemporary German Social Thought).

BLOCH, Ernst. **The Principle of Hope vol. 2**. Cambridge: The MIT Press, 1995b (Studies in Contemporary German Social Thought).

BLUMENBERG, Hans. **Work on myth**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1985.

BLUMENBERG, Hans. **Ästhetische und metaphorologische Schriften**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

CABO Daciolo questiona Ciro Gomes sobre Foro de São Paulo e URSAL. Debate entre candidatos à Presidência da República de 2018. **Band Jornalismo**, 10 de agosto de 2018. Acesso em 15 de julho de 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=7ANqSdWvTlo>>.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Editora Pensamento, 1997.

CARROL, Lewis. **Alice's Adventures in Wonderland**. Londres: Macmillan and co. 1867. Acesso em 31 de julho de 2021. Disponível em <<https://archive.org/details/alicesadventu00carr/mode/2up>>

CARROL, Lewis. **Alice edição definitiva**. Tradução de Maria Luiza X. De A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2012. Paginação irregular.

CARVALHO, Olavo de, Qualquer coisa e o sr. Summa. Em **O Globo**. Publicado em 19/10/2002, acessado em 29/06/2021. Disponível em <<http://web.archive.org/web/20021102103139/http://www.olavodecarvalho.org:80/semana/10192002globo.htm>>

CASSIRER, Ernst. **Philosophy of Symbolic Forms**. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1955.

CRIPPS, Elizabeth A. Alice and the Reviewers em **Child's Literature** vol. 11, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983. Acesso em 16 de julho de 2021. Disponível em <<https://doi.org/10.1353/chl.0.0176>>

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FREUD, Sigmund. O Inquietante em FREUD, Sigmund. **História de Uma Neurose Infantil ("O Homem dos Lobos"), Além do Princípio do Prazer e Outros Textos (1917-1920)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FOUCAULT, Michel. A governamentalidade. Em FOUCAULT, Michel, **Microfísica do poder** (pgs. 277-293). Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FOUCAULT, Michel. (2009). **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

GRAMINHA, Pedro. Holandeses se irritam com fala de Damares: 'lá, pais masturbam os bebês'. **UOL**. Internacional, de 24 de janeiro de 2019. Acesso em 01 de agosto de 2021. Disponível em <<https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2019/01/24/damares-vira-noticia-na-holanda-ao-dizer-que-pais-masturba-bebes.htm>>.

HUXLEY, Aldous. A Letter to George Orwell em **Brave New World**, caderno P.S., p. 12 a 14. Nova Iorque: Harper Perennial Modern Classics, 2006.

HUXLEY, Aldous. [Correspondência]. Destinatário: George Orwell. *In*: Em carta, Aldous Huxley discorre sobre obra de seu aluno George Orwell. **Revista Galileu**, Cultura. Publicado em: 16 Agosto 2018. Acesso em 06 de setembro de 2021. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/08/em-carta-aldous-huxley-discorre-sobre-obra-de-seu-aluno-george-orwell.html>>.

SLICK, Grace. White Rabbit. In JEFFERSON AIRPLANE. **Surrealistic Pillow**. Hollywood: RCA Victor, 1967.

LENNON, John e ONO, Yoko. Imagine Em LENNON, John. **Imagine**, Londres: Apple Records, 1971.

LECERCLE, Jean-Jacques. **Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature**. Londres: Routledge, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado**. Tradução de Antônio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1978.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Cru e o Cozido, Mitológicas v. 1**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

NIETZSCHE, Frederich Wilhelm. **Genealogia da Moral: uma polêmica**. Tradução de Paulo César Lima de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

NOVALIS, Frederich von Hardenberg. **Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres filho. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda. 2009.

ORWELL, George. **1984 a novel**, Nova Iorque, Signet Books, 1952. Acesso em 31 de julho de 2021. Disponível em <<https://archive.org/details/dli.ernet.240835/mode/2up>>.

ORWELL, George. **1984**. Tradução de Alexandre Hubner e Eloísa Jahn. São Paulo, Companhia das Letras, 2009. Paginação irregular.

PARKER, Scott F. How Deep Does the Rabbit-Hole Go? Drugs and Dreams, Perception and Reality. Em DAVIS, Richard Brian. **Alice in Wonderland in Philosophy: Curiouser and Curiouser**. Hoboken: John Wiley & Sons, 2010.

PICKARD, Anna. Alice in Wonderland trailer: it's really Alice in TimBurtonland. Em **The Guardian**. Publicado em 16 de fevereiro de 2010, acessado em 17 de novembro de 2018. Disponível em <<https://www.theguardian.com/film/2010/feb/15/alice-in-wonderland-tim-burton-johnny-depp>>

PHILIPS, Robeert. (ed) **Aspects of Alice**. Nova Iorque: The Vanguard Press, 1971.

REVIEWS. **Aunt Judy's Magazine**. 1 June 1866, Londres. Acessado em 29 de junho de 2018. Disponível em <<https://www.bl.uk/collection-items/review-of-alices-adventures-in-wonderland>>

RODDEN, John, **The Politics of Literary Reputation: The Making and Claiming of "St. George" Orwell**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1989. Acessado em 15 de junho de 2021. Disponível em: <<https://archive.org/details/politicsoflitera00rodd/>>.

ROSSI, Clóvis. "Novilíngua" em **Folha de São Paulo**, 12 de maio de 1990, p. A-2 Opinião. Acesso em 18 de março de 2021. Disponível em <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=10961&keyword=Novilingua&anchor=4724946&origem=busca&originURL=&pd=d99409596cf30f85e81f1f832a4911e9>>

SCHOCK, Peter A. **Romantic Satanism: Myth and the Historical Moment in Blake, Shelley, and Byron**. Londres: Palgrave Macmillan, 2003.

SOUTHEY, Robert. The Old Man's Complaints. And how he gained them. **Poetry Foundation**, sem data. Acesso em 17 de junho de 2021. Disponível em: <<https://www.poetryfoundation.org/poems/45181/the-old-mans-complaints-and-how-he-gained-them>>.

SUMMERFIELD, Geoffrey. The Making of The Home Treasury em **Child's Literature** vol. 8, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980. Acesso em 16 de julho de 2021. Disponível em <<https://doi.org/10.1353/chl.0.0466>>

TODOROV, Tzvetan. **O Espírito das Luzes**. São Paulo: Editora Barcarolla Ltda. 2008.

VERNANT, Jean-Pierre. VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005

WATTS, Isaac. *Against Idleness and Mischief em Divine Songs Attempted in Easy Language for the Use of CHILDREN*. Londres: M. Lawrence, 1715. *In: REPRESENTATIVE Poetry Online*. 1998. Acesso em 03 de agosto de 2021. Disponível em <<https://rpo.library.utoronto.ca/content/against-idleness-and-mischief>>.

ZUBOFF, Shoshana. **A Era do Capitalismo de Vigilância**: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.