

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
SOCIAL DAS RELAÇÕES POLÍTICAS

ALINE LIMA PEREIRA

Crise na temporalidade moderna: a distopia em *Laranja Mecânica* (1962) e *1985* (1978) e a consciência histórica pós-moderna

VITÓRIA  
2019

ALINE LIMA PEREIRA

Crise na temporalidade moderna: a distopia em *Laranja Mecânica* (1962) e *1985* (1978) e a consciência histórica pós-moderna

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História, na área de concentração de História Social das Relações Políticas.

Orientador: Dr. Julio Cesar Bentivoglio.

VITÓRIA  
2019

**ALINE LIMA PEREIRA**  
**CRISE NA TEMPORALIDADE MODERNA: A DISTOPIA EM *LARANJA MECÂNICA* (1962) E 1985 (1978) E A CONSCIÊNCIA HISTÓRICA PÓS-MODERNA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em História. Área de concentração: História Social das Relações Políticas.

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2019.

**Comissão Examinadora:**

---

**Prof. Dr. Julio Cesar Bentivoglio**

Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes  
Orientador

---

**Prof. Dr. Antonio Marcos da Silva Pereira**

Universidade Federal da Bahia - Instituto de Letras  
Examinador Externo

---

**Prof. Dr. Orlando Lopes Albertino**

Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes  
Examinador Externo

---

**Prof. Dr. Josemar Machado de Oliveira**

Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes  
Examinador Interno

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

P436c      Pereira, Aline Lima, 1986-  
Crise na temporalidade moderna : a distopia em Laranja Mecânica (1962) e 1985 (1978) e a consciência histórica pós moderna / Aline Lima Pereira. - 2019.  
120 f. : il.

Orientador: Julio Cesar Bentivoglio.  
Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Temporalidade. 2. Distopia. 3. Consciência histórica. 4. Pós modernidade. I. Bentivoglio, Julio Cesar. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 93/99

---

*Ao meu pai (in memoriam).*

## AGRADECIMENTOS

Não é fácil para mim este momento de agradecimento. Por vezes, o estudo deu-se de forma solitária; porém, sempre soube que tinha muita gente torcendo por mim, o que me ajudou a seguir em frente. Depois de passar por tantos momentos difíceis e de ter conseguido finalmente finalizar esse processo, é necessário agradecer porque, sem essas pessoas, esta pesquisa não teria sido possível. Já peço desculpas de antemão àqueles que porventura não forem citados aqui, o que não quer dizer que não tiveram relevância durante esse processo, pois são muitos nomes para lembrar.

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus pais: à minha mãe, Lúcia de Fátima Lima, o melhor ser humano que conheço, que sempre batalhou para que eu e meus irmãos tivéssemos uma formação e educação dignas, que abdicou de muitas coisas para cuidar da nossa criação e cujo esforço, sem dúvida, reflete-se na finalização dessa pós-graduação; e ao meu pai, Alípio Pereira Neto (*in memoriam*), que, assim como minha mãe, também fez muitos sacrifícios para nos proporcionar o estudo e o sustento necessários, mas, infelizmente, nos deixou antes de me ver concluir essa etapa, pela qual eu tenho certeza de que, se ele ainda estivesse aqui, estaria muito feliz. Pai, onde quer que você esteja, esta conquista também é sua. A vocês, minha eterna gratidão. Obrigada por tudo. Amo vocês!

Ao meu irmão, Bruno Lima Pereira, com o qual tenho orgulho de ter uma relação de muita proximidade e amizade, agradeço pelas conversas compartilhadas, pela força e incentivos de sempre, principalmente nos momentos mais atribulados, e também por ser responsável pela revisão final do texto desta dissertação.

Ao meu namorado e parceiro, Bruno Souza, que, mesmo eu tendo estado ausente nesses últimos tempos, sabe me compreender e reconhece o quão importante é esta etapa para mim, e que permaneceu ao meu lado nos momentos de que mais precisei. Muito obrigada. *Te amo!*

Ao professor Julio Bentivoglio, meu orientador, agradeço por ter me aceitado como sua orientanda, mesmo eu estando há algum tempo longe da academia, por ter

acreditado em meu trabalho, pelas orientações, sugestões e correções, sem as quais isso também não seria possível.

Aos professores Orlando Lopes Albertino e Josemar Machado de Oliveira, pela leitura crítica de minha pesquisa na qualificação, pelos apontamentos e sugestões feitas; e ao professor Antonio Marcos da Silva Pereira, por ter aceitado fazer parte da banca de defesa.

Às minhas cunhadas e amigas, Poliana Carvalho e Monique Anjos, que souberam ser pontos de apoio e de empatia nos momentos de angústia no decorrer dessa pesquisa, obrigada.

Às amigas que fiz durante a graduação de História, Tabata Haidu, Sandra Miranda e Anna Milanez, que sempre me fortaleceram e incentivaram a continuar seguindo em frente, mesmo quando eu não acreditava em mim.

Aos amigos Marcelo Durão e Thiago Brito, que, além de serem meus amigos desde a graduação, de me incentivarem e de acreditarem em minha capacidade, foram meus grandes mentores. Os debates com eles no grupo de pesquisa do Lethis foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa.

Aos amigos que ganhei no mestrado, Cinthya Loureiro, Juliana Oliveira e Filipe Lomba, que compartilharam comigo vários momentos de incertezas ao longo dos processos de escrita dos capítulos e nos eventos em que participamos.

A todos os amigos do Lethis, por me receberem tão bem, por dividirem comigo as dúvidas da pesquisa em distopia, pelos debates e leituras críticas - especialmente a Taynna Marino e a Wesley Ribeiro.

Aos demais amigos e familiares, que me apoiaram e compreenderam minhas ausências.

Ao Programa de Pós-Graduação em História e aos professores que tive nesses dois anos de mestrado; aos professores que tive durante a graduação, em especial o professor Rogério Rosa.

À CAPES, pela bolsa que me permitiu permanecer durante esse período estudando. Sem esse auxílio financeiro, isso seria impossível.

Por fim, mas não menos importante, aos governos que possibilitaram um aumento do número de vagas e de bolsas de pós-graduação, além do aumento de políticas educacionais tão necessárias para um maior acesso ao ensino superior e à qualificação dos estudantes, em um país em que até pouco tempo atrás isso ficava restrito a uma pequena parcela da sociedade. Em tempos de anti-academicismo e anti-intelectualismo, é importante ressaltar isso, pois não sabemos quando essa realidade será possível novamente.



## RESUMO

O presente trabalho consiste, de uma maneira geral, em se pensar a ocorrência de uma diferente concepção temporal na chamada pós-modernidade por meio da análise de distopias. O objetivo da pesquisa é associar a discussão da temporalidade no século XX ao tema da distopia na contemporaneidade, uma vez que entendemos este conceito como uma chave interpretativa para problematizar o tempo histórico. Procuramos, dessa forma, encontrar um ponto de inflexão na relação entre história, distopia e literatura, para tentar compreender a possível emergência de uma nova consciência histórica. Utilizamos a contribuição de intelectuais como Walter Benjamin e Martin Heidegger, em relação à crise do tempo no presente, e de outros filósofos e historiadores que atestam a marca da mudança no *cronótopo* moderno a partir dos *eventos-limite* do século passado, levando a cabo uma discussão sobre o *presentismo*. Nosso objeto de análise foi a narrativa distópica de *Laranja Mecânica*, do escritor inglês Anthony Burgess (1917-1993), e a investigação se deu sob a luz da concepção temporal da obra. Além disso, outra distopia do mesmo autor foi contemplada – *1985*, escrita em um período posterior –, com a finalidade de explicitar sintomas cada vez mais *pessimistas* nessa temporalidade, permitindo-nos identificar o problema da crise da consciência histórica moderna e da própria história enquanto disciplina.

**Palavras-chave:** Temporalidade; Distopia; Consciência histórica; Pós-modernidade.

## ABSTRACT

The present work consists, in a general way, of thinking about the occurrence of a different temporal conception in the so-called postmodernity through the analysis of dystopias. The aim of the research is to associate the discussion of temporality in the twentieth century with the theme of dystopia in contemporary times, since we understand this concept as an interpretive key to problematize historical time. We seek, therefore, to find a turning point in the relationship between history, dystopia and literature, in an attempt to understand the possible emergence of a new historical consciousness. We use the contribution of intellectuals such as Walter Benjamin and Martin Heidegger in relation to the crisis of the present time, and other philosophers and historians who attest to the mark of the change in the modern *chronotope* from the *limit events* of the last century, carrying out a discussion about *presentism*. Our object of analysis was the dystopic narrative of *A Clockwork Orange*, by the English writer Anthony Burgess (1917-1993), and the investigation came under the light of the temporal conception of the work. In addition, another dystopia by the same author was contemplated - *1985*, written in a later period -, with the purpose of explaining increasingly pessimistic symptoms in this temporality, allowing us to identify the problem of the crisis of the modern historical consciousness and of the history itself while subject.

**Keywords:** Temporality; Dystopia; Historical consciousness; Postmodernity.

## LISTA DE GRÁFICOS

**Gráfico 1** - Frequência do termo *dystopia* em livros do idioma inglês ..... 17

**Gráfico 2** - Frequência do termo *dystopia* em livros de ficção inglesa ..... 18

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Capa da primeira publicação de <i>A Clockwork Orange</i> .....	41
<b>Figura 2</b> - Capa do livro 1985 .....	74

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1 - CAPÍTULO I - As marcas do esfacelamento do tempo moderno</b> .....	24
1.1 - A problematização da temporalidade moderna no século XX: um breve percurso.....	24
1.1.1 - A matriz heideggeriana .....	26
1.1.2 - A matriz benjaminiana .....	34
1.2 - Vivendo a temporalidade moderna: o “pequeno” Wilson e sua trajetória literária .....	39
1.3 - O pós-guerra, a Inglaterra dos anos 1960 e o nascimento de <i>Alex</i> .....	42
<b>2 - CAPÍTULO II - Fissuras na temporalidade moderna: o signo do <i>pessimismo revolucionário</i></b> .....	51
2.1 - A relação entre Estado e violência em <i>Laranja Mecânica</i> .....	52
2.2 - A concepção temporal em <i>Laranja Mecânica</i> .....	59
<b>3 - CAPÍTULO III - Crise na história e surgimento de uma consciência histórica pós-moderna</b> .....	72
3.1 - <i>1985</i> : a distopia mais pessimista de Burgess .....	72
3.1.1 - A primeira parte de <i>1985</i> : o pessimista .....	73
3.1.2 - A segunda parte de <i>1985</i> : a ficção .....	82
<b>4 - CAPÍTULO IV - História e Distopia: uma nova consciência histórica (?)</b> .....	95
4.1 - Crise na história: o problema da escrita histórica .....	99
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	109
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	112

## INTRODUÇÃO

A proposta desta dissertação consiste, de uma maneira geral, em pensar a ocorrência de uma diferente concepção temporal na chamada pós-modernidade por meio da análise de distopias. O objetivo da pesquisa é associar a discussão da temporalidade no século XX ao tema da distopia na contemporaneidade, uma vez que entendemos a distopia como uma chave interpretativa para problematizar a questão acerca do tempo histórico. Procuramos, dessa forma, encontrar um ponto de inflexão na relação entre história, distopia e literatura, para tentar compreender a possível emergência de uma nova consciência histórica, bastante discutida atualmente na historiografia, utilizando a contribuição de diversos intelectuais que atestam a marca de uma mudança no *cronótopo* moderno a partir dos *eventos-limite* do século passado. A partir dessas considerações, pretendemos fomentar uma análise da narrativa distópica de *Laranja Mecânica*<sup>1</sup>, do escritor inglês Anthony Burgess (1917-1993), sob a luz desses questionamentos. Além disso, outra distopia do mesmo autor foi elencada – *1985*<sup>2</sup>, escrita em um período posterior –, com a finalidade de explicitar sintomas cada vez mais *pessimistas* nessa temporalidade, permitindo-nos identificar o problema da crise da consciência histórica moderna e da própria história enquanto disciplina. Para tanto, iniciamos esta introdução trazendo as definições que a palavra *distopia* pode apresentar.

Além de ser compreendida neste trabalho como um desdobramento da *utopia* – não o seu oposto –, percebe-se um vigoroso aumento do consumo dessa temática na cultura ocidental nas últimas décadas do século XX. A palavra *utopia*, proveniente do grego *ou-topos*, foi cunhada pela primeira vez pelo escritor inglês Thomas Morus, em 1516, em livro de mesmo nome. Ao descrever uma ilha ficcional do Oceano Atlântico e fazer uma sátira do Estado inglês, Morus utilizou o significado literal do termo como um “não-lugar” para representar um lugar ou um estado de coisas que não existe e ao qual se almeja chegar; um lugar onde tudo é perfeito, ou onde se busca alcançar uma sociedade perfeita<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**. Edição especial de 50 anos. Trad. Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2012.

<sup>2</sup> BURGESS, Anthony. **1985**. Porto Alegre: L&PM, 1980.

<sup>3</sup> Cf. MORUS, Thomas. **A Utopia**. Trad. Luís de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

Com o passar do tempo e dos diversos usos desse termo, a palavra também tomou outros significados, como o da busca por algo inalcançável, ou inatingível; bem como o de um futuro promissor que se almeja, com um mundo melhor. Sonho ou quimera, a busca por uma sociedade melhor passou a ser vista como algo utópico, em que se prevalecem a perspectiva e a expectativa de futuro como um “algo que está por vir” melhor em detrimento do presente, visto como ruim, e do passado, visto apenas como um *espaço de experiência*, de experiências que se acumulam<sup>4</sup>.

Na modernidade, pode-se dizer que a utopia foi potencializada pelo pensamento iluminista e por determinados projetos que traziam ideias de transformações sociais durante o século XIX, como as ideias socialistas e comunistas. Estas foram expressas nos chamados “socialismo utópico” e “socialismo científico”, entendidas como o motor que faria a humanidade marchar rumo ao “paraíso” na Terra, junto à ideia de progresso, que trariam esse porvir. Com a Revolução Industrial e com os avanços tecnológicos expandindo-se para outros países, radicalizava-se a ideia de um futuro promissor para a humanidade – ao menos no Ocidente. A sensação desse futuro cada vez mais otimista parecia aos olhos do homem moderno algo possível a se concretizar em seu *horizonte de expectativas*, e esse entusiasmo estava refletido em todas as áreas do conhecimento: nas então chamadas ciências da natureza, na história, nas artes e, sobretudo, nas filosofias da história.

No século XX, o Ocidente assistiu cair por terra a crença no progresso e nas grandes narrativas de transformação social – com as experiências extremas das duas Grandes Guerras, do Totalitarismo, do Holocausto, do lançamento da bomba atômica, da Guerra Fria –, de modo que essas experiências que marcaram o século passado trouxeram de volta o uso do termo *distopia*, que passaria a se tornar um tema cada vez mais recorrente na literatura. Obras como *Nós* (1924), *Admirável Mundo Novo* (1932), *1984* (1949), e *Fahrenheit 451* (1953), tornaram-se clássicos da literatura mundial e se transformaram, nos últimos anos, em objetos de análise

---

<sup>4</sup> Cf. KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

de estudos acadêmicos que abrangem diversas áreas do conhecimento, como Letras, Psicologia, Sociologia<sup>5</sup> e, atualmente, História<sup>6</sup>.

O termo *distopia* não surgiu, entretanto, recentemente. Em 1868, o filósofo britânico John Stuart Mill usou pela primeira vez a palavra em um discurso no Parlamento britânico. Faz-se necessário, primeiramente, entendermos o significado de distopia. Tem-se o prefixo latino *dis*, significando dualidade, e *dys*, do grego antigo, significando dificuldade; e *topos* designando lugar, isto é, “lugar ruim” ou com dificuldades, o que nos conduz à definição de *deslugar*, trazida por Julio Bentivoglio em *História e distopia*<sup>7</sup>, embora seja comumente utilizada como algo oposto à utopia, onde tudo é desagradável ou prejudicial. Em outras palavras, o termo é normalmente representado, desde então na literatura mundial, como um lugar mau ou ruim, ou refere-se a uma sociedade decadente, a qual é comandada por um Estado totalitário que oprime seus indivíduos.

A partir dos anos 1960, a indústria cinematográfica começou a apostar no tema da distopia e realizou diversas adaptações das obras literárias mais famosas – como *Fahrenheit 451* (1966) –, bem como filmes que traziam o gênero da ficção científica – como *O Planeta dos Macacos* (1968) – que foram sucessos de bilheteria, o que

---

<sup>5</sup> OLIVEIRA, Priscilla P. de. **A Ordem e o caos**: diferentes momentos da literatura distópica de ficção científica. 2010. 95 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2010. PAVLOSKI, Evanir. **1984**: A distopia do indivíduo sob controle. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005. AMARAL, Adriana. A metrópole e o triunfo distópico: a cidade como útero necrosado na ficção cyberpunk. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 13, p. 1-14, julho/dezembro 2005. ROCHA, Luana. **Fear and manipulation in George Orwell’s Nineteen Eighty-Four and Alan Moore’s V for Vendetta**. 2015. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2015. SILVA, Diogo Cesar N. da. **Histórias do futuro e a arte do pensar-contra**: utopia, esperança e pessimismo distópico. 2011. 140 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia, Rio de Janeiro, 2011. SILVA, Renato de Azevedo. Uma análise da obra literária e cinematográfica *Laranja Mecânica*. In: VII SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA SÓLETRAS – Estudos Lingüísticos e Literários. 2010. **Anais...** UENP – Universidade Estadual do Norte do Paraná – Centro de Letras, Comunicação e Artes. Jacarezinho, 2010. p. 1035-1044. WOJCIEKOWSKI, Maurício Moraes. **Utopia/Distopia e Discurso Totalitário**: uma análise comparativo-discursiva entre Admirável mundo novo, de Huxley, e A república, de Platão. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

<sup>6</sup> BENTIVOGLIO, J. C.; CUNHA, M. D. R. da; BRITO, T. V. de (org.). **Distopia, Literatura & História**. Serra: Ed. Milfontes, 2017.

<sup>7</sup> BENTIVOGLIO, J. **História & distopia**: a imaginação histórica no alvorecer do século 21. Serra: Ed. Milfontes, 2017.



levou à popularização do tema. Nos anos 1980, auge do crescimento dessa temática, filmes como *Blade Runner* (1982) – adaptado da obra *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*<sup>8</sup>, de Philip K. Dick – e *O Exterminador do Futuro* (1984) inauguravam o chamado *cyberpunk*, subgênero da ficção científica que ficou conhecido por levantar o debate sobre a possibilidade de um desenvolvimento tecnológico desenfreado ameaçar a existência da própria humanidade.

Citando ainda alguns filmes do final do século XX e início do XXI, como as trilologias *Matrix* (1999), *Jogos Vorazes* (2012), e *Divergente* (2013) – estes dois últimos também adaptações de livros –, a distopia esteve presente em diversas produções cinematográficas, com destaque para um enredo que sempre revela uma sociedade em um futuro *próximo*<sup>9</sup> caracterizada como um lugar onde tanto a relação do indivíduo com o Estado é ruim quanto as relações interpessoais também o são, e no qual a atmosfera negativa e pessimista se confunde com personagens que tentam fugir de um sistema opressor. Além disso, atualmente, até mesmo no universo de séries e games esse tema se tornou expressivo e uma garantia de sucesso de público: as famosas séries *Black Mirror* (2011), *3%* (2016), *Westworld* (2016), e *The Handmaid's Tale* (2017), bem como o jogo eletrônico *BioShock* (2007), são exemplos disso. Em outras palavras, não só na literatura e no cinema a partir dos anos 1960 (já no contexto do pós-guerra), mas também em séries e jogos é possível verificarmos um aumento considerável do tema da distopia sendo explorado no ocidente, sobretudo sendo direcionado para segmentos mais jovens da sociedade.

A título de maior exemplificação, na representação gráfica abaixo, criada a partir de pesquisa<sup>10</sup> feita com a ferramenta *Google Ngram* (uma base de dados que se utiliza de outra ferramenta disponível na internet, o *Google Books*, que contém livros

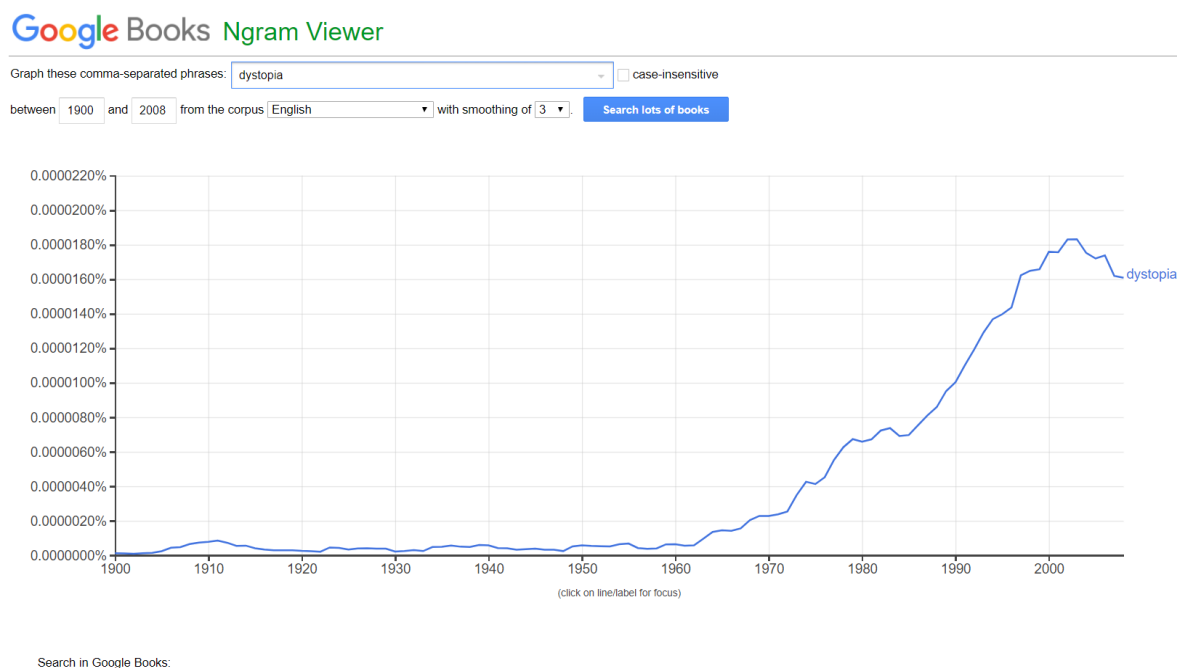
---

<sup>8</sup> Sobre uma discussão da narrativa distópica desta obra, ver MARINO, Taynna M. Presentismo e distopia: temporalidade e narrativa distópica na obra *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* de Philip K. Dick. In: BENTIVOGLIO, J. C.; CUNHA, M. D. R. da; BRITO, T. V. de (org.). **Distopia, Literatura & História**. Serra: Ed. Milfontes, 2017.

<sup>9</sup> Entende-se nessa proposta de estudo a noção de futuro próximo não em uma proximidade cronológica, já que muitas dessas narrativas distópicas se passam em datas no futuro muito distante, mas em relação com a proximidade com a realidade atual.

<sup>10</sup> Foram considerados os dados a partir de 1900 até o ano de 2008.

digitalizados de diversos idiomas)<sup>11</sup>, podemos inferir um aumento do uso do termo *dystopia* nos livros que estão em inglês contidos nessa base:



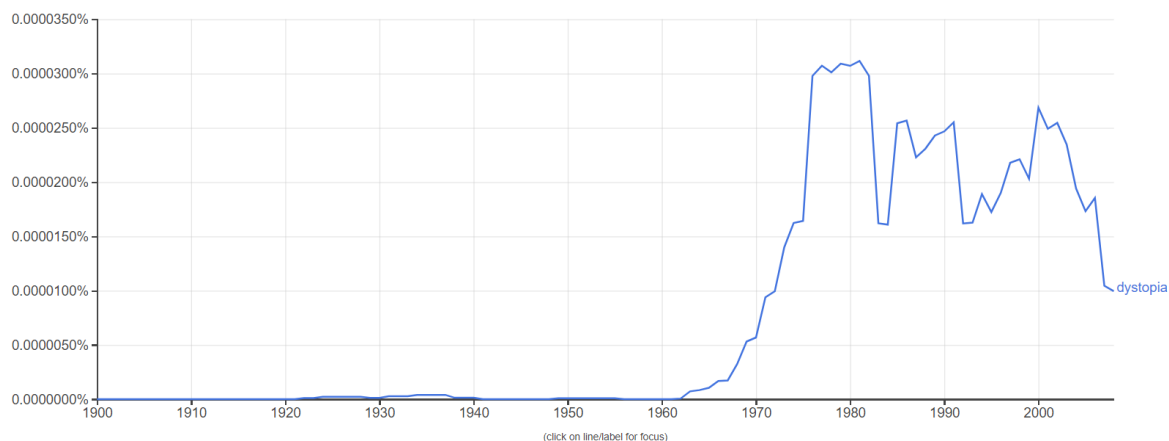
**Gráfico 1** - Frequência do termo *dystopia* em livros do idioma inglês.

A frequência representada no gráfico não diz respeito à popularidade de livros de distopia, mas somente revelam que houve um crescimento do uso do termo em livros do idioma inglês no século XX, sobretudo a partir dos anos 1980, em que se verifica um salto considerável em relação aos anos anteriores.

Quando mudamos o *corpus* da pesquisa para ficção inglesa, o gráfico apresenta algumas diferenças, principalmente a partir dos anos 1980, em que se observa uma queda brusca em comparação à década de 1970; porém, rapidamente volta a crescer, oscilando depois na década seguinte. Interessante é que se verifica um aumento da frequência do uso do termo distopia em ficções de língua inglesa no contexto do pós-guerra, com uma ascensão a partir da década de 1960, assim como já apontava o gráfico 1:

<sup>11</sup> A última atualização da base de dados em 2012 contava com 8 milhões de livros, nos idiomas inglês, francês, italiano, espanhol, alemão, russo, chinês e hebraico.

Graph these comma-separated phrases: dystopia  case-insensitive  
between 1900 and 2008 from the corpus English Fiction with smoothing of 3 [Search lots of books](#)



Search in Google Books:

**Gráfico 2** - Frequência do termo *dystopia* em livros de ficção inglesa.

Dito isso, com o intuito de refletir como a perspectiva de uma narrativa distópica pode fornecer elementos para se pensar a temporalidade na contemporaneidade, coadunando com a proposta defendida por Julio Benvivoglio no livro supracitado, de se pensar em uma dimensão distópica na própria história, uma das obras elencadas nesta dissertação, a princípio, foi *Laranja Mecânica*, originalmente lançada em 1962. O livro tornou-se um clássico da literatura mundial devido não somente à criação de uma nova linguagem, repleta de gírias adolescentes, a língua *nadsat*<sup>12</sup>, mas também porque foi posteriormente adaptado para o cinema, em produção homônima, do cineasta Stanley Kubrick<sup>13</sup>, feito que transformou o filme em um grande clássico do cinema.

Em que se pese o fato do contexto de produção da obra retratar o momento em que se vivia na década de 1960 no Ocidente, no qual se experienciava o pós-guerra, o contexto da Guerra Fria, é possível encontrar elementos que remetem a uma sociedade cujas esperanças no futuro são pequenas, aspecto que está presente

<sup>12</sup> Dialeto que utiliza a fusão do inglês, com gírias londrinas e palavras do idioma russo, criado pelo autor para caracterizar a linguagem da gangue do protagonista Alex.

<sup>13</sup> LARANJA Mecânica. Direção e Produção: Stanley Kubrick. Intérpretes: Malcolm McDowell; Patrick Magee; Adrienne Corri; Miriam Karlin; Godfrey Quigley; Anthony Sharp; Warren Clarke. Roteiro inspirado em "A Clockwork Orange" de Anthony Burgess. Reino Unido: Warner Bros., 1971. 1 DVD (137 min), son., color. Título original: Clockwork Orange.

nas narrativas distópicas. Além das próprias características do personagem principal – que fazia uso de psicotrópicos colocados pelo autor como um agente potencializador da natureza violenta de Alex, o protagonista-narrador –, a obra expõe um indivíduo que, a todo o momento, ataca, com o uso extremado de violência, os valores decadentes de uma sociedade alienada, pós-industrial, com características pós-modernas.

De acordo com Fredric Jameson, que entende o conceito de pós-modernidade a partir de sua noção de *lógica cultural do capitalismo tardio*<sup>14</sup>, partimos do pressuposto de que se deve pensar o conceito de pós-moderno com proximidade ao de “indústria cultural” de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, em que *cultura* se torna um produto intrínseco ao mercado, em um contexto econômico do capitalismo multinacional, pois, para Jameson, “o pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadorias como processo.”<sup>15</sup>.

Nesse sentido, não se trata de pensar em uma noção de *cultura* totalmente nova, uma vez que não houve uma transformação a ponto de se criar um novo sistema social. Isto é, não há aqui a ideia de uma nova ordem social estabelecida, uma vez que vestígios do modernismo continuam vivos: “o pós-modernismo não é a dominante cultural de uma ordem social totalmente nova [...], mas é apenas reflexo e aspecto concomitante de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo”<sup>16</sup>. Segundo Jameson, não há como precisar se se trata de uma ruptura ou de uma continuidade em termos empíricos ou filosóficos; porém, o teórico procura compreender essa problemática com a ideia de ruptura em termos de cultura e de experiência<sup>17</sup>.

Jameson também entende essa lógica como uma “inter-relação do cultural com o econômico”, uma relação de reciprocidade e de realimentação entre cultura e economia<sup>18</sup>. Dessa forma, o sentido de *cultura* que ele mobiliza é o que “está tão

---

<sup>14</sup> Cf. JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio. São Paulo: Ática, 1996.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 16-17.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 18.

colado ao econômico que é difícil destacá-la ou examiná-la em separado”, e este fenômeno seria em si mesmo “um fenômeno pós-moderno”<sup>19</sup>. Essa seria a sua versão da teoria do pós-moderno. Essas reflexões fornecem um ponto de apoio que nos impulsionam a pensar como as relações contemporâneas com o tempo se configuram e se há realmente algo a ser problematizado, ao menos em termos de mudanças no âmbito cultural.

Na narrativa de Burgess, o personagem Alex e sua gangue assaltam, espancam cidadãos, estupram mulheres de uma cidade inglesa tomada pela onda de violência, de brigas entre gangues, inserida em uma sociedade marcada pelo medo e pela brutalidade das ruas. Em determinado momento da narrativa, Alex é preso por assassinato, e na prisão lhe é oferecida a participação em um experimento: se ele aceitasse participar e desse certo, poderia ter sua liberdade concedida. Assim, o Estado autoritário, ao tentar colocar em prática uma medida para conter a violência extremada, funcionando como um agente totalitário, controlador da liberdade individual, convence Alex a passar por esse processo de “cura”, com o chamado método Ludovico. Esse método, desenvolvido pelo governo para tratar pessoas violentas, condiciona os jovens delinquentes a assistirem, enquanto ouviam música clássica, a várias cenas de pessoas sendo violentadas. Como consequência disso, esses jovens ficam condicionados a terem uma reação física de náusea e vômito, toda vez em que se sentirem tentados a praticar atos agressivos, ou, então, quando ouvem a música que tocava no momento do experimento.

O contexto de produção em que Burgess esteve inserido revela muito sobre a atmosfera do pós-guerra percebida em seu livro, uma vez que a narrativa também se confunde com um episódio que aconteceu na vida pessoal do autor. A violência naturalizada do personagem, suas atrocidades, como o estupro de uma mulher que teve sua casa invadida por Alex e seus *droogies*<sup>20</sup>, evidenciam uma mistura de ficção com realidade presentes nessa Inglaterra distópica criada pelo literato, algo que vai ser melhor esclarecido durante os dois primeiros capítulos desta dissertação.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>20</sup> Termo da língua *nadsat* que significa “amigos”.

A princípio, pretendíamos desenvolver uma análise que estabelecesse uma correlação com a ideia de que essa sociedade criada em *Laranja Mecânica*, entendida em uma estética pós-moderna, não estaria distante de uma sociedade que se encontra vivenciando uma nova experiência do tempo, que estaria vivendo sob um novo *cronótopo*, em que o presente estaria mais alargado, nos termos do teórico literário alemão Hans Ulrich Gumbrecht, ou sob um *regime de historicidade presentista*, categoria analítica criada pelo historiador francês François Hartog.

No entanto, com o desenvolvimento da pesquisa, notamos que a concepção temporal da obra estava mais inserida na perspectiva que ainda carregava fortes resquícios de modernidade, logo, de uma visão utópica. Assim, sentimos a necessidade de trazer outra distopia de Burgess, *1985*, na qual observamos uma aproximação maior com a concepção temporal mais identificada não só com o problema da crise da modernidade, mas que também apresenta uma atmosfera ainda mais pessimista, o que nos conduz melhor à compreensão da possível emergência de uma consciência histórica pós-moderna.

A narrativa distópica do livro, nesse sentido, abarcaria uma atmosfera negativa que se almeja demonstrar por meio de sua correlação com o contexto do pós-guerra. Assim, sob a luz da distopia burgessiana, intentamos mostrar como esse tipo de narrativa sobre um futuro (que é passado, presente e futuro ao mesmo tempo), que está a se revelar a qualquer momento, insere-se na perspectiva da ideia de um *eterno presente*, na qual não caberia mais a expectativa de um futuro otimista.

Dessa forma, uma narrativa que simula um futuro tomado pela onda de violência, em que o Estado autoritário procura controlar seus cidadãos, representa simultaneamente passado (uma experiência real na primeira metade do século XX), presente (pós-guerra), e futuro (um horizonte de expectativas reduzido) de uma sociedade denominada de pós-moderna; ou seja, partimos do pressuposto de que passado, presente e futuro apresentam-se multifacetados na chamada pós-modernidade. A proposta, portanto, em linhas gerais, é pensar como a análise da narrativa de uma distopia pode servir como chave interpretativa para a compreensão acerca do tempo histórico na contemporaneidade, levando-se em consideração a relação da utopia com a modernidade e da distopia com a pós-

modernidade, bem como os desdobramentos desse debate para as atuais discussões dentro da área de teoria da história.

Para esse intento, buscamos trazer no primeiro capítulo um breve percurso sobre a problematização da temporalidade moderna que ocorreu no século XX, ressaltando as contribuições dos trabalhos de filósofos como Martin Heidegger e Walter Benjamin, e seus desdobramentos no campo da filosofia e da história. Além disso, o contexto histórico e a trajetória pessoal e intelectual de Anthony Burgess também são tratados nesse capítulo. As informações sobre a vida do autor foram retiradas do site da Fundação Internacional Anthony Burgess (The International Anthony Burgess Foundation)<sup>21</sup>, localizada em Manchester, onde estão reunidos vários dados biográficos e de toda a obra do escritor britânico; e também de um livro autobiográfico, *O Pequeno Wilson e o Grande Deus*<sup>22</sup>. Ademais, algumas matérias de jornais, como as do *The Guardian* e do *The New York Times*<sup>23</sup>, que trazem informações sobre a repercussão de suas obras, aspectos da vida de Burgess, e até uma entrevista<sup>24</sup> com o autor realizada em 1964, foram os materiais que nos auxiliaram na compreensão da concepção de sua obra mais conhecida. Contamos também com o acervo de um centro de pesquisa sobre Anthony Burgess (The Anthony Burgess Centre), da Universidade de Angers, na França, que disponibiliza material em um site que contém arquivos digitalizados, inclusive em áudio e vídeo, da vida e de todas as produções do autor<sup>25</sup>.

No que tange à temporalidade em *Laranja Mecânica*, procuramos responder às seguintes indagações: o que influenciou o autor (Anthony Burgess) a escrever essa obra distópica?; qual o conceito de tempo do autor?; qual a ideia de tempo

---

<sup>21</sup> THE INTERNATIONAL ANTHONY BURGESS FOUNDATION. Disponível em: <<http://www.anthonymburgess.org>>. Acesso em: 24 set. 2016.

<sup>22</sup> BURGESS, Anthony. *O Pequeno Wilson e o Grande Deus*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

<sup>23</sup> MARTIN, Amis. *The Shock of the New: 'A Clockwork Orange' at 50*. Texto disponibilizado em 31 ago. 2012. In: THE NEW YORK TIMES. Disponível em: <[http://www.nytimes.com/2012/09/02/books/review/a-clockwork-orange-at-50.html?pagewanted=all&\\_r=1](http://www.nytimes.com/2012/09/02/books/review/a-clockwork-orange-at-50.html?pagewanted=all&_r=1)>. Acesso em: 24 set. 2016.

<sup>24</sup> HORDER, John. From the archive, 10 October 1964: An interview with Anthony Burgess. Texto disponibilizado em 10 out. 2014. In: THE GUARDIAN. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2014/oct/10/anthony-burgess-author-interview-1964>>. Acesso em 24 set. 2016.

<sup>25</sup> THE ANTHONY BURGESS CENTRE. Disponível em: <<http://www.masterbibangers.net/ABC/>>. Acesso em: 24 set. 2016.

encontrada na obra? É a mesma temporalidade do autor? É uma temporalidade com traços modernos ou pós-modernos? Qual a ideia de futuro nessa distopia (o futuro está *aberto* ou *fechado*)? E qual a perspectiva de futuro do autor? Essas questões balizaram a análise da obra, o que permitiu dois caminhos de interpretação: a da obra em si, com um final que denota uma ideia de futuro, cujo signo seria de um *pessimismo revolucionário*, nos termos de Benjamin; e do autor e seus pressupostos filosóficos e políticos sobre o século XX, que nos leva a uma outra ideia de futuro caracterizada na obra *1985*, mais *pessimista*, mais próxima da concepção filosófica heideggeriana.

Nesse sentido, dividimos a estrutura dos outros dois capítulos de forma que o segundo ficou destinado à análise narrativa de *Laranja Mecânica*, instrumentalizada a partir das contribuições de Paul Ricoeur sobre o tempo e a narrativa, literária e histórica; e o terceiro atribuído a tratar de uma temporalidade com um signo mais pessimista, que pode ser evidenciada na obra *1985*, onde, inclusive, a tese do *presentismo* se mostra mais sintomática, e em outros textos escritos pelo autor após *Laranja Mecânica*.

Outrossim, separamos um espaço no terceiro capítulo para discutir a contribuição dessas questões sobre a relação entre literatura, distopia e história para os estudos atuais na área de teoria da história, na qual há um debate ainda pertinente no que diz respeito à escrita da história e na própria mudança de concepção do que é história na contemporaneidade, na qual se verificaria não só a emergência de uma nova relação do homem com o tempo histórico, mas também de uma nova consciência histórica.



## 1- CAPÍTULO I - As marcas do esfacelamento do tempo moderno

### 1.1- A problematização da temporalidade moderna no século XX: um breve percurso

Acreditamos que um estudo centrado em narrativas distópicas sob uma perspectiva teórico-histórica só é possível por meio de uma análise da temporalidade. Para abarcar a questão acerca da temporalidade, entendemos como ponto central trazer à tona o percurso de um debate que pensa a categoria de *tempo* como algo primordial para a construção de qualquer narrativa, em especial obras que pensam futuros possíveis ou a obra de qualquer historiador. Assim, queremos evidenciar que o percurso desse debate, que depois foi incorporado à História, foi iniciado nas humanidades pela filosofia, a partir dos esforços de dois filósofos ainda nos primórdios do século XX, o francês Henri Bergson e o alemão Martin Heidegger, este com um efeito mais aparente na tradição filosófica que se seguiu do que aquele. Todavia, antes de tratarmos sobre o impacto das contribuições de Heidegger na filosofia ocidental, temos que destacar dois historiadores que também trazem o debate acerca da questão do tempo histórico para dentro da historiografia.

Marc Bloch e Fernand Braudel – o primeiro, criador junto com Lucien Febvre, e o segundo o propagador daquela que é uma das correntes historiográficas mais influentes do século XX e ainda dos dias atuais, a Escola dos *Annales* –, colocam essa questão sobre o tempo como centrais nas suas contribuições sobre o objeto da história. Bloch, em sua importante obra *Apologia da história ou o ofício de historiador* (2002), publicada, postumamente, por Lucien Febvre em 1949, define a história como a “ciência dos homens no tempo”. Para ele, o papel do historiador é pensar o tempo, pois o tempo histórico na sua concepção é a “realidade concreta e viva, submetida à irreversibilidade de seu impulso, [...] é o próprio plasma em que se engastam os fenômenos e como o lugar de sua inteligibilidade”.<sup>26</sup> Assim, não se trata de pensar um tempo linear ou cronológico, como fazem as ciências naturais, mas sim de considerar que a concepção temporal, não só a dos historiadores, como

---

<sup>26</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. p. 55.

de cada indivíduo, é fruto de sua própria época, pois segundo Bloch “nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo de seu momento”.<sup>27</sup>

O objeto da história, portanto, não é o passado encerrado em si mesmo, uma vez que para se compreender o passado, é necessário que se compreenda também o presente, e ambas compreensões se influenciam mutuamente.<sup>28</sup> Dessa forma, Bloch traz o debate sobre o tempo para dentro do campo da história, e já surge aqui uma preocupação com o presente que fará parte da nova maneira, que perpassa todo o século XX, de se pensar o papel da história e do historiador estando alinhados com seu presente.

Avançando um pouco mais nessa questão, Braudel, em *Escritos sobre a história* (2007), concentra seus esforços no tempo não só defendendo-o como objeto exclusivo da história, pois, “[esta aparece] como uma explicação do homem e do social a partir dessa coordenada preciosa, sutil e complexa – o tempo – que só nós, historiadores, sabemos manejar [...]”,<sup>29</sup> como diferenciando a história das demais áreas das humanidades; além de colocar a questão de um tempo bem mais complexo e amplo, quando constrói sua noção da *longa duração* como uma linguagem “que liga a história ao presente, convertendo-a em um todo indissolúvel” para compreender o tempo histórico.<sup>30</sup>

A noção de *longa duração* – que influenciou, inclusive, François Hartog na elaboração da categoria *regime de historicidade*, ao pensar o tempo em uma escala mais ampla – foi crucial para cimentar esse debate de se pensar o tempo na história, pois, de acordo com Braudel, essa noção de tempo lento, quase imóvel, “é um diálogo que não cessa de repetir-se, que se repete para durar, que pode mudar e muda na superfície, mas prossegue, tenaz, como se estivesse fora do alcance e da mordedura do tempo.”<sup>31</sup> Ou seja, Braudel utiliza a categoria temporal como parte fundamental em seu esforço de compreender seu conceito de longa duração.

---

<sup>27</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da história...* Op. cit., p. 60.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>29</sup> BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 34.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 25-26.

### 1.1.1 - A matriz heideggeriana

Para compreender a concepção temporal de origem heideggeriana, faz-se necessário, *a priori*, identificar de qual *locus* da filosofia essa tradição surge no contexto inicial do século XX, daí a importância de se trazer à tona a contribuição de Henri Bergson. Em *Duração e Simultaneidade* (2006), publicado em 1922, Bergson trouxe um debate inovador para dentro da filosofia, ao afirmar que a percepção do tempo de cada indivíduo se dá a partir de sua própria consciência humana, ao contrário da visão positivista predominante do século XIX, que ainda prevalecia. Influenciado pela publicação dos estudos de Albert Einstein sobre a Teoria da Relatividade, o filósofo francês buscou questionar a concepção de tempo que as ciências humanas apresentavam. Foi o primeiro a separar a ideia de que existem concepções de tempos diferentes, uma que se dá a nível da consciência humana e outra que se refere aos fenômenos da natureza. Para ele, o fato de que cada indivíduo possui experiências distintas explica essa separação, ou seja, a concepção do tempo da vida humana seria intermediada pela consciência.

Apesar disso, o modo como o homem consegue chegar no máximo a mensurar o tempo é associando-o à noção de espaço; isto é, para esse pensador francês o homem só consegue “medir” o tempo se pensar na ideia de movimento, de deslocamento no espaço. Essa concepção, de integrar tempo a espaço, era predominante na tradição filosófica ocidental até então, e Bergson não romperia com essa tradição. Foi Heidegger quem de fato rompeu com a filosofia ocidental em relação a essa concepção, com o célebre *Ser e Tempo* (2013), publicado em 1927, no qual buscou compreender via fenomenologia o que seria o *tempo* a partir das suas indagações sobre o *ser*, ao identificar a crise da concepção temporal moderna. Nesse sentido, procurou desnaturalizar a concepção de tempo vulgar, aquele da perspectiva da consciência de Bergson, como um tempo ainda cronológico, que pode ser quantificável pelo relógio.

Para Heidegger, o homem produziu diversas formas de enxergar o tempo. Este, portanto, não seria infinito, como pensava a perspectiva moderna universalizante da tradição filosófica ainda centrada no pensamento hegeliano. De acordo com o filósofo alemão, o *ser* precisava ser entendido de maneira ontológica, e não ôntica,

como defendia a filosofia do século XIX, que não havia se preocupado em problematizar algo que já estaria na essência do ser desde o homem mais primitivo: a noção de finitude. Heidegger advoga que a noção de finitude é algo inerente ao “ser-aí” (*Dasein*), posto que a morte é a única coisa concreta, o que resulta na forma como cada ser humano lida ou se relaciona com o tempo. Assim, o filósofo traria a noção de que a nossa relação com o tempo se dá de forma heterogênea, não homogênea como pensava a tradição filosófica de tendência universalizante.

Nesse sentido, com Heidegger, houve a possibilidade de se questionar sobre as diferentes formas que o *Dasein* produziu de se relacionar com o tempo – cotidianidade, historicidade e intratemporalidade –, ou seja, a percepção sobre passado, presente e futuro seria produzida pelo homem a partir da ideia de finitude, pela certeza concreta da morte. Para o filósofo alemão, o *Dasein*, ao se entregar ao mundo e se ocupar dele, funda-se na temporalidade na forma de uma atualização que espera o futuro e retém o passado.

Assim, nas palavras de Heidegger, “o ‘então’ [futuro] e o ‘outrora’ [passado] são também compreendidos na perspectiva de um ‘agora’ [presente], ou seja, a atualização possui um peso particular.”.<sup>32</sup> Aqui o intelectual se atenta para uma supervalorização do presente, há um peso maior no presente, em detrimento do passado e do futuro: não caberia mais entender o ser e o tempo sob a primazia do futuro.

Os desdobramentos do trabalho de Heidegger para se pensar em uma nova concepção de tempo nas humanidades, levou ao desenvolvimento de estudos que desembocaram nas teorias pós-estruturalistas e influenciou, por exemplo, os trabalhos de Reinhart Koselleck no campo da história, e Hannah Arendt na filosofia. Sua contribuição, dessa forma, está no sentido de introduzir uma matriz filosófica de caráter mais pessimista, influenciando diversos intelectuais do século XX.

Hannah Arendt, filósofa política alemã influenciada pela filosofia heideggeriana, exprime seu pessimismo com sua época principalmente a partir da ideia de

---

<sup>32</sup> HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2013. p. 501.

revolução no livro *Entre o passado e o futuro* (1997), publicado em 1954, ao tratar também da crise moderna e das fissuras no tempo com as experiências totalitárias do século passado, a partir de um olhar sobre o esfacelamento da tradição. Segundo Arendt, o “tesouro perdido” da revolução não foi legado para as gerações futuras no sentido de se poder questionar as ações políticas humanas, já que a confiança da modernidade nas mesmas era enorme. Essa herança deixada pelo tempo moderno veio sem nome, sem testamento, ou seja, o ocidente teria se visto sem passado e sem futuro:

Sem testamento, ou resolvendo a metáfora, sem tradição – que selecione e nomeie, que transmita e preserve, que indique onde se encontram os tesouros e qual o seu valor – parece não haver nenhuma continuidade consciente no tempo, e portanto, humanamente falando, nem passado nem futuro, mas tão-somente a sempiterna mudança do mundo e o ciclo biológico das criaturas que nele vivem.<sup>33</sup>

Assim, a respeito da experiência ocidental das revoluções de 1776 e 1789, sobretudo, Arendt nos provoca afirmando que “[a tragédia começou] ao evidenciarse que não havia mente alguma para herdar e questionar, para pensar sobre tudo e relembrar”.<sup>34</sup>

O novo tempo histórico que se anunciava é traduzido por Arendt como um intervalo entre um tempo que não existe mais, em que o homem foi do pensamento à ação e depois da ação ao pensamento, e outro que ainda não estaria bem definido:

o apelo ao pensamento surgiu no estranho período intermediário que por vezes se insere no tempo histórico, quando não somente os historiadores futuros, mas também os atores e testemunhas, os vivos mesmos, tornam-se conscientes de um intervalo de tempo totalmente determinado por coisas que não são mais e por coisas que não são, ainda.<sup>35</sup>

Fica evidente nos ensaios contidos no livro da filósofa que esse descontrole seria a característica fundamental desse novo tempo que estaria emergindo. Essa noção de um novo tempo histórico, modificado após as experiências extremas do século XX, foi também uma preocupação que esteve presente nos trabalhos de historiadores que se basearam na filosofia fenomenológica heideggeriana.

---

<sup>33</sup> ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997. p. 31.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 35-36.

Entre eles, o historiador alemão Reinhart Koselleck, que também teve influências da hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, em *Futuro Passado* (2006), obra de 1979, ao realizar um trabalho que foca na história dos conceitos, bem como ao analisar a semântica dos *tempos históricos* de como se constituem, e questionar a transformação do conceito de história após o advento da modernidade, sobretudo na historiografia alemã, trazendo uma reflexão acerca da própria modernidade.

Segundo Koselleck, após a segunda metade do século XVIII, teria ocorrido uma mudança no entendimento do que é a história, que deixava de ser pura narrativa factual – *Historie*, termo usado no plural para assinalar narrativas particulares desconexas entre si, de relatos tidos como meros exemplos – para ser uma representação sequencial dos fatos históricos – *Geschichte*, entendida como um processo temporal -, instituindo-se como uma marcha da humanidade.<sup>36</sup>

Contraopondo-se às profecias de fim do mundo, institucionalizadas pela Igreja Católica como o horizonte de expectativa do futuro, o surgimento do Estado moderno, ao incorporar esse discurso e monopolizá-lo, em um momento em que Estado e Igreja se separavam, foi primordial para entender o processo que levou à mudança da relação com o futuro, expressada na retração da ideia de fim do mundo.<sup>37</sup> Dessa forma, segundo Koselleck, houve uma alteração do horizonte de expectativa (da ideia de futuro como fim) na modernidade. Assim, conforme o historiador alemão, a partir dessa transformação o homem moderno passou a viver na modernidade e a estar consciente de viver nela. Por conseguinte, passou a ser o agente de transformação da sua própria realidade, não mais a esperar por alguma interferência divina para que mudanças se concretizassem.

A mudança no conceito de história, esteve atrelada à ressignificação dos conceitos de *progresso* e de *revolução*, uma vez que com a experiência da Revolução Francesa houve uma transformação da estrutura temporal, em relação ao início da chamada Idade Moderna, marcado pelo movimento reformista. A palavra *revolução*, por exemplo, (termo que possui um campo semântico variado), antes da experiência

---

<sup>36</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado...** *Op. Cit.*, p. 48-49.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 28-29.

francesa, possuía como um de seus significados a ideia de movimento circular, de retrocesso, de um retorno a uma posição inicial, ideia que estava associada à natureza; e, na esfera política, como repetição de um regime anterior, já que não se modificava o modelo constitucional desse regime.<sup>38</sup>

Já a ideia atribuída atualmente ao conceito de revolução, só passou a estar presente no campo semântico do termo, quando “[passou a designar] uma comoção social por meio da qual a população subjugada se tornasse ela mesma a classe dos senhores.”, ressalta Koselleck ao citar Hannah Arendt.<sup>39</sup> Depois de 1789, nesse sentido, revolução passou a se remeter a um “coletivo singular”, assim como o conceito alemão de história,

a revolução cristaliza-se em um coletivo singular, que parece concentrar em si as trajetórias de todas as revoluções particulares. É assim que revolução torna-se um *conceito meta-histórico*, separando-se completamente de sua origem natural e passando a ter por objetivo ordenar historicamente as experiências de convulsão social.<sup>40</sup>

Desvelou-se, com isso, um novo horizonte de expectativa. Essa transformação alterou a relação do homem moderno com o tempo histórico, pois este, a partir disso, teria se acelerado.

Sobre a ideia de aceleração do tempo, Koselleck também destaca a inserção da utopia na filosofia da história, a partir da segunda metade do século XVIII, quando, segundo ele, houve uma temporalização da utopia.<sup>41</sup> Sua análise está centrada na hipótese de que o homem moderno se formou dentro da lógica da aceleração do tempo – outra característica importante para se compreender a modernidade –, de que o homem moderno estaria vivenciando uma abreviação temporal, especialmente a partir das experiências revolucionárias do período.<sup>42</sup>

O presente estaria sendo abreviado e o alargamento de um horizonte de expectativas voltado para um futuro melhor relegava para segundo plano as

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 64-65.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>41</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre a história. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2014. p. 121.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 153.

profecias apocalípticas baseadas na crença judaico-cristã de fim do mundo. A partir desse processo de aceleração, o homem moderno passaria a controlar o tempo - processo iniciado com a Expansão Marítima -, já que não havia mais a necessidade de um controle espacial do mundo conhecido; as inovações tecnológicas do período apontavam para isso. Sem mais a necessidade de controlar o espaço terreno, o homem moderno passou a se preocupar em controlar o próprio tempo, só que nesse futuro alargado. Não esperando mais pelas interferências divinas, ele passaria a escrever a sua própria história, a ser a própria “locomotiva da história”, passando, assim, à ação política balizada pelas experiências históricas vividas até então, mas também criando e pensando novas possibilidades de atuação política.<sup>43</sup>

Nesse futuro promissor, estava embutido um otimismo muito grande com os tempos modernos, que encurtava o presente para que se chegasse logo a tão sonhada futuridade, por isso a sensação de que os eventos naquele presente se davam tão acelerados. Essa aceleração, portanto, teria sido legada para o século XX. Com a chegada do novo século, essa aceleração se manteve, mas ainda otimista, culminando com os grandes eventos dramáticos do século passado. Seria a partir do pós-guerra que, segundo intelectuais devedores da tradição pessimista heideggeriana, estaríamos vivenciando uma nova experiência temporal.

Dessa forma, na esteira das contribuições de Koselleck, surgiu a noção baseada na ideia de uma imaginação histórica essencialmente distinta da moderna, que pode ser encontrada nos estudos do teórico literário alemão Hans Ulrich Gumbrecht e do historiador francês François Hartog. Ambos são defensores de uma temporalidade com características marcadamente distintas daquela da modernidade, sendo esta voltada para o futuro, enquanto que essa nova temporalidade seria mais centrada no presente.

O crítico alemão, em *O nosso amplo presente* (2015), traz uma análise sobre os problemas que se mostram no nosso presente, a partir da noção de *presença*, na qual defende o surgimento de um novo *cronótopo*.<sup>44</sup> Ou seja, uma nova

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 159-161.

<sup>44</sup> GUMBRECHT, Hans U. **Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea**. São Paulo: Unesp, 2015. p. 14.



configuração do tempo, em que o presente estaria mais alargado, diferente daquela que foi desenvolvida entre o final do século XVIII e o início do século XIX.<sup>45</sup> De acordo com Gumbrecht, essa mudança de *cronótopo* pode ser observada a partir de alguns aspectos referentes à cultura da segunda metade do século passado, com uma estagnação temporal, intelectual e celestial.

O presente do homem moderno, cartesiano, seria mais “estrito”, com um futuro aberto às possibilidades. Dessa forma, segundo o teórico alemão, esse sujeito estaria “adaptando experiências do passado ao presente e ao futuro, fazia escolhas entre as possibilidades que este último lhe oferecia. Escolher entre as opções que o futuro oferece é a base – e a estrutura – daquilo que chamamos de ‘agência’”.<sup>46</sup> Enquanto que no nosso presente, ou melhor, no *cronótopo* do pós-guerra “[...] o futuro não se apresenta mais como horizonte aberto de possibilidades; ao invés disso, ele é uma dimensão cada vez mais fechada a quaisquer prognósticos – e que, simultaneamente, parece aproximar-se como ameaça.”<sup>47</sup> Nesse novo *cronótopo* cuja gênese está localizada após as experiências catastróficas do século XX, de características presentistas, com um presente amplo, o futuro se apresentaria fechado e ameaçador, não havendo mais possibilidades para prognósticos otimistas.

Assim, com um passado que não passa, e que inunda o presente com *presença*, e um futuro aterrorizante – como por exemplo a preocupação em torno do aquecimento global ou de desastres nucleares – o presente se transformou numa dimensão de simultaneidades que se expandem: passado, presente e futuro se misturam nessas simultaneidades, e nesse presente em constante ampliação tem-se a impressão de estarmos indo em direção a um futuro, mas este encontra-se fora do campo das possibilidades de qualquer prognóstico positivo, redundando em um regresso ao ponto de partida.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> O *Sattelzeit* (“tempo-sela”), noção criada por Reinhart Koselleck que se refere ao período de 1750-1850 no qual a modernidade teria se formado, quando houve um distanciamento entre espaço de experiência e horizonte de expectativa.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>47</sup> *Idem*.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 16.

François Hartog também atesta esse tom pessimista em relação ao nosso presente, em *Regimes de historicidade* (2013), obra na qual cunhou o que chama de *regime de historicidade*, categoria analítica que consiste em uma “maneira de engrenar passado, presente e futuro ou de compor um misto das três categorias, [...]. [...] a forma da condição histórica, a maneira como um indivíduo ou uma coletividade se instaura e se desenvolve no tempo”.<sup>49</sup> Hartog desenvolveu essa categoria como meio de trazer luz aos questionamentos de sua hipótese sobre o *presentismo*, tal qual, “a construção do neologismo ‘presentismo’ deu-se, de início, em relação à categoria de futurismo (o futuro comandava)”, que, para Hartog, surgiu como hipótese para delimitar que o modo contemporâneo de articular passado, presente e futuro possui uma especificidade, em relação a outros “presentes do passado”.<sup>50</sup>

Dessa forma, estabelece um modo comparativo entre o regime de historicidade moderno – que existia desde 1789 e vigorou até o final do século XX, mais especificamente até o ano de 1989, com a queda do muro de Berlim, que conectava os modos como o homem experienciava o tempo, onde o ponto de vista do futuro era predominante, tendo o progresso como expressão desse futuro e o “tempo se direcionando a um fim” – com o regime de historicidade presentista, que teria sucedido o anterior.<sup>51</sup> No regime presentista

[o futuro] deteriorou-se sob o horizonte e o presentismo o substituiu. O presente tornou-se o horizonte. Sem futuro e sem passado, ele produz diariamente o passado e o futuro de que sempre precisa, um dia após o outro, e valoriza o imediato.<sup>52</sup>

Além de Koselleck, a contribuição de outro importante historiador, como Braudel, também foi fundamental para que Hartog desenvolvesse sua hipótese, e com isso ele buscou novas formas de temporalidade, novos conceitos, a partir da noção de “longa duração” do historiador dos *Annales*.

---

<sup>49</sup> HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 11-12.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>51</sup> HARTOG, François. Tempo, História e a Escrita da História: a ordem do tempo. **Revista de História**, 148 (1º - 2003), 09-34. p. 11.

<sup>52</sup> HARTOG, François. **Regimes de historicidade...Op. Cit.**, p. 148.

Assim, Hartog aponta para as múltiplas relações que se estabelecem com o tempo surgidas na sociedade pós-moderna, o que culminaria com o regime presentista no final do século XX. De acordo com o historiador francês “[...] fomos do futurismo para o presentismo e ficamos habitando um presente hipertrofiado que tem a pretensão de ser seu próprio horizonte: sem passado, sem futuro, ou a gerar seu próprio passado e seu próprio futuro.”<sup>53</sup> Em suma, o presente se mostraria, ao mesmo tempo, como passado e futuro, da mesma forma que a distopia mostra passado, presente e futuro coexistindo, sendo reservado ao futuro algo ruim, de acordo com essa perspectiva mais pessimista.

Se para esses intelectuais que buscaram, de uma forma ou de outra, demonstrar os problemas relativos à temporalidade moderna, mas à luz de uma visão mais pessimista e, aparentemente, direcionada para um futuro que se mostraria *fechado* – ideia mais evidenciada nos trabalhos de Gumbrecht e Hartog –, por outro lado, há uma tradição filosófica inaugurada por Walter Benjamin que nos leva a um caminho distinto.

### 1.1.2 - A matriz benjaminiana

O pensamento filosófico constituído, principalmente, a partir da publicação das *Teses sobre o conceito de história* (1987) em 1940, traz uma conclusão diferente da heideggeriana sobre as reflexões a respeito do tempo histórico. Nesta obra, Benjamin também evoca uma crítica à modernidade e ao tempo “homogêneo e vazio”, irreversível, que construiu suas bases na ideia de progresso iluminista. Como marxista, a base conceitual de sua consciência do tempo é proveniente de sua análise do materialismo histórico. De acordo com as ideias defendidas pelo filósofo, o progresso do conhecimento científico a partir de uma crença incomensurável na Razão não conduz, necessariamente, a um avanço nos campos político e social da humanidade.<sup>54</sup> Sua crítica ao progresso, portanto, leva-nos a uma outra direção: no centro de sua interpretação estaria uma espécie de *pessimismo revolucionário*,<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> HARTOG, François. Tempo, História e a Escrita da História... *Op. Cit.*, p. 27.

<sup>54</sup> Cf. LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

<sup>55</sup> Tanto José D’ Assunção Barros quanto Michael Löwy utilizam essa expressão para se referir à filosofia da história benjaminiana. Cf. BARROS, José D’Assunção. **O tempo dos historiadores**.

tendo como conceitos chave na sua análise as noções de *redenção* e *rememoração*.

Para o filósofo marxista, a análise do passado deve servir para a rememoração, e no presente, para sua redenção. No campo da história e da ação, essa redenção, que só pode se dar no presente, serviria como uma reparação do próprio passado, daquele que sempre contou a história dos “vencedores” sobre os “vencidos”. Ao rememorar as “vítimas do passado” e a agir no presente de forma redentora, o historiador que se identifica com esse tipo de perspectiva estaria reparando uma injustiça do passado graças à tomada de uma consciência histórica no presente. Assim, a filosofia da história de Benjamin defende um conceito de história que privilegie o relato dos “vencidos”, ou seja, uma história “vista de baixo”, das minorias, em contraposição à história dos grandes fatos políticos e dos heróis, característica de uma história positivista.<sup>56</sup>

Uma história que entendia o tempo de maneira progressista e linear, como uma marcha em direção a um futuro melhor que viria inevitavelmente, levou não somente a uma visão positivista e, aos olhos de Benjamin, conservadora, mas também a uma ilusão dentro da própria “esquerda” europeia, que tinha na crença cega da vitória do proletariado sua expressão mais incontestada. Essa cegueira teria não só aberto caminho para a possibilidade de um imobilismo diante de ideias e práticas de caráter fascista, como também teria permitido o surgimento dos *eventos-limite* do século XX. Embora Benjamin não tenha vivido para conhecer toda a extensão do Holocausto ou para ver a destruição causada pelas bombas atômicas,<sup>57</sup> é inegável que suas reflexões soem quase como uma profecia, diante da materialidade desses acontecimentos.

---

Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005. Ver também BRITO, Thiago V. de. Temporalidades distópicas ou distopias temporais? Um problema para os historiadores. In: BENTIVOGLIO, Julio C.; CUNHA, Marcelo D. R. da; BRITO, T. V. de (org.). **Distopia, Literatura & História**. Serra: Ed. Milfontes, 2017.

<sup>56</sup> Cf. LÖWY, Michael. **Walter Benjamin... Op. Cit.**

<sup>57</sup> Benjamin cometeu suicídio em 1940, após a França ter sido controlada pelo exército nazista e ter instalado um regime colaboracionista com o mesmo.

O filósofo alemão Jürgen Habermas, herdeiro intelectual da Escola de Frankfurt, revela sua escolha pela filosofia benjaminiana ao afirmar que

Benjamin inverte a orientação radical para o futuro, que em geral caracteriza a época moderna, sobre o eixo do 'tempo-presente', a tal ponto que ela é transferida para uma orientação, ainda mais radical, para o passado. A expectativa do novo futuro só se cumpre por meio da reminiscência de um passado oprimido.<sup>58</sup>

Habermas destaca o caráter messiânico da filosofia benjaminiana, no qual resgata a ideia de redenção contida nas teses: o futuro precisa redimir esse passado de injustiças. E é o historiador, por meio da possibilidade de reminiscência do passado, que pode fazer isso, na qualidade de um profeta. O messianismo das ideias de Benjamin, que provém do seu judaísmo, mescla um tipo de judaísmo-messiânico com um materialismo histórico que critica a ideia de progresso das filosofias da história do século XIX, mas carrega em seu cerne a defesa da centelha revolucionária que irrompe o presente. Nesse sentido, a perspectiva benjaminiana é de um marxismo não ortodoxo, crítico ao projeto iluminista e progressista e aos desdobramentos do mesmo, e que não se posicionava de forma ingênua com os acontecimentos que levaram à emergência de uma reflexão e autocrítica necessárias naquele momento.<sup>59</sup>

O filósofo alemão defende, então, que a crítica ao progresso feita pelos intelectuais de sua época deveria considerar as premissas de Benjamin, e não as de Heidegger, como fez Koselleck, pois dariam margem a uma visão conservadora da realidade, que não aceita a possibilidade da mudança, podendo cair em um imobilismo diante do presente. Por meio da ideia de redenção do passado no presente, o futuro não estaria *fechado*; o presente, na medida em que concebe a possibilidade de transformações, de revoluções, manifestaria um futuro *aberto*. É uma crítica também *pessimista* à temporalidade moderna, porém um *pessimismo revolucionário*.

Herdeiro também de uma tradição filosófica benjaminiana, o filósofo italiano Giacomo Marramao, em *Poder e Secularização* (1995), busca analisar a

---

<sup>58</sup> HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**: doze lições. São Paulo: Martin Fontes, 2000. p. 18-19.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 21-22.

modernidade sob a luz de dois conceitos chave *poder* e *secularização*, com o intuito de diagnosticar o fenômeno da “temporalização da história”.<sup>60</sup> Sua investigação na época estava relacionada com as discussões filosóficas que ocorriam na Alemanha, a partir dos estudos de Hans Blumenberg e de Reinhart Koselleck.

Conforme Marramao, uma crítica à ideia de progresso deveria perpassar por uma preocupação em analisar o processo de secularização que ocorreu na época moderna, e que estaria ligado a uma disputa pelo poder. De acordo com seu raciocínio, seria o conceito de secularização que melhor explicaria a ideia de progresso da modernidade, e não o de revolução; portanto, uma análise da crise da modernidade não poderia desconsiderar o âmbito político inerente a essa discussão. Sua interpretação está pautada no campo filosófico-político em torno da questão da temporalização, e para chegar à raiz do problema seria necessário entender o progresso como *forma* e não como propriedade da modernidade.<sup>61</sup>

O tempo moderno configuraria a concepção de conceitos como “revolução”, “progresso” e “liberação”. Marramao defende a existência de uma ruptura em curso na modernidade, da mudança de uma temporalidade mística e pagã para uma temporalidade moderna. Isto é, uma ruptura na sua *forma*, de um tempo baseado na fé para um tempo profano; há, por conseguinte, um processo de dessacralização do tempo. Isso já evidenciaria essa mudança, de que o homem moderno consegue compreender melhor a complexidade da sociedade do que o homem que vivia na época medieval, da temporalidade anterior, pois ele teria mais consciência de si mesmo.<sup>62</sup> Assim, o filósofo italiano defende a ideia de que a secularização como uma ruptura da tradição judaico-cristã no âmbito político seria uma evidência de que não houve uma continuidade.

Opondo-se à tese koselleckiana das estruturas temporais da modernidade e de sua interpretação sobre a aceleração do tempo histórico como traço definidor desta, principalmente após as revoluções industrial e francesa, Marramao sustenta que o esquema interpretativo utilizado por Koselleck pressupõe a substituição do termo

---

<sup>60</sup> MARRAMAO, Giacomo. **Poder e Secularização**: as categorias do tempo. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995. p. 21.

<sup>61</sup> *Ibidem*, 22.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 31.

*progresso* como sentido da modernidade pelo termo *revolução*, e que isso seria um equívoco, já que a ideia de uma descontinuidade radical estaria embutida nessa hipótese. Entretanto, segundo sua análise, isso não teria se concretizado, já que uma marca mais evidenciada seria a da continuidade.

Para Marramao a secularização foi um fenômeno positivo, pois configurou-se como a ruptura do tempo místico e pagão, da preponderância de um modelo de tempo cíclico anterior ao modelo moderno; e que, portanto, do ponto de vista político, não teria sido esse processo que levou à crise da modernidade e aos eventos catastróficos do século XX – que é o ponto de vista defendido tanto por Koselleck quanto por filósofos mais ceticistas com relação à modernidade, Arendt por exemplo.

Nas palavras do filósofo italiano,

Talvez ainda seja possível, benjaminianamente, introduzir na história aquela novidade capaz de romper a homeostase e inverter o recuo entrópico do tempo: inaugurar uma transformação que não mais se faça plena do futuro, mas do presente, não mais do Homem, mas do ser dos indivíduos; abrir o caminho a uma política que saiba finalmente interpretar o potencial liberador contido na perda do Sentido da História.<sup>63</sup>

Para Benjamin, e também para Marramao, a ideia de revolução contida na modernidade, estava acoplada à ideia de progresso, e, por conseguinte, esse progresso não poderia dar certo, uma vez que as revoluções que ocorreram no período estavam circunscritas ao “tempo homogêneo e vazio”, a uma temporalidade que não permitiria uma transformação radical das estruturas que a compunham como tal, cujo sentido definidor estaria voltado para o futuro. A proposta que se observa em ambos é a de que o fim das metanarrativas e do sentido moderno da história, não precisa necessariamente ser encarado como algo negativo, pois estaria aberta a possibilidade de uma revolução em um outro tempo histórico, pleno de presente, e não mais de futuro, como era a temporalidade moderna. Uma redefinição do conceito, pelo menos, não estaria impossibilitada. A perda do sentido de uma História orientada para o futuro pode ter liberado um potencial

---

<sup>63</sup> MARRAMAO, Giacomo. **Poder e Secularização...** *Op. Cit.*, p. 138.

transformador; logo, seguindo essa interpretação, não há um estancamento da ação política no presente, mesmo diante da possibilidade de um futuro ruim.

Partindo desses dois caminhos, a análise da obra distópica centrada nessa problemática, conduz-nos a duas possibilidades de interpretação: uma relacionada à obra em si, e outra no que diz respeito às ideias e predileções políticas do autor, levando em consideração sua trajetória individual e publicações ficcionais e não-ficcionais que abrangem boa parte dos principais eventos do século XX.

## 1.2 - Vivendo a temporalidade moderna: o “pequeno” Wilson e sua trajetória literária

John Burgess Wilson nasceu no dia 25 de fevereiro de 1917 em Harpurhey, Manchester, Inglaterra.<sup>64</sup> Burgess escolheu acrescentar o nome “Anthony” como “nome de confirmação” (“crisma”), seguindo um ritual de tradição católica como confirmação de seu batismo. Nascido em uma família católica, mas também com veia artística, sua mãe, Elizabeth Burgess, fora cantora e dançarina em Glasgow e Manchester, e seu pai, Joseph Wilson, foi um pianista que chegou a tocar em teatros e sessões de cinema mudo, porém depois teve que trabalhar como caixa em um açougue de Manchester. Um ano após seu nascimento, sua mãe e irmã mais velha, Muriel, morreram em uma epidemia de gripe espanhola que assolou a cidade em 1918, fato que teve um impacto muito grande em sua vida e no seu trabalho literário. Após a morte da esposa, Joseph Burgess casou-se novamente, com Margaret Dwyer, em 1922. Burgess parece não ter tido uma relação muito boa com sua madrasta, algo que se percebe no texto de sua autobiografia.<sup>65</sup>

O escritor inglês iniciou seus estudos na Bishop Bilborrow Memorial School, onde estudou de 1923 a 1928, e de 1928 a 1935 estudou no Xaverian College, no qual terminou seu ensino básico, ambas escolas católicas. Foi nessa última instituição que Burgess teria iniciado sua experiência como escritor, onde publicou seus primeiros poemas na revista da escola. Aos 15 anos, teria experimentado uma crise

---

<sup>64</sup> As informações sobre a biografia do autor foram retiradas do site *The International Anthony Burgess Foundation*. Disponível em: <<http://www.anthonyburgess.org>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

<sup>65</sup> Cf. BURGESS, Anthony. **Little Wilson And Big God**: Being the first part of the confessions of Anthony Burgess. New York: Weidenfeld & Nicolson, 1987.



religiosa ao ler o livro do escritor James Joyce *A Portrait of the Artist as a Young Man*<sup>66</sup> (1916), no qual o personagem principal faz críticas ao catolicismo na Irlanda, fato que exerceu grande influência em sua carreira literária e musical devido a duas razões: a crítica ao catolicismo esteve presente em boa parte de seus romances; além disso, a influência do escritor irlandês, que era um de seus autores favoritos, que estaria evidenciada nas futuras obras de Burgess, sobretudo em *Laranja Mecânica* com a utilização de jogos de palavras para criar a língua *Nadsat*.

Burgess graduou-se em Literatura Inglesa na Universidade de Manchester em 1940, e logo após ingressou no Corpo Educacional do Exército Real, onde permaneceu até 1946. Em 1942, havia se casado com Llewela Jones (que era chamada de Lynne), sua primeira esposa e em 1943 fora enviado para Gibraltar, para ensinar pelo Corpo Educacional do Exército.

Um episódio curioso da vida do autor ocorreu em 1945, quando Burgess foi preso pela Guarda Civil espanhola por ter proferido palavras a favor da democracia e algumas contrárias ao General Franco em um bar na cidade de La Línea, em Gibraltar. Sua prisão se deu no dia em que se comemorava o *V-E Day*, Dia da Vitória na Europa, que marcava o fim da Segunda Guerra Mundial no Ocidente com a vitória das forças aliadas e a derrota do nazismo alemão.<sup>67</sup>

Disposto a conhecer outras partes do mundo, em 1954, Burgess e sua esposa mudaram-se para a Malásia, onde lecionou em uma faculdade e depois publicou seu primeiro livro, *Time For a Tiger* (1956), no qual adotou pela primeira vez o nome de “crisma” Anthony. Outros dois livros completariam o que ele chamou de “Trilogia Malaia”, redigida enquanto estava no país: *The Enemy In The Blanket* (1958) e *Beds In The East* (1959). Essa trilogia retrata o período em que a Malásia se insurgia contra o império britânico, que culminou com a saída dos britânicos dos territórios no Sudeste Asiático. Em sua passagem pelo Oriente, o casal ainda foi para Brunei no final de 1959, onde ele teve um colapso durante uma aula, o qual fez interromper

---

<sup>66</sup> Título em português *Retrato do Artista Quando Jovem*, primeiro romance de James Joyce que se caracteriza como um romance de formação, no qual demonstra o desenvolvimento do personagem Stephen Dedalus chegando à maturidade, que cresce no desenrolar da narrativa na medida em que ocorrem as passagens das fases da vida humana: infância, adolescência e vida adulta.

<sup>67</sup> BURGESS, Anthony. **Little Wilson And Big God...Op. Cit.**

a viagem e seu trabalho como professor. Ao retornar para a Inglaterra, Burgess foi diagnosticado equivocadamente com um tumor cerebral; o médico havia atestado que ele teria pouco tempo de vida. No entanto, com o passar do tempo esse diagnóstico comprovou-se errado, já que Burgess faleceu com 76 anos.

Com medo de morrer sem deixar sua esposa em uma situação financeira favorável, o literato começou a escrever livros em um ritmo cada vez mais acelerado a fim de conseguir publicá-los e adquirir o retorno financeiro desejado. A partir da década de 1960, a produção de Burgess se tornaria maior, sendo um dos resultados desse período a sua obra mais conhecida. De 1960 a 1966, ele publicou treze obras, dentre as quais dois romances distópicos *A Clockwork Orange* (1962) [*Laranja Mecânica*] e *The Wanting Seed* (1962) [*Sementes Malditas*], uma biografia ficcional de William Shakespeare, *Nothing Like The Sun* (1964) [*Nada Como o Sol*], e dois trabalhos sobre James Joyce, um estudo crítico voltado para leitores iniciantes de Joyce *Here Comes Everybody* (1965) [*Homem Comum Enfim*], e *A Shorter Finnegans Wake* (1966).

**Figura 1** - Capa da primeira publicação de *A Clockwork Orange*.



**Fonte:** Disponível em <<https://www.anthonyburgess.org/timeline/1960/>>. Acesso em 20 abril 2019.

Em 1968, sua primeira esposa morreu de insuficiência hepática aos 47 anos, e no final do mesmo ano Burgess casou-se novamente, com Liliana (Liana) Macellari, uma tradutora e linguista italiana. Liana tinha um filho, Paolo Andrea, que foi criado por Burgess e recebeu seu nome, sendo chamado posteriormente de Andrew

Burgess Wilson. Com a nova família, foi para Malta e até o final da vida viajou para várias regiões da Europa, tendo fixado residência durante um período em Mônaco. Durante as décadas de 1970 e 1980, continuou escrevendo romances, críticas, roteiros para teatro, filmes e séries de televisão, e diversos tipos de composição. Ao todo ele escreveu trinta e três romances, mais de vinte e cinco obras não-ficcionais, dois volumes de uma autobiografia, e mais de duzentas composições musicais, que incluem sinfonias, óperas, operetas, trilhas sonoras de filmes e musicais.

Os romances desse período que merecem maior destaque são: *M/F* (1971) [*Macho e Fêmea*], uma história de detetive inspirada no estruturalismo de Claude Levi-Strauss, em que o autor afirmava que teria sido seu trabalho mais difícil e de maior orgulho; *1985* (1978), outra distopia que mistura uma crítica ao *1984* de George Orwell, escrita no formato de entrevistas realizadas com o próprio Burgess na primeira parte, com, na segunda parte, um romance sobre o poder crescente dos sindicatos e o surgimento do Islã como principal força cultural e política na Grã-Bretanha; e *Earthly Powers* (1980) [*Poderes Terrenos*], que conta a história de um escritor gay, Kenneth Toomey, ao mesmo tempo em que apresenta um panorama dos grandes eventos do século XX.

Burgess faleceu em 22 de novembro de 1993, de câncer de pulmão, em Londres, e seu último livro publicado ainda em vida foi *A Dead Man In Deptford* (1993), sobre a vida e a morte de Christopher Marlowe, escrito em prosa elisabetana, demonstrando seu apreço pelo período renascentista. Burgess ainda teve uma obra publicada postumamente, *Byrne*, em 1995, o que demonstra toda a produtividade e entusiasmo que o autor tinha pela escrita, que, mesmo diagnosticado com um câncer, permaneceu intelectualmente ativo até o fim da vida.

### **1.3 - O pós-guerra, a Inglaterra dos anos 1960 e o nascimento de Alex**

O contexto do pós-guerra na Europa Ocidental, e particularmente também na Inglaterra, esteve atrelado a tentativas de recuperação econômica e social, lideradas pela agenda norte-americana e a um distanciamento de qualquer traço que remetesse ao passado recente que trouxe diversos traumas para as gerações que sobreviveram às guerras. Assim,

foi para impedir a volta de velhos demônios (desemprego, fascismo, militarismo germânico, guerra, revolução) que a Europa Ocidental seguiu a nova trilha que hoje conhecemos. Pós-nacional, praticando o Estado previdenciário e a cooperação, a Europa pacífica não nasceu do projeto otimista, ambicioso e progressista imaginado com bons olhos pelos idealistas que hoje defendem o euro. A Europa foi uma filha insegura da ansiedade. Oprimidos pela história, os líderes europeus implementaram reformas sociais e criaram instituições de caráter profilático, a fim de acuar o passado.<sup>68</sup>

A segunda metade do século passado acompanhou o declínio das metanarrativas de orientação utópica e de tendência universalizante, bem como o declínio do sentido moderno de história que vigoraram no século XIX, além do fim do modelo de governo imperialista europeu ainda baseado naquela perspectiva civilizatória iluminista. Assim, a Grã-Bretanha assistiu ao fim das práticas colonialistas quando suas ex-colônias começaram a se insurgir contra o antigo império. Muitos começaram a migrar para as cidades inglesas, que se tornaram cada vez mais cosmopolitas, assim como outras cidades de demais países europeus. Burgess, ainda trabalhando pelo serviço colonial britânico, pôde assistir de perto esse império ruir, quando esteve na Malásia e em Brunei. Na “Trilogia Malaia” ele deixa transparecer sua simpatia pelo processo de libertação imperial, e uma crítica ao modelo de Estado colonialista britânico.

O escritor inglês iniciou a escrita de *Laranja Mecânica* logo após seu retorno da Malásia à Inglaterra, quando se deparou com algumas mudanças que haviam ocorrido em seu país. Impressionado com o surgimento de gangues de adolescentes de origem operária, que disputavam seu espaço nas ruas e influências na música e na moda da época, Burgess se inspirou em dois grupos rivais específicos, os *Mods* e os *Rockers*, para caracterizar seu anti-herói e a gangue da qual era líder. Os *Mods* andavam de lambretas e ouviam músicas de um rock mais “sujo” e “pesado”, tal como da banda inglesa *The Who*. Já os *Rockers* se diferenciavam basicamente usando jaquetas de couro e motocicletas, e sua preferência musical era mais voltada para o *rockabilly*, com influências marcadamente norte-americanas, como Elvis Presley e Gene Vincent. As

---

<sup>68</sup> JUDT, Tony. **Pós-Guerra**: uma história da Europa desde 1945. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 10.

rivalidades entre esses grupos não se restringiam apenas a esses aspectos, mas partiam também para a violência consequente dessas divergências.

Um interessante estudo sobre as *subculturas jovens* desse contexto britânico se encontra em *Resistance Through Rituals* (2006), organizado por Stuart Hall e Tony Jefferson, em que reúnem diversos artigos de estudiosos do Centre for Contemporary Cultural Studies (Centro de Estudos Culturais Contemporâneos) da Universidade de Birmingham, nos quais buscam explicar o fenômeno do surgimento das culturas jovens no pós-guerra. O estudo explicita que, apesar de manterem diferenças em termos de modo de se vestir, atividades e estilo de vida, esses subgrupos estão circunscritos a uma mesma base cultural proveniente do operariado inglês, em contraposição a uma cultura dominante, a saber:

In certain crucial respects, they share the same position (vis-a-vis the dominant culture), the same fundamental and determining life-experiences, as the 'parent' culture from which they derive. Through dress, activities, leisure pursuits and life-style, they may project a different cultural response or 'solution' to the problems posed for them by their material and social class position and experience. But the membership of a subculture cannot protect them from the determining matrix of experiences and conditions which shape the life of their class as a whole. They experience and respond to the *same basic problematic* as other members of their class who are not so differentiated and distinctive in a 'subcultural' sense. Especially in relation to the *dominant* culture, their subculture remains like other elements in their class culture – subordinate and subordinated.<sup>69 70</sup>

Naquele contexto, o surgimento dessas subculturas expressava as mudanças sociais ocorridas no pós-guerra, e representava um problema social que colocava a juventude no centro da questão. Visto de forma alarmante por boa parte da imprensa britânica e pelo senso comum, o problema da delinquência juvenil cresceu a ponto de criar um debate sobre a crise de autoridade moral, causando um medo

---

<sup>69</sup> HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. **Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain**. New York: Routledge, 2006. p. 8. (Grifos dos autores).

<sup>70</sup> "Em certos aspectos cruciais, eles compartilham a mesma posição (vis-à-vis a cultura dominante), as mesmas experiências de vida fundamentais e determinantes, como a cultura "mãe" da qual derivam. Através de roupas, atividades, atividades de lazer e estilo de vida, eles podem projetar uma resposta cultural diferente ou uma "solução" para os problemas que lhes são colocados por sua posição e experiência de classe material e social. Mas a participação de uma subcultura não pode protegê-los da matriz determinante de experiências e condições que moldam a vida de sua classe como um todo. Eles experimentam e respondem à mesma problemática básica que outros membros de sua classe que não são tão diferenciados e distintos em um sentido "subcultural". Especialmente em relação à cultura dominante, sua subcultura permanece como outros elementos em sua cultura de classe - subalterna e subordinada." (Tradução nossa).

na sociedade em geral e mudanças na forma como entender e lidar com a juventude:

'Moral panics' of this order were principally focussed to begin with, around 'Working-class youth'. The tightly organised subcultures – Teds, Mods, etc. – represented only the most visible targets of this reaction. Alongside these, we must recall the way youth became connected, in the 1958 Notting Hill riots, with that other submerged and displaced theme of social anxiety – race; and the general anxiety about rising delinquency, the rising rate of juvenile involvement in crime, the panics about violence in the schools, vandalism, gang fights, and football hooliganism. Reaction to these and other manifestations of 'youth' took a variety of forms: from modifications to the Youth Service and the extension of the social work agencies, through the prolonged debate about the decline in the influence of the family, the clampdowns on truancy and indiscipline in the schools, to the Judge's remarks, in the Mods vs. Rockers trial, that they were nothing better than 'Sawdust Caesars'. The waves of moral panic reached new heights with the appearance of the territorial-based Skinheads, the football riots and destruction of railway property.<sup>71 72</sup>

Esse clima de medo de um aumento crescente da violência da juventude foi o ponto de partida de Burgess para ambientar sua Inglaterra futurista, e traçar o perfil de seu protagonista. A ideia inicial do autor era de usar as gírias dessas gangues, misturadas com uma linguagem mais popular das classes operárias inglesas. Porém, teve receio de que o uso dessas gírias de adolescentes no livro já fosse estar ultrapassado quando da publicação do mesmo. Foi somente depois de uma viagem que fez com sua esposa para a então União Soviética que veio a ideia de associar o idioma russo à gíria rimada (*rhyming slang*) adolescente.

Burgess era um literato apaixonado por jogos de palavras, neologismos e dialetos – devido à influência joyceana –, e o resultado disso foi a criação da língua *Nadsat*,

---

<sup>71</sup> HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. **Resistance through rituals...** *Op. Cit.*, p. 57.

<sup>72</sup> “Os ‘pânicos morais’ dessa ordem eram principalmente focados em torno da “juventude da classe trabalhadora”. As subculturas firmemente organizadas - os Teds, os Mods, etc. - representavam apenas os alvos mais visíveis dessa reação. Paralelamente a isso, devemos lembrar a forma como a juventude se conectou, nos tumultos de 1958 em Notting Hill, com aquele outro tema submerso e deslocado de ansiedade social - raça; e a ansiedade geral sobre o aumento da delinquência, a taxa crescente de envolvimento juvenil no crime, os pânico sobre a violência nas escolas, o vandalismo, as lutas de gangues e o vandalismo no futebol. A reação a essas e outras manifestações da “juventude” assumiu uma variedade de formas: de modificações ao Serviço Jovem e à extensão das agências de assistência social, através do prolongado debate sobre o declínio da influência da família, as repressões na evasão escolar e indisciplina nas escolas, aos comentários do juiz, no julgamento dos Mods vs. Rockers, que eles não eram nada melhores do que os ‘Sawdust Caesars’. As ondas de pânico moral atingiram novos patamares com a aparição baseada no território dos Skinheads, os tumultos de futebol e a destruição da propriedade ferroviária.” (Tradução nossa).

que combinava palavras do idioma russo com as gírias inglesas das gangues e no falar popular dos operários. Não foi por mero acaso a escolha da língua russa para compor essa nova linguagem do autor, combinar o idioma inglês com o russo representava fazer uma clara referência ao contexto mundial da Guerra Fria, já que “O jovem Alex e seus amigos falam uma mistura das duas maiores línguas políticas do mundo – a anglo-americana e a russa –, e isso era para ser irônico, pois suas atividades estão totalmente fora do contexto da política.”<sup>73</sup> Dessa forma mordaz, então, a linguagem escolhida pelo autor para ser uma questão importante dentro da obra revela a forte presença de duas culturas em disputa pela hegemonia política no mundo no contexto denominado de pós-guerra.

Outro aspecto importante para compreender a criação da narrativa de Burgess e da violência exagerada de Alex, diz respeito a um episódio que ocorreu com sua primeira esposa, Lynne, durante a Segunda Guerra Mundial, em que ela fora estuprada por soldados desertores norte-americanos, na ocasião de um *blackout* em Londres, em 1942. Sempre questionado em entrevistas sobre a polêmica criada em torno da reação do público que assistiu à adaptação de *Laranja Mecânica* para o cinema – o filme de Stanley Kubrick –, Burgess se incomodava com o fato de toda vez ter que explicar o porquê da violência extrema no livro, como se tivesse feito uma apologia a isso. Em um texto escrito para a revista *The Listener*, em 1972, ele responde:

O que me ofende, e a Kubrick também, são as alegações de alguns espectadores e leitores de *Laranja Mecânica* de que há uma entrega gratuita à violência, que transforma um trabalho com intenções homiléticas em algo pornográfico. Para mim, não foi prazer nenhum narrar atos de violência ao escrever o romance. Mergulhei em excessos, em caricaturas, até em um dialeto inventado, com o propósito de fazer a violência ser mais simbólica do que realista, e Kubrick encontrou extraordinários equivalentes cinematográficos para minhas próprias ferramentas literárias. Teria sido mais agradável, e eu conquistaria mais amigos, se não houvesse violência alguma, mas a história da regeneração de Alex teria perdido força se não tivéssemos permissão para ver do que ele estava sendo regenerado. Para mim, a descrição da violência era tanto um ato de catarse como um ato de misericórdia, pois minha própria esposa foi vítima de uma violência cruel e estúpida durante um blecaute em Londres, em 1942, quando foi roubada e espancada por três desertores do exército norte-americano. Leitores do

---

<sup>73</sup> BURGESS, Anthony. Nota a *A Clockwork Orange* 2004. In: BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**. Edição especial de 50 anos. Trad. Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2012. p. 341.

meu livro talvez se lembrem de que o autor cuja esposa foi estuprada é o autor de uma obra chamada *Laranja Mecânica*.<sup>74</sup>

Nesse sentido, a narrativa que se desenrola com uma série de referências aos principais acontecimentos do século XX, demonstram a envergadura que possui um texto literário em desvelar traços da essência mais oculta da natureza humana, além de poder ser uma fonte de debates filosóficos sobre a questão do bem e do mal, da liberdade de escolha dos indivíduos e do controle social exercido pelo Estado a partir do condicionamento comportamental humano.

Assim como investigou Paul Ricoeur ao afirmar que pelos *rastros*, registros involuntários que podem ser interpretados pelo historiador e que estão presentes também nas ficções, o texto literário distópico também pode trazer elementos que revelam variações imaginativas entre o tempo vivido e o tempo histórico ou cósmico. Seria, então, por meio da linguagem, da forma como a narrativa exprime a temporalização do tempo vivido do autor de ficção que a história poderia se apropriar dos *rastros*.<sup>75</sup> A propósito da função da arte e do papel do escritor, inclusive, o próprio Burgess tinha uma opinião bem definida, pois para ele

O artista é desafiado pelo dever de revelar a natureza da realidade. Ele não é um pregador – sua função não é ser didático; ele pode ser um professor – todos nós tentamos ensinar, mas o romancista é compelido a cumprir seu dever. Como disse Henry James, seu dever é dramatizar. Revelar a natureza da realidade. Você precisa lembrar que, para o poeta, para o artista e para o romancista, a natureza da realidade é revelada não por vagas imagens que passam pela mente, mas por palavras – palavras que sugerem certos significados e revelam ações como o autor as conhece. Mas o autor não pode determinar o certo e o errado. Tudo o que ele pode fazer é apresentar uma espécie de ‘panorama simulado’ a partir do qual o leitor pode tirar suas próprias conclusões.<sup>76</sup>

A forma como o livro é estruturado, dividido em três partes com sete capítulos cada, culminando em um total de vinte e um capítulos, torna compreensível a intenção de Burgess de trazer um significado simbólico para a chegada à idade adulta do personagem. Assim como o romance de formação de James Joyce, o leitor acompanha o desenvolvimento de Alex nas duas primeiras partes do livro, que se dá por meio de sua jornada de formação rumo à maturidade e à regeneração.

---

<sup>74</sup> BURGESS, Anthony. *Geléia Mecânica*. *Op. cit.*, p. 319.

<sup>75</sup> Cf. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. T. III. Campinas: Papyrus, 1997.

<sup>76</sup> BURGESS, Anthony. De uma entrevista inédita... *Op. cit.*, p. 334-335.



Na primeira parte, Burgess apresenta Alex como o protagonista-narrador, líder de uma gangue de adolescentes que praticam a ultraviolência em uma cidade com características futuristas. Ao longo dos sete capítulos dessa primeira parte, o leitor é ambientado no universo de Alex por meio do seu ponto de vista, em seus atos de maldade contra os cidadãos dessa cidade, no uso de drogas que potencializam seu desejo por violência, até o ponto em que a narrativa chega a um momento chave: ele assassina uma mulher, é traído por seus amigos e vai para a prisão.

A segunda parte exhibe o drama de Alex dentro da prisão estatal, na qual o Estado de características totalitárias oferece ao protagonista a possibilidade de saída, desde que ele aceitasse participar de um experimento que consiste em uma técnica de tratamento de aversão comportamental, o chamado método Ludovico. Alex aceita a oferta, já que a saída da prisão parecia a melhor escolha naquele momento. O problema estava na maneira como seria esse tratamento, que prometia “curar” o ímpeto de violência do prisioneiro, que não mais agiria de forma violenta, uma vez que estava sendo condicionado e forçado a assistir a cenas de violência extrema, ao mesmo tempo em que ouvia música clássica. Então, por meio de técnicas de tortura, ele se torna um “verdadeiro cristão” pronto para oferecer a outra face, como um verdadeiro “praticante do bem”.

Já a terceira parte mostra o retorno de Alex à sociedade como uma pessoa “curada”, e sua tentativa de voltar à vida que tinha antes da prisão; porém que não dá certo, já que seu condicionamento o levava a ter ânsia de vômito, náuseas, e a sentir muita dor só de pensar em praticar ou de assistir a algum ato violento. Em um momento de clímax da narrativa, Alex tenta o suicídio em uma ocasião de total desespero, na tentativa de parar a dor que sentia. Essa tentativa não o leva à morte, ele é hospitalizado e alguns membros da sociedade tem compaixão pelo que ocorreu com ele. Alex é “restaurado” e retorna à condição anterior.

A história termina propositalmente com o vigésimo primeiro capítulo, que simboliza a chegada à maturidade e à maioridade do personagem, posto que na cultura anglo-saxã, o homem alcança a vida adulta atingindo essa idade. Nesse último capítulo, o anti-herói consegue sua regeneração/redenção, ao concluir que o homem investe

melhor seu tempo e energia na criação e não na destruição, uma vez que ele começa a vislumbrar uma mudança de vida, a pensar em ter uma esposa, e até na possibilidade de ter um filho:

[...] Mas tive uma impressão súbita e muito forte de que se eu entrasse no quarto ao lado daquele aposento onde o fogo queimava na lareira e meu jantar quente estava esperando sobre a mesa, ali eu deveria encontrar o que eu realmente queria, e agora tudo se encaixava, aquela foto tesourada da gazeta e encontrar o velho Pete assim. Pois naquele outro quarto, sobre uma caminha, estava deitado gorgolejando gugugu meu filho. Sim sim sim, irmãos, meu filho. E agora eu sentia aquele grande bolshi [grande] vazio dentro do meu ploti [corpo], sentindo-me muito surpreso também comigo mesmo. Eu sabia o que estava acontecendo, Ó, meus irmãos. Eu estava tipo assim crescendo.

[...] Mas, antes de tudo, irmãos, havia essa veshka [coisa] de achar uma devotchka [garota] que fosse uma mãe para esse filho. Eu teria de começar isso amanhã, eu não parava de pensar. Isso era tipo assim uma coisa nova a se fazer. Era uma coisa que eu teria de começar a fazer, tipo assim o começo de um novo capítulo.<sup>77</sup>

O cerne da interpretação a que nos propomos para esse livro está diretamente relacionado com o tema da regeneração e da redenção do protagonista, o qual acreditamos ser crucial para compreender a intenção de denúncia dessa obra distópica. Mesmo trazendo elementos contidos em distopias, de um presente decadente e caótico, como o Estado que objetiva *mecanizar* as escolhas de Alex, com o método de condicionamento comportamental que retira do indivíduo sua capacidade de tomar decisões e *escolher* fazer o bem, que, ao invés disso o *condiciona* a fazê-lo, Burgess, no último capítulo, coloca o personagem com sua consciência livre para refletir que seu tempo de juventude acabou, e que novas possibilidades estariam abertas se ele se redimisse:

Na edição inglesa do livro [...], há um epílogo que mostra Alex crescendo, aprendendo a desgostar de seu antigo estilo de vida, pensando no amor como algo maior do que uma forma de manifestar violência; até mesmo imaginando-se como marido e pai. Tal caminho sempre esteve aberto; ele, enfim, opta por segui-lo. Antes uma laranja podre, ele agora se preenche com algo mais próximo da doçura humana decente.<sup>78</sup>

Percebemos nessa regeneração de Alex uma alegoria em relação a uma, mesmo que pequena, *esperança* com a realidade daquele contexto, quase como um último

---

<sup>77</sup> BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**. *Op. cit.*, p. 272-273.

<sup>78</sup> BURGESS, Anthony. A condição mecânica. *Ibidem*, p. 301.

sopro de esperança com a humanidade, aspecto que pode ser observado inclusive em outras distopias, quando se considera o tom de alerta que elas carregam e nas características de seus heróis que contestam de alguma forma aquele estado de coisas ruins.

No caso específico de *Laranja Mecânica*, uma vez que identificamos nessa ideia de regeneração e redenção uma característica marcante da obra que se aproxima da concepção temporal de abordagem benjaminiana, insere a compreensão de futuro *da obra* no que consideramos ser um *pessimismo revolucionário*, pois traz um tom de esperança com o final feliz de Alex, redimido, mostrando um futuro aberto à possibilidade da mudança. Todavia, ao analisarmos aspectos da vida *do autor* e características de outras obras e textos - como em *1985*, que será investigada mais adiante - identificamos um ceticismo muito grande em relação ao futuro do Ocidente (pelo menos, do Ocidente até o final do século XX), algo que se aproximaria mais da perspectiva heideggeriana de compreensão do tempo, com uma expectativa mais *pessimista* em relação ao futuro. Esses dois aspectos serão melhor detalhados no decorrer dos capítulos a seguir.

## 2 - CAPÍTULO II - Fissuras na temporalidade moderna: o signo do *pessimismo revolucionário*

“Nunca antes nosso futuro foi mais imprevisível”, afirmava Hannah Arendt em seu prefácio de *Origens do Totalitarismo* (1951), referindo-se aos *eventos-limite* do século XX, que teriam levado a civilização ocidental a um ponto de inflexão. Com essa perspectiva da crise da modernidade, de um futuro no qual é quase inexistente a possibilidade de prognósticos, a geração de intelectuais marcada por esses acontecimentos - as duas Grandes Guerras, o Holocausto, as bombas atômicas -, demonstrou uma tendência a um olhar mais pessimista diante do ocidente e da realidade do pós-guerra. Nunca antes a capacidade destrutiva da humanidade esteve em tamanha iminência, e a banalização do mal parecia minar tão prontamente a essência humana:

A tentativa totalitária da conquista global e do domínio total constituiu a resposta destrutiva encontrada para todos os impasses. Mas a vitória totalitária pode coincidir com a destruição da humanidade, pois, onde quer que tenha imperado, minou a essência do homem. Assim, de nada serve ignorar as forças destrutivas de nosso século.<sup>79</sup>

Como chave de leitura para aquele momento, destacamos uma perspectiva mais pessimista de compreensão temporal, que se aproximaria com a proposta centrada na concepção de tempo benjaminiana, para trazer a lume os posicionamentos políticos e filosóficos de Anthony Burgess, sua compreensão sobre o papel do Estado, a política, a liberdade individual, o livre-arbítrio, e a natureza humana. Nesse sentido, para além da análise de *Laranja Mecânica*, também fazemos uso de outros textos escritos pelo escritor, e algumas entrevistas.

O modernismo, enquanto movimento artístico que transformou a estética da arte no final do século XIX e início do XX, representava uma série de mudanças radicais às quais estavam ocorrendo na sociedade ocidental nesse período. Assim como as artes - com o Cubismo, o Dadaísmo e o Surrealismo - e a música - com o Atonalismo - a literatura modernista também abraçou essas mudanças estéticas que rompiam com o modelo estético anterior, calcado na lógica iluminista, buscando refletir as contradições presentes nas estruturas social, política e econômica, baseadas no avanço técnico e industrial.

---

<sup>79</sup> ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 13.

Com os *eventos modernistas*<sup>80</sup> do século XX e as experiências que revelaram mecanização e maior eficiência da matança humana, ficava mais evidente a desconfiança em relação à crença no progresso, o que trouxe à tona a emergência de um gênero literário que extrapolava os elementos da realidade e da condição humanas. Assim, as distopias proliferaram nesse contexto histórico adverso, por vezes descrevendo sociedades distantes temporalmente no futuro, sendo esse futuro ruim ou degradante, porém próximas com o presente por revelarem as características ruins desse presente. Muitos foram os representantes do modernismo literário de língua inglesa, como D. H. Lawrence (1885-1930),<sup>81</sup> Virginia Woolf (1882-1941),<sup>82</sup> H. G. Wells (1866-1946),<sup>83</sup> James Joyce (1882-1941),<sup>84</sup> sendo este último a maior influência nas obras de Burgess, e George Orwell (1903-1950).<sup>85</sup>

## 2.1 - A relação entre Estado e violência em *Laranja Mecânica*

Acreditamos que Burgess, intelectual extremamente influenciado por uma geração de escritores que compartilhavam um mesmo tempo *anônimo*,<sup>86</sup> e um mesmo movimento literário marcado por esses eventos, insere-se em uma lógica de desconfiança com o futuro do Ocidente, não só no âmbito econômico, mas também

---

<sup>80</sup> Cf. WHITE, Hayden. O evento modernista. **Lugar comum**, Rio de Janeiro, nº 5-6, pp. 191-219, 1999.

<sup>81</sup> Autor de *Women in Love* (1920) [*Mulheres apaixonadas*] e *Lady Chatterley's Lover* (1928) [*O amante de Lady Chatterley*], entre outras obras, foi um escritor inglês polêmico por ter se alinhado a ideias fascistas.

<sup>82</sup> Uma das maiores representantes do modernismo inglês, integrante do chamado *Grupo de Bloomsbury*, autora das obras *Mrs. Dalloway* (1925) [*Mrs. Dalloway*], *To the Lighthouse* (1927) [*Rumo ao Farol*], e *Orlando: A Biography* (1928) [*Orlando*].

<sup>83</sup> Considerado um dos grandes nomes precursores da ficção científica, escreveu as obras *The Time Machine* (1895) [*A Máquina do Tempo*], *The Invisible Man* (1897) [*O Homem Invisível*], e *The War of the Worlds* (1898) [*A Guerra dos Mundos*].

<sup>84</sup> Escritor irlandês, considerado um dos maiores romancistas do século XX, foi autor de *Dubliners* (1914) [*Dublinenses*], o romance de formação quase autobiográfico *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) [*Retrato do Artista Quando Jovem*], *Ulisses* (1922) [*Ulisses*], e *Finnegans Wake* (1939) [*Finnegans Wake*].

<sup>85</sup> Autor muito conhecido por *Animal Farm* (1945) [*A Revolução dos Bichos*] e pela distopia *Nineteen Eighty-Four* (1949) [*1984*], e por ideias contrárias ao totalitarismo.

<sup>86</sup> Na investigação de Paul Ricoeur sobre a noção de “sequência de gerações”, surge a noção de tempo anônimo que se refere a uma mediação entre o tempo privado (psicológico) e o tempo público (histórico) do escritor de ficção. Recuperando Dilthey, Ricoeur considera que pertencem a uma mesma geração “contemporâneos que foram expostos às mesmas influências, marcados pelos mesmos acontecimentos e pelas mesmas mudanças”. Cf. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. T. III. Campinas: Papyrus, 1997. p. 189.

no político, e em uma desconfiança com o Estado moderno e, por conseguinte, com a modernidade.

Em relação ao Estado moderno, nos termos do sociólogo britânico Anthony Giddens, podemos definir que seu poder administrativo se dá a partir da dominação gerada por recursos políticos, é diferente da ideia de “poder disciplinatório” em Foucault, ele quer dizer o “controle sobre o tempo e o espaço das atividades humanas. O poder administrativo é baseado na regulação e coordenação da conduta humana por meio da manipulação das situações nas quais elas ocorrem”, tendo a vigilância como ponto fundamental desse poder, e sua aplicação como supervisão dessas atividades, “de modo a destacá-las, em parte, de seu envolvimento com a tradição e com a vida da comunidade local”.<sup>87</sup> Assim, Giddens considera que a forma de controle que o Estado moderno empreende aos indivíduos nas sociedades modernas se dá por meio da violência.

Afinal, se podemos encarar as distopias como avisos ou advertências em relação à indagação de “até que ponto pode chegar a humanidade?”, em *Laranja Mecânica* podemos perceber esse tipo de questionamento tanto no que diz respeito às ações violentas individuais de Alex, quanto às ações promovidas pelo Estado, com o método de terapia de aversão comportamental.

No mundo de Alex, a liberdade de escolha é considerada menos importante do que a segurança e a ordem da sociedade, e o Estado autoritário, representado pela figura do Ministro do Interior, estava disposto a garanti-las mesmo que isso significasse a perda da liberdade individual de alguns cidadãos. Um adolescente delinquente que precisa ser corrigido, Alex representa o contrário disso: a violência, o caos, a desordem em pleno confronto com o poder irrestrito de um Estado que visa o controle total. Dá para notar nas passagens abaixo que o tipo de sociedade criada nessa distopia representa figurativamente o controle do Estado pelos meios de comunicação, a partir de transmissões mundiais pela televisão e de um cinema estatal:

---

<sup>87</sup> GIDDENS, Anthony. **O Estado-nação e a violência**. Tradução de Beatriz Guimarães. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 73.

[...] Naquela noite estava rolando o que chamavam de transmissão mundial, o que significava que o mesmo programa estava sendo videado [observado] por todo mundo que quisesse no mundo inteiro, e esses eram, em sua maioria, plebeus de meia-idade e classe média.

[...] Dava pra videar [ver, observar] pelo cartaz na frente do Filmódromo, [...] que era o filme de caubói de sempre, com os arcanjos do lado do xerife americano metendo bala nos ladrões de gado das legiões de combatentes do inferno, o tipo de veshka [coisa] besta que a Filместatal produzia naqueles dias.<sup>88</sup>

A maneira como a oposição entre indivíduo e Estado é colocada na obra pode ser compreendida quando nos voltamos para dois personagens que aparecem na segunda parte da história, no cenário da prisão estatal. De um lado, o ministro do Interior, que advoga em nome do governo, o qual deveria garantir a lei e a ordem para a sociedade, e que isso seria mais importante do que se preocupar com questões de liberdade individual; e do outro, o capelão da prisão, que defende o livre arbítrio com a plena convicção de que a perda de liberdades individuais pode ser mais perigosa do que a capacidade destrutiva de Alex. O capelão ou chapelão da prisão (no original, *prisoncharlie*, ou *chaplin*),<sup>89</sup> é o único personagem que demonstra uma real preocupação com a utilização da técnica Ludovico, ele indaga: “A questão é se uma técnica dessas pode realmente tornar um homem bom. A bondade vem de dentro, 6655321. Bondade é algo que se escolhe. Quando um homem não pode escolher, ele deixa de ser um homem”;<sup>90</sup> porém, Alex ignora esse alerta.

O simbolismo em torno do uso de uma sequência numérica substituindo o nome do detento - durante toda a ambiência da narrativa na prisão, Alex é chamado de 6655321 -, é uma clara referência a esse processo de desumanização do preso, que é despersonificado e transformado em apenas números. Essa desumanização foi uma experiência real quando os judeus tiveram seus nomes substituídos por números nos campos de concentração nazistas, durante a Segunda Guerra Mundial.

O questionamento evidente que observamos é: o quanto de liberdade a sociedade está disposta a ceder para que se mantenha a segurança e a ordem, e o quanto de

---

<sup>88</sup> BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**. Edição especial de 50 anos. São Paulo: Aleph, 2012. p. 62-63.

<sup>89</sup> Uma alusão à Charlie Chaplin.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 142.

ordem para ter garantida a liberdade? Se voltarmos a atenção para as experiências totalitárias do século passado, vemos que todas essas questões estavam postas e que, de uma maneira ou de outra, conduziram as ações dos atores envolvidos.

Michel Foucault, em *Vigiar e Punir* (1987), ao analisar o controle máximo que o Estado monárquico, sobretudo o francês, exerceu sobre os corpos de condenados, que sofriam diversos tipos de tortura, durante o período do século XVII e XVIII, traz algumas reflexões que podem nos ser úteis na análise dessa oposição. Com a mudança na prática de martírio direcionado ao corpo como expressão simbólica do poder monárquico para a punição com o encarceramento, na transição do século XVIII para o XIX, a partir da criação das prisões, as sociedades modernas viram uma nova forma de legitimação da lei e da ordem, uma nova justiça penal, atendendo às demandas da sociedade burguesa que precisava proteger outros bens; nesse processo, houve um desaparecimento do corpo supliciado exposto publicamente.

A punição com a prisão eximia a participação dos juízes como castigadores de corpos, de maneira velada, e restringia a correção para a função administrativa: “o essencial é procurar corrigir, reeducar, ‘curar’; uma técnica de aperfeiçoamento recalca, na pena, a estrita expiação do mal, e liberta os magistrados do vil ofício de castigadores.”.<sup>91</sup> O curioso é que, de acordo com o raciocínio de Foucault, observamos que a reeducação de Alex é do tipo disciplinar, ou seja, moderna, ao passo que o romance tem uma estética ou uma temática que seria pós-moderna, mas não há na narrativa a presença do biopoder.

O fato de Alex ser mandado à prisão estatal, e ser esse o local onde é colocado em prática um experimento que visa o condicionamento mecânico dos indivíduos, isto é, sua “cura”, não é mera coincidência na narrativa. É na prisão que o poder do Estado, nesse novo pacto social, submete os condenados a uma sujeição não meramente física de seus corpos, mas psicológica, daquilo que nos torna humanos, com a supressão de suas vontades individuais, culminando em sua docilização. O método Ludovico, dessa maneira, opera como instrumento correcional circunscrito à

---

<sup>91</sup> FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 13.



prisão estatal, em que o poder coercitivo é testado com toda a dimensão da sujeição comportamental do indivíduo, legitimando o controle do Estado sobre esses sujeitos. Tanto o método Ludovico quanto o discurso do Ministro do Interior funcionam, portanto, como um dispositivo, no sentido foucaultiano, em que seus elementos “discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas”<sup>92</sup> articulam o dito e o não-dito.

Por isso, um dos temas mais caros em *Laranja Mecânica* diz respeito à questão do livre arbítrio, que possui uma implicação moral e filosófica na obra, e é uma temática que remete a princípios da doutrina cristã, especialmente de uma tradição agostiniana, a qual revela a grande influência do catolicismo nos anos de formação do autor, como o próprio Burgess lembra:

O fato de eu mesmo considerar qualquer tipo de condicionamento um erro deve ser atribuído, imagino, à força da tradição religiosa na qual fui educado. Eu fui, pode-se dizer, condicionado por ela, mas minha consciência aprova as convicções que sinto em meu âmago. Minha família é de Lancashire, um condado ao norte do Reino Unido que foi uma fortaleza da fé católica.<sup>93</sup>

Sua defesa do livre arbítrio é influenciada pela noção agostiniana sobre a natureza humana do bem e do mal, que está ligada à noção de alma:<sup>94</sup>

Teologicamente, o mal não é quantificável. Ainda assim, insisto na noção de que um ato de maldade pode ser maior do que outros, e que o ato de maldade definitivo talvez seja a desumanização, o assassinato da alma - que é o equivalente à capacidade de escolher entre atos de bondade ou maldade.<sup>95</sup>

Ao sair em defesa do livre arbítrio, Burgess se manifesta como um anticalvinista, contrário à tese da predestinação divina; ele desconfia de uma doutrina que considera um futuro que seja predeterminado por Deus, ao mesmo tempo em que

---

<sup>92</sup>FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2009. p. 244.

<sup>93</sup>BURGESS, Anthony. A condição mecânica. In: BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**. Edição especial de 50 anos. Trad. Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2012. p. 302-303.

<sup>94</sup> De acordo com Ricoeur, a visão agostiniana sobre a alma está ligada à noção de tempo, que está atrelada à ideia da eternidade divina. Cf. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. T. III. Campinas: Papirus, 1997.

<sup>95</sup>BURGESS, Anthony. Geleia mecânica... *Op. cit.*, p. 318.

também parece criticar a formação calvinista da burguesia inglesa, a qual teria transformado a Inglaterra no que ela era em sua época:

O tipo de protestantismo que floresceu na época de Cromwell e criou uma nova estirpe de mercadores burgueses era calvinista. Predestinação era seu eixo doutrinal. O homem não teria arbítrio sobre a própria salvação; seu estado futuro havia sido predeterminado por Deus.<sup>96</sup>

Assim, Burgess não era apenas um crítico de regimes totalitários, mas também do capitalismo, e, especificamente, do capitalismo inglês, sobretudo no que diz respeito ao imperialismo empreendido pelo Estado britânico. A descrença com o império britânico esteve mais presente na sua “Trilogia Malaia”. Entretanto, podemos constatar uma crítica à lógica capitalista em outros textos seus, como pode ser visto no seguinte trecho:

Reconheço que estou em melhores condições do que a maioria, mas não acho que tenha optado por me eximir da agonia e da ansiedade que atormentam homens e mulheres escravos de vidas que não escolheram, habitantes em comunidades que odeiam. Penso, especialmente, nos cidadãos de grandes centros comerciais e industriais - Nova York, Londres, Bombaim, a minha própria Manchester. “Você comerá seu pão com o suor do seu rosto”: o Livro de Gênesis resume perfeitamente. A manutenção de uma sociedade complexa depende, cada vez mais, de trabalhos repetitivos, trabalhos sem prazer ou criatividade. As coisas que comemos, as roupas que vestimos, os lugares em que moramos tornam-se progressivamente padronizados, pois a padronização é o preço que pagamos pelos preços que podemos pagar. A vida simplesmente passa para a maioria de nós, como a hora em um despertador. Acabamos por nos acostumar com o ritmo imposto pela nossa necessidade de subsistência; em pouco tempo, passamos a gostar de nossas amarras.<sup>97</sup>

Esse trecho indica, ainda, uma crítica a um tempo cada vez mais acelerado, desdobramento da modernidade, e exprime o ceticismo e o pessimismo do autor em relação a seu tempo - foi um texto escrito em 1973. Esse tom melancólico também é possível notar em outros momentos desse mesmo texto.

Apesar de *Laranja Mecânica* ter sido escrito dez anos antes da obra *Beyond freedom and dignity* (1971) [*Para Além da Liberdade e da Dignidade*] de B. F. Skinner ter sido publicada, Burgess posteriormente demonstrou seu incômodo com essa proposta de análise comportamental por meio de técnicas de aversão:

---

<sup>96</sup>BURGESS, Anthony. A condição mecânica... *Op. cit.*, p. 303.

<sup>97</sup>*Ibidem*, p. 306.

O livro [...] foi lançado na mesma época em que *Laranja Mecânica* surgiu nas telas, pronto para demonstrar as vantagens do que poderíamos chamar de lavagem cerebral benéfica. Nosso mundo está em má situação, diz Skinner, com os problemas das guerras, da poluição ambiental, da violência civil, da explosão demográfica. O comportamento humano precisa mudar [...], precisamos de uma tecnologia para o comportamento humano. [...] A abordagem behaviorista do homem, da qual o professor Skinner é uma grande expoente, prega que ele é levado a vários tipos de ações por estímulos de aversão e não aversão.<sup>98</sup>

O alvo da crítica de Burgess em diversos outros textos escritos na década de 1970, nesse sentido, era o behaviorismo de Skinner:

Com os estímulos positivos certos - aos quais respondemos não de maneira racional, mas por meio de nossos instintos condicionados -, todos nós poderemos nos tornar cidadãos melhores, submissos a um Estado cujo objetivo maior é o bem-estar da comunidade. Não devemos, diz tal argumento, temer o condicionamento. Precisamos ser condicionados para salvar o ambiente e a raça. Mas precisa ser condicionamento do tipo certo.<sup>99</sup>

Para Burgess essas ideias eram extremamente perigosas porque ele enxergava nelas a possibilidade de haver um argumento científico que endossasse um discurso totalitário novamente. Isso em virtude de que esse medo representava um reflexo do trauma que os eventos catastróficos deixaram nessa geração que viveu a Segunda Guerra.

A violência hiperbolizada em *Laranja Mecânica*, algo que gerou diversas controvérsias em relação ao livro e ao filme, também pode ser um aspecto de reflexão, sobretudo as agressões sexuais. Alex é um personagem que causa desconforto ao leitor quando este narra suas próprias *aventuras*, um adolescente que estabelece uma relação de poder com suas vítimas de agressão sexual e/ou física. Mais uma vez a ideia de controle é colocada em evidência, mas agora o controle dos corpos das mulheres vítimas de estupro de Alex e seus amigos, o poder que eles, enquanto homens, exercem sobre o corpo feminino. A relação sexual é tida como um ato violento e desprovido de qualquer empatia para com as vítimas, e reproduz a violência das relações de poder daquela sociedade, marcadamente patriarcal, naquilo que seria destinado ao foro íntimo.

---

<sup>98</sup>BURGESS, Anthony. A condição mecânica... *Op. cit.*, p. 301-302.

<sup>99</sup>*Ibidem*, p. 302.

Em outras partes da narrativa, podemos perceber também outras formas de relações de poder sendo expostas, por exemplo, quando Alex exerce o controle sobre sua gangue; quando o ministro do Interior usa Alex como cobaia de um experimento; quando F. Alexander percebe que pode usá-lo como um instrumento para manifestações contra o governo. Uma fala de um dos companheiros de partido de F. Alexander, Z. Dolin, exemplifica isso:

[...] Que instrumento magnífico ele pode ser, este rapaz. Claro que era preferível que ele parecesse ainda mais doente e zumbificado do que parece agora. Tudo pela causa. Sem dúvida podemos pensar em algo. [...] Manifestações públicas, em sua maior parte. Exibir você em manifestações públicas será de tremenda ajuda. E, claro, a questão do jornal já está toda acertada. Uma vida arruinada será a abordagem. Precisamos inflamar todos os corações.<sup>100</sup>

No livro *1985* (publicado em 1978), escrito no final da década de 1970, Burgess desvela todo seu pessimismo em relação à Inglaterra de seu tempo (mesmo não morando lá no momento em que escreve essa obra) devido à forte atuação dos sindicatos de operários - o medo do totalitarismo stalinista ainda era presente. Mais uma vez, ele demonstra toda sua desconfiança com o controle estatal, a burocratização inerente a esse controle e a desvalorização do indivíduo. Nesse livro, ele faz uma crítica literária da obra de Orwell, o clássico *1984*, que, na verdade, seria sobre o ano de 1948, de como estava a atmosfera na Inglaterra três anos após o fim da Segunda Guerra Mundial. O medo de Orwell, segundo Burgess, incompreendido no momento da publicação de sua obra-prima, era da Inglaterra se tornar uma espécie de mistura de fascismo com o comunismo stalinista, um tipo de “coletivismo oligárquico”, uma vez que entendia ambos regimes “em termos de poder estatal, repressão, unipartidarismo, etc.”.<sup>101</sup> Apesar de em *1985* conseguirmos verificar uma natureza mais pessimista de Burgess em relação ao século XX, suscitar esses aspectos não é o ponto principal neste capítulo da pesquisa. Esse livro será melhor explorado no capítulo III.

## 2.2 - A concepção temporal em *Laranja Mecânica*

---

<sup>100</sup> BURGESS, Anthony. *Laranja Mecânica*... *Op. cit.*, p. 240-241.

<sup>101</sup> BURGESS, Anthony. *1985*. Porto Alegre: L & PM, 1980. p. 36.

Partindo para a análise que busca compreender a questão da temporalidade em uma narrativa ficcional, utilizamos a contribuição de Paul Ricoeur, que refletiu sobre o problema da refiguração do tempo pela narrativa, em *Tempo e Narrativa* (1997). Ao analisar o fenômeno de reinscrição do tempo fenomenológico sobre o tempo cosmológico, Ricoeur constatou que sem a referência comum às aporias da temporalidade, o tempo histórico e as variações imaginativas produzidas pelas fábulas sobre o tempo permanecem sem vínculo e são incomparáveis,<sup>102</sup> por isso a necessidade de verificar como se dão as variações imaginativas nas ficções. Pois, para Ricoeur: “personagens irreais, diremos, tem uma experiência irreal do tempo”, isso quer dizer que a experiência temporal do personagem da ficção não precisa necessariamente corresponder com a cronologia do tempo do mundo, do tempo do relógio: “[...] o tempo da narrativa de ficção está livre das coerções que exigem revertê-lo ao tempo do universo”.<sup>103</sup> Assim, não precisa nem estar submetido ao tempo do autor e nem aos acontecimentos em si. Porém, essa caracterização negativa da liberdade do narrador (no caso, ele não se refere ao autor) da ficção possui também um lado positivo, pois a ficção é independente para explorar “recursos do tempo fenomenológico que permanecem inexplorados”, ou seja,

são esses recursos escondidos do tempo fenomenológico, e as aporias que a descoberta deles suscita, que fazem o vínculo secreto entre as duas modalidades da narrativa [ficção e história]. A ficção, diria eu, é uma reserva de variações imaginativas aplicadas à temática do tempo fenomenológico e a suas aporias.<sup>104</sup>

Como ressalta Ricoeur, a experiência fictícia do tempo relaciona à sua maneira a temporalidade vivida e o tempo percebido como uma dimensão do mundo, uma vez que podemos encontrar nas narrativas ficcionais uma mistura de personagens históricos, acontecimentos, e lugares “reais” com as personagens, os acontecimentos e lugares inventados na ficção.<sup>105</sup> É o caso percebido em *Laranja Mecânica* - o nome de Alex, o totalitarismo nazista e stalinista, a Londres dos anos 1960 -, isto é, uma obra fictícia parte de elementos que já existem no real, mesmo que se trate de uma narrativa que, supostamente, se passe no futuro.

---

<sup>102</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa...* *Op. cit.*, p. 218.

<sup>103</sup> *Idem.*

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 220.

A partir das reflexões de Ricoeur, portanto, perguntamo-nos: de que maneira os acontecimentos históricos foram incorporados à experiência temporal dos personagens (ou melhor, do personagem principal) de *Laranja Mecânica*? Para tanto, pretendemos revelar alguns aspectos da narrativa que levantam questões mais de fundo filosófico, por meio de uma fenomenologia do tempo, uma vez que para Ricoeur, é por meio da reatualização do tempo, da recuperação do mito pela narrativa ficcional, que se pode chegar à concepção temporal da obra.<sup>106</sup>

Burgess nos fala através de seu protagonista, que faz uma narração em primeira pessoa - ou seja, Alex é o narrador onisciente, que conhece toda a história -, em uma tentativa de aproximar o leitor à narrativa, na medida em que este faz uma imersão nela. Essa aproximação é uma clara intenção do autor de buscar criar uma empatia por parte do leitor jogado no mundo de Alex, uma vez que este se dirige ao leitor como *meus irmãos*, fazendo com que essa familiaridade seja adquirida pelo leitor, e uma sensação de estranhamento com a narrativa violenta pudesse ser minimizada.<sup>107</sup>

Como temos conhecimento da história a partir da perspectiva de Alex, ficamos submetidos a sua visão parcial dos acontecimentos, e podemos apenas descobrir mais aspectos da narrativa através das falas dos outros personagens - ou em raros momentos em que Alex demonstra algum pensamento reflexivo -, visto que o ponto de vista do personagem-narrador pode nos conduzir propositalmente a ficar do seu lado.

No início da história, Alex estava com 15 anos, auge de sua rebeldia e ultraviolência, e quando ela termina, ele já está com mais de 18 anos. Ele narra sua história sob o ponto de vista do presente, ou seja, começa a nos contar suas *aventuras juvenis* que aconteceram no passado, depois de uma tomada de consciência no presente, isto é, de repensar suas atitudes, e de se ter colocado aberto às possibilidades do futuro. Seguindo esse raciocínio, identificamos uma primazia do presente, pois em alguns poucos momentos em que Alex deixa transparecer para o leitor o que ele estava pensando no exato momento em que

---

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 232-233.

<sup>107</sup> FERNANDES, Fábio. Nota sobre a nova tradução brasileira... *Op. cit.*, p. 23.

narra, podemos perceber um pensamento de alguém que tinha se tornado maduro. Por exemplo, no trecho a seguir, ainda na primeira parte do livro, Alex revela já estar decepcionado com aquela época violenta de sua juventude:

Mas eu não conseguia deixar de me sentir um pouquinho decepcionado com as coisas do jeito que eram naquela época. Nada contra o que lutar de verdade. Tudo era fácil como tirar doce de criança. Mas a noite ainda era mesmo uma criança.<sup>108</sup>

Alex conhece toda a história, pois a narra sob o ponto de vista do futuro; apesar disso, não nos é apresentado quando é esse futuro, mas sabemos que os eventos narrados por ele ocorreram em sua adolescência, conforme atesta uma de suas últimas frases, no último capítulo: “E tudo isso era porque eu era jovem. Mas agora, quando termino esta história, irmãos, não sou jovem, não mais, ah, não. Alex tipo assim cresceu, ah, sim.”<sup>109</sup>

Ao narrar uma história que já aconteceu de uma forma que pareça estar ocorrendo no presente, por meio de suas reminiscências, pois mesmo que no futuro Alex esteja redimido, isto é, da perspectiva de uma pessoa que amadureceu, ele usa as palavras do vocabulário *nadsat* de maneira ainda muito viva. Nesse sentido, sua rememoração do passado por meio do ato narrativo - no penúltimo capítulo Alex revela para o leitor que ele está escrevendo sobre sua história - subjaz uma tomada de posição em relação a seu presente e só assim ele pode conceber algum futuro. É possível que nesse futuro Alex seja um escritor ou compositor, mas isso não fica claro na narrativa.

Existem duas origens possíveis para o título do livro, que foi tirado da expressão “*as queer as a clockwork orange*”, que Burgess ouvira em 1945, quando retornava do Exército, em um *pub* londrino, de um idoso *cockney*.<sup>110</sup> Ele ouviu essa mesma expressão posteriormente em outras ocasiões, pois havia se tornado uma gíria *cockney*; o termo *queer* na época não tinha conotação homoafetiva, e poderia significar “estranho”, “esquisito”, “louco”, “bizarro”:

---

<sup>108</sup> BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica...** *Op. cit.*, p. 55.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 274.

<sup>110</sup> Termo que se referia a pessoas oriundas de camadas mais populares, que moravam em uma região de Londres chamada East End, que tinham certa rusticidade e gírias específicas.

A expressão me intrigou, graças à sua improvável fusão de plebeísmo e surrealismo. Durante quase 20 anos, quis usá-la como o título de alguma coisa. Durante esses 20 anos, ouvi-a muitas outras vezes - em estações de metrô, em *pubs*, em programas de televisão -, mas sempre dita por cockneys idosos, nunca por jovens. Era uma locução tradicional, e pedia para servir de título a um trabalho que combinasse preocupação com a tradição e técnica bizarra. A oportunidade para utilizá-la chegou quando concebi a ideia de um romance sobre lavagem cerebral.<sup>111</sup>

Outra possível explicação para o título provém de uma nota escrita por Burgess para o programa de uma peça teatral, *A Clockwork Orange 2004*, produzida em 1990 pela Royal Shakespeare Company. Nessa nota, ele esclarece que o título poderia ter sido a junção da expressão *cockney* com uma influência da fala de seus alunos da Malásia, que usavam a expressão “*orang squash*”, ao se referirem a uma garrafa, o que poderia ser um trocadilho para “*orange squash*” (suco de laranja):

Quando trabalhei como professor na Malásia, meus alunos, ao receberem a tarefa de escrever ensaios sobre um dia na floresta, muitas vezes se referiram ao fato de terem levado uma garrafa de *orang squash*. ‘Orang’ é uma palavra comum em malaio e significa ‘ser humano’. O *cockney* e o malaio se fundiram em minha mente para formar uma imagem de seres humanos, suculentos e doces como laranjas, forçados à condição de objetos mecânicos.<sup>112</sup>

Assim, como um organismo que carrega doçura, porém ao mesmo tempo estranheza, prestes a se tornar um objeto mecânico, Alex se configura como o protagonista de uma obra cujo título condensa o principal arco narrativo abordado no livro. A ideia que perpassa essa situação mostrada no livro é a de que o Estado, ao condicionar esses indivíduos, estaria transformando-os em algo mecânico, em meras *laranjas mecânicas*, em seres que são desprovidos de sua natureza orgânica e controlados mecanicamente, que só reagem com respostas condicionadas, sem que haja a possibilidade da reflexão sobre suas próprias ações.

Funcionando como um dispositivo que distancia o leitor das cenas perversas de violência e estupro, o uso das gírias da língua *nadsat* também pode ser justificado sob esse viés. Além de representar a fala característica de uma linguagem específica de gangues adolescentes, esse outro aspecto funcional do *nadsat* serviu como um recurso narrativo que fornece uma outra estratégia de criar proximidade

---

<sup>111</sup> BURGESS, Anthony. *Geléia mecânica...* *Op. cit.*, p. 315.

<sup>112</sup> BURGESS, Anthony. Nota a *A Clockwork Orange 2004...* *Op. Cit.*, p. 339.



com o leitor, ao encobrir a crueza dos atos violentos, bem como o uso de onomatopeias e demais figuras de linguagem. Um exemplo disso pode ser identificado no trecho a seguir, em que Alex descreve o espancamento do personagem escritor F. Alexander (cujo nome só será revelado depois na parte três):

Então comecei a rasgar as folhas e a espalhar os pedacinhos pelo chão, e esse escritor *mudji* ficou meio que *bizumni* e partiu pra cima de mim com os *zubis* cerrados e amarelos e as unhas feito garras prontas para me pegar. Foi aí que o bom e velho Tosko pegou a deixa e sorriu, fazendo er er e ha ha ha para a boca balbuciante daquele *vek*, crac, crac, primeiro o punho esquerdo depois o direito, para que nosso querido e velho *drugui*, o tinto - vinho tinto de mesa e igual em todos os lugares, como se tivesse sido fabricado pela mesma empresa - começasse a derramar e a manchar o belo tapete limpo e os pedacinhos do livro que eu ainda estava rasgando, *rasgaraz*, *rasgaraz*.<sup>113114</sup>

Um outro lado, ainda, da escolha do autor para o uso do *nadsat* diz respeito à junção já mencionada entre palavras do inglês e do russo. Para Burgess, o leitor de *Laranja Mecânica* ao final estaria familiarizado pelo menos com um mínimo de vocabulário russo, o que ilustra a ideia de como funciona uma lavagem cerebral;<sup>115</sup> o papel da língua, nesse sentido, é fundamental:

[o linguajar] foi criado para transformar *Laranja Mecânica*, entre outras coisas, em uma cartilha sobre lavagem cerebral. Ao ler o livro ou assistir ao filme, você se verá, no final, de posse de um mínimo de vocabulário russo - sem nenhum esforço, para sua surpresa. É assim que funciona a lavagem cerebral. Escolhi palavras russas porque elas se misturam melhor com o inglês do que as do francês ou do alemão.<sup>116</sup>

Apesar de Burgess declarar - no trecho acima desse texto escrito em 1972 - que escolheu palavras russas para misturá-las com as do inglês por causa de uma melhor sonoridade, em diversas passagens de seus escritos fica evidente um posicionamento contrário à União Soviética, com um certo tipo de anticomunismo, conforme a atmosfera propiciada pela Guerra Fria. Em um texto publicado pelo *The Listener* em 1961, ele, ao descrever os dias em que esteve em São Petersburgo (na época Leningrado), em pleno governo Khrushchev, refere-se aos russos como

<sup>113</sup> BURGESS, Anthony. *Laranja Mecânica*... *Op. cit.*, p. 67. (Grifo nosso).

<sup>114</sup> Os termos grifados são de origem russa, a tradução mais fiel para o português (de Fábio Fernandes) manteve uma grafia parecida. Os termos no livro original são: *mudji* = moodge (homem); *bizumni* = bezoomny (insano, louco); *zubis* = zoobies (dentes); *vek* = veck ou chelloveck (pessoa, homem); *drugui* = droog (amigo); *rasgaraz* = razrez (rasgar).

<sup>115</sup> A nota explicativa anterior exemplifica bem isso.

<sup>116</sup> BURGESS, Anthony. *Geléia mecânica*... *Op. cit.*, p. 320.

ineficientes, hipócritas, e nada incomodados com uma excessiva burocratização soviética.<sup>117</sup>

O recurso ao uso de uma mesma frase, que acabou se tornando icônica, que marca o início de cada uma das três partes que dividem a obra, “então, o que é que vai ser, hein?”,<sup>118</sup> funciona como um dispositivo estruturante por meio da repetição, trazendo o tema principal na repetição, que é a escolha. A frase abre o capítulo 1 na primeira parte, e Alex a usa se dirigindo a seus amigos membros da gangue, perguntando que tipo de “diversão” vão escolher naquela noite. A segunda parte, já se inicia com Alex na prisão estatal - e já havia passado dois anos de encarceramento -, o simbolismo da frase significa o retorno da temática da escolha; mas agora a escolha que é abordada nas cenas da prisão, do questionamento colocado pelo capelão: a capacidade humana de poder escolher fazer o bem ou o mal. Já na terceira parte, Alex direciona a pergunta a ele mesmo, após seu condicionamento e saída da prisão estatal.

Somente em dois outros momentos a repetição da frase aparece sem ser na abertura de seções, que são no início do último capítulo do romance (sétimo na terceira parte), com Alex voltando-se para seus novos amigos; e em um dos últimos parágrafos deste capítulo, que fecha o ciclo do amadurecimento, demonstrando a escolha de ter aceitado uma mudança, com um futuro em aberto, em que o narrador destina suas últimas palavras ao leitor: “É isso *o que vai ser* então, irmãos, quando chego ao fim desta história.”<sup>119</sup> Essa noção de repetição é tratada por Ricoeur, recuperando Heidegger: é o que mantém juntos o tempo mortal, o tempo público e o tempo mundano, sendo a figura deste tempo mundano a que melhor serve como mediadora para interpretar as experiências temporais da ficção,<sup>120</sup> operando como um dispositivo que une sob a mesma variação imaginativa autor, narrador e leitor.

O próximo item relevante para essa análise diz respeito ao significado do nome do protagonista. Alex é o nome reduzido de Alexander, e remete tanto ao nome de

---

<sup>117</sup> BURGESS, Anthony. Os russos humanos... *Op. cit.*, p. 323-329.

<sup>118</sup> No original "What's it going to be then, eh?". Cf. BURGESS, Anthony. **A Clockwork Orange**. New York: W. W. Norton & Company, 1986.

<sup>119</sup> BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**... *Op. cit.*, p. 273. (Grifo nosso).

<sup>120</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**... *Op. cit.*, p. 237.

*Alexandre, o Grande* - conquistador macedônio, criador de um dos maiores impérios do mundo antigo - quanto à expressão *a lex*, que mistura o inglês *a* (um, uma) e o latim *lex* (lei). Burgess adorava fazer trocadilhos com sua língua, e a escolha desse nome para seu protagonista é explicada abaixo:

Dei-lhe esse nome por causa de seu caráter internacional (você não veria um rapaz inglês ou russo chamado Chuck ou Butch), e também graças às suas conotações de ironia. Alex é uma redução cômica de Alexandre, o Grande, talhando seu caminho pelo mundo e conquistando-o. Mas Alex se torna conquistado - impotente, mudo. Ele fazia sua própria lei (*a lex*); torna-se uma criatura sem uma *lex* e sem léxico. Os trocadilhos ocultos, claro, não se relacionam com o verdadeiro significado do nome Alexandre, que é 'defensor dos homens'.<sup>121</sup>

Ou seja, no início da narrativa, Alex é a sua própria lei, ele mesmo faz sua lei, não existe limite para ele. Entretanto, ironicamente, seu nome também pode significar "sem léxico", "sem palavras"; ele se expressa por meio de um tipo de linguajar próprio de um grupo, que não tem voz dentro daquela sociedade, que o vê como objeto a ser descartado. De um sujeito que cria as suas próprias regras, com um vocabulário próprio, Alex se transforma em um indivíduo sem voz, pronto para reproduzir o comportamento que lhe foi condicionado. Do ponto de vista psicanalítico, ainda, Alex é um bebê-criança, que balbucia, que acha que o mundo é uma extensão de seu corpo, que apenas busca prazer.

A dualidade entre o bem e o mal é um outro tema importante em *Laranja Mecânica*. A natureza perversa de Alex, que não controla seus impulsos violentos, é uma demonstração de sua liberdade, e também aquilo que o torna humano. Quando ele se submete ao método Ludovico e, no processo de perda desses impulsos, não só a sua natureza perversa está sendo eliminada, quanto também sua humanidade. A capacidade de compreender por si próprio seus atos e as consequências deles, e, a partir disso, tomar a escolha moral esperada de um ser humano completo, são retiradas de Alex, ao mesmo tempo em que seu impulso também para apreciar as coisas belas é afetado, uma vez que o processo perpassa pela associação do ato de ouvir música clássica com o momento em que assiste a ou revive cenas de violência. Assim, tanto aquilo que é destrutivo em sua personalidade quanto o que é criativo são suprimidos com a técnica de aversão. Apesar desse aspecto sombrio de

---

<sup>121</sup> BURGESS, Anthony. A condição mecânica... *Op. cit.*, p. 299.

sua natureza estar sendo reprimido, e isso poderia ser encarado como algo positivo, a técnica de condicionamento levada ao extremo revela o processo de desumanização de Alex.

É a lembrança das cenas violentas assistidas na prisão, associadas ao efeito de uma substância química que permite a sensação de dor e náusea, ao escutar música no presente vivo do personagem, que faz com que seu desespero em relação à dor seja findado com o suicídio. A esse instante pode ser conferida a ideia de eternidade, nos termos de Ricoeur.<sup>122</sup>

Podemos associar essa noção com o método Ludovico, que usa a arte (música) como um dispositivo para o condicionamento de Alex. Ludovico é o termo em latim para Ludwig, o que nos conduz a Ludwig van Beethoven, o compositor preferido de Alex. Não parece ser ocasional que o nome da técnica que faz uma lavagem cerebral se remete ao nome do compositor, e que depois esse gosto por música clássica vai servir como instrumento que quase leva Alex à loucura, culminando com sua tentativa de suicídio. Esse clímax só ocorre quando Alex é trancado dentro de um quarto pelos amigos de F. Alexander - que descobrem que foi ele quem causou tanto sofrimento ao escritor -, e ao acordar está ouvindo pelo outro lado da parede do quarto uma sinfonia muito alta, o que resulta nesse instante eterno de uma dor incomensurável. Esse momento é bem descrito pelo narrador (Alex), e o recurso a um parágrafo grande para expressar a ideia de um momento que parecia durar muito tempo, um tempo psicológico, foi utilizado pelo autor, como segue no trecho:

[...] Sluchei [escutei] por dois segundos, tipo assim com interesse e alegria, mas aí tudo me bateu, o começo da dor e o mal-estar, e comecei a grunhir no fundo das minhas kishkas [tripas]. E lá estava eu, eu que tanto amara a música, me arrastando para fora da cama e fazendo aiaiai, e depois pou-pou-pou porrando a parede e krikando [gritando]: - Pare, pare, pare, desligue isso! - Mas a música continuava, e parecia ainda mais alta. [...]. então pensei que precisava fugir, então me esgueirei para fora do quarto malenk [pequeno] e itiei [fui] skorre [rápido] até a porta da frente do apartamento, mas ela tinha sido trancada por fora e eu não podia sair. E o tempo todo a música ficava cada vez mais gromki [alta], como se fosse uma tortura deliberada. [...]. O que eu videei [vi] foi a slovo [palavra] MORTE na capa de um tipo assim panfleto, muito embora fosse apenas MORTE AO GOVERNO. E como se fosse o Destino, havia outro livreto malenk [pequeno] que tinha uma janela aberta na capa, e dizia: "Abra a janela e deixe entrar o ar fresco, ideias frescas, um novo modo de viver". Então percebi que era como se ele estivesse me dizendo para terminar com tudo

---

<sup>122</sup> RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa...** *Op. cit.*, p. 227.

pulando dali. Um momento de dor, talvez, e depois dormir para sempre, sempre, sempre.<sup>123</sup>

Observamos aqui a ideia da variação da eternidade colocada por Ricoeur. A arte, nesse sentido, funciona como mediadora dos instantes em que Alex rememora a experiência do experimento e sofre com as cenas de violência revivescentes.

Contudo, a ideia de morte presente nesse ponto é suplantada pelo fato de o protagonista ter sobrevivido. Alex fora levado para o hospital, e após serem realizados alguns testes em que médicos o mostram fotografias e perguntam-lhe o que sentia, Alex responde que gostaria de fazer coisas violentas nas imagens sugeridas. Nesse momento, é revelado que o condicionamento comportamental havia sido desfeito, e que Alex havia voltado a sua condição anterior; ele agora ouvia sua música favorita, a Nona Sinfonia de Beethoven, sem sentir dor alguma, como ele mesmo afirma no final deste capítulo (o penúltimo do livro): “E então o movimento lento e o adorável último movimento cantado ainda por vir. Eu estava realmente curado.”<sup>124</sup>

Os principais signos que perpassam o arco narrativo e a trajetória de Alex são marcados pela ideia de *morte*, *destruição*, *caos* e *desordem*, sendo o nosso anti-herói a personificação desses signos. Burgess, portanto, admite o caos e a violência como algo da natureza humana; sua visão de futuro não seria utópica, pois não acreditava em metanarrativas. Em uma analogia com a realidade vivenciada pelo ocidente no século XX, conseguimos perceber também a existência desses conceitos como uma marca constante daquele período - ao menos parecia ser para Burgess. Esses foram os signos que marcaram o século passado, em outras palavras, que marcaram um tempo histórico cheio de fissuras. O próprio Burgess deixa claro sua compreensão sobre o século dos extremos como uma *laranja mecânica*; em uma de suas explicações sobre o título do livro, ele afirma: “Descobri a relevância dessa *alegoria para o século 20* quando, em 1961, comecei a escrever um romance sobre curar a delinquência juvenil.”<sup>125</sup> Todavia, paralelamente, temos também a presença de noções de *criatividade*, *liberdade*, e, no final, *vida* e *criação*,

---

<sup>123</sup> BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica...** *Op. cit.*, p. 245-246.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>125</sup> BURGESS, Anthony. A condição mecânica... *Op. cit.*, p. 299. (Grifo nosso).

com a redenção de Alex e sua propensão a se tornar pai. Burgess confirma que seu romance só faz sentido se consegue mostrar a capacidade de mudança do ser humano, que é a ideia que fundamenta o vigésimo-primeiro capítulo.

Em relação ao conceito de alegoria, baseamo-nos no conceito benjaminiano, que não trata a alegoria como ilustração de algo. Em *Origem do drama barroco alemão*,<sup>126</sup> Benjamin utiliza o termo no seu sentido figurativo, no qual queremos dizer uma coisa significando outra, para se referir ao contexto maior do Barroco alemão. Nesse sentido, a alegoria barroca abarcava a história como o Barroco a concebia:

Através de sua linguagem (nas metáforas do texto, nos personagens que encarnam qualidades abstratas, na organização da cena) a alegoria diz uma coisa, e significa, incansavelmente, outra, sempre a mesma: a concepção barroca da história. Nesse sentido, a alegoria completa e sintetiza as reflexões anteriores.<sup>127</sup>

Tomando como premissa esse conceito benjaminiano, podemos compreender o uso alegórico que Burgess traz em sua narrativa. Talvez, o que Burgess tenha tentado transferir para a obra, mesmo que de forma bem sutil, seja uma sugestão de reencantamento do mundo, ao permitir a possibilidade de regeneração de seu personagem, que, a partir da tomada consciente da possibilidade de mudança, poderia ser também uma alegoria para uma expectativa de que o próprio século XX igualmente pudesse conceber essa possibilidade. O fato de Alex tentar suicídio e deste intento ele não obter sucesso, pode significar uma reinscrição do tempo vivido do autor sobre o tempo cósmico (do mundo) na narrativa. Dito de outra maneira, essa variação imaginativa pode estar relacionada com as expectativas otimistas do autor naquele momento com o seu tempo. Era uma expectativa pequena, mas era uma expectativa.

Se continuarmos pensando benjaminianamente, essa possibilidade de esperança seria a única forma de romper com a estrutura do “tempo homogêneo e vazio” da temporalidade moderna, linear, irreversível, que carregava em si a ideia da marcha

---

<sup>126</sup> BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

<sup>127</sup> ROUANET, Sergio Paulo. Apresentação. In: BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 38.

da Razão e do progresso humano em direção à perfectibilidade infinita.<sup>128</sup> O *pessimismo revolucionário* de Benjamin exprime a rememoração do passado pela tomada de consciência de forma redentora no presente: “o passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção”.<sup>129</sup> Sabemos que Benjamin, na segunda de suas teses sobre o conceito de história, trata sobre o tema da redenção de forma coletiva, no campo da história, pois concebe a “redenção sobretudo enquanto rememoração histórica das vítimas do passado”;<sup>130</sup> mas antes, no início dessa tese, ele parte da redenção do indivíduo, onde a sua felicidade “pressupõe a redenção de seu próprio passado, a realização do que poderia ter sido, mas não foi”.<sup>131</sup> A redenção do passado só é possível como reparação de acordo com o que cada indivíduo concebe por felicidade.

Portanto, no início da segunda metade do século XX, ainda em um período marcado pelas fissuras dessa modernidade, essa possibilidade estaria aberta. Não foi à toa que a década de 1960 foi tomada por movimentos sociais e culturais<sup>132</sup> que buscavam se voltar contra situações de opressão que ainda assombravam o mundo no pós-guerra. Dito de outra maneira, não há salvação do passado sem as transformações da vida material.<sup>133</sup>

Em *Laranja Mecânica*, temos a ideia de um passado e um presente ruins, deduzidos a partir da compreensão de mundo do autor, e um futuro pior ainda, se as advertências colocadas pela distopia se concretizarem. Dessa forma, Burgess está preocupado mais em falar sobre seu presente do que sobre um futuro deslocado temporalmente, mesmo que não tenha sido a intenção primeira do autor, uma vez que é algo que está no nível de sua consciência,<sup>134</sup> visto que uma obra ficcional não

---

<sup>128</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Obras escolhidas**. v. I. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 229.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>130</sup> LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 49.

<sup>131</sup> LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio...** *Op. cit.*, p. 48.

<sup>132</sup> As diversas manifestações a partir de 1968, movimentos pelos direitos civis, pelo direito das mulheres, movimentos de contracultura.

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>134</sup> O tempo psicológico de Ricoeur. Cf. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. *Op. cit.*

está apartada do real.<sup>135</sup> Ademais, podemos interpretar o final positivo ou feliz de Alex como uma expectativa encontrada no autor ainda no início da década de 1960, e como um resquício de uma ilusão modernista, pois, de acordo com Julio Benvivoglio:

As distopias literárias conservam, forçoso é reconhecer, a ilusão de que o indivíduo poderá se libertar, preservando também uma centelha utópica em muitas de suas criações. Isto porque muitas delas manifestam centelhas de utopia, vestígios do modernismo, sobretudo, em seu esforço de reconhecer a importância do indivíduo ou do sujeito capaz de triunfar sobre as adversidades.<sup>136</sup>

Embora uma esperança ainda que pequena estivesse colocada, não obstante, com o decorrer dos acontecimentos do século XX, com o acirramento das disputas ideológicas da Guerra Fria e a iminente ameaça de uma guerra nuclear, o autor se mostrou mais cético com o futuro, o qual podemos inferir a partir de obras e textos posteriores ao período supracitado.

Dessa forma, no caso específico de *Laranja Mecânica*, uma vez que identificamos nessa alegoria da regeneração e da redenção uma característica marcante da obra que se aproxima da concepção temporal de abordagem benjaminiana, inserimos a compreensão de futuro *da obra* no que consideramos ser um *pessimismo revolucionário*. Isso atribui à obra um tom de esperança com o final feliz de Alex, redimido, mostrando um futuro aberto à possibilidade da mudança. Todavia, quando analisamos aspectos da vida *do autor* e características de outras obras em um contexto posterior, como *1985*, identificamos um ceticismo muito grande em relação ao futuro da Europa, algo que se aproximaria mais da perspectiva heideggeriana de compreensão do tempo, com uma expectativa mais *pessimista*<sup>137</sup> em relação ao futuro.

---

<sup>135</sup> “Toda utopia do futuro vive dos pontos de contato com um presente que pode ser resgatado não apenas fictícia, mas também empiricamente.”. Cf. KOSELLECK, R. **Estratos do tempo: estudos sobre a história**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2014. p. 126.

<sup>136</sup> BENTIVOGLIO, Julio. **História & distopia: a imaginação histórica no alvorecer do século 21**. Serra: Ed. Milfontes, 2017. p. 66.

<sup>137</sup> Cf. BRITO, Thiago. V. de. Temporalidades distópicas ou distopias temporais? Um problema para os historiadores. *In*: BENTIVOGLIO, Julio. C.; CUNHA, Marcelo. D. R. da; BRITO, Thiago. V. de (org.). **Distopia, Literatura & História**. Serra: Ed. Milfontes, 2017.



### 3 - CAPÍTULO III - Crise na história e surgimento de uma consciência histórica pós-moderna

#### 3.1 - 1985: a distopia mais pessimista de Burgess

*Escrevo sobre esse alguém mais porque acho que ele pode representar um grande número de pessoas da minha geração - os que se encontravam vagamente conscientes do confuso ethos dos anos 20, que se achavam apreensivos nos anos 30, que serviram o seu país nos anos 40, e que tiveram certa dificuldade em chegar a um acordo com o mundo do pós-guerra - a paz ou a trégua prolongada que ainda está conosco. É possível que também represente, porém tanto mais no segundo volume, por ora não escrito, os que tentaram ganhar a vida escrevendo. Como um católico do norte da Inglaterra com sangue irlandês, ele pode representar muitos que se denominam ingleses, mas que sempre tiveram uma relação duvidosa com o seu país natal. Em outras palavras, isso é alegoria no sentido grego original de 'falar de outra maneira', apresentando os outros na forma de mim mesmo.*

Anthony Burgess<sup>138</sup>

No prefácio do primeiro volume de sua autobiografia, Burgess se dirige ao leitor dizendo que “certa dificuldade em chegar a um acordo com o mundo do pós-guerra” ainda atravessava seus pensamentos e parecia ser a atmosfera persistente daquela segunda metade do século passado, e que esteve particularmente presente em suas obras literárias durante esse período, sobretudo em *Laranja Mecânica*, conforme já foi explicitado. Não apenas essa ficção em si, mas outra distopia de Burgess merece atenção neste trabalho, *1985*<sup>139</sup>, escrita em um período posterior à década de 1960 - foi escrita e publicada em 1978 -, devido ao fato de que acreditamos encontrar nela elementos que coadunam com a nossa proposta de buscar compreender a emergência de uma temporalidade com características distintas da anterior, ao menos na lógica cultural ocidental. Além disso, nessa segunda distopia de Burgess, identificamos elementos que ajudam a problematizar a relação entre a distopia e a história, na medida em que destacamos o debate atual sobre uma nova consciência histórica no que diz respeito à própria concepção de história nesse início do século XXI.

Em 1985 conseguimos identificar que Burgess, com o passar dos anos, endureceu ainda mais suas críticas aos modelos de sociedade existentes no século XX,

<sup>138</sup> BURGESS, Anthony. *O Pequeno Wilson e o Grande Deus*. São Paulo: Ars Poetica, 1993, p. 10. (Grifo nosso).

<sup>139</sup> BURGESS, Anthony. *1985*. Porto Alegre: L&PM, 1980.

principalmente ao socialismo soviético, o que nos leva a situá-lo dentro da perspectiva de uma interpretação mais *pessimista* da realidade, do que no período predecessor. No último quarto do século passado, Burgess demonstrou estar ainda mais cético quanto ao futuro, em virtude de diversos acontecimentos que ocorriam em seu país de origem e em outros países da Europa. Dito isso, fazemos a partir deste, especificamente, a conjectura de que o autor já estaria mais próximo da atmosfera heideggeriana de compreensão da temporalidade histórica do século XX, do que da benjaminiana. Isto é, identificamos que, com o contexto de desmoronamentos e crises, aos olhos do autor, o futuro estaria *fechado* para novas alternativas que pudessem melhorar a vida dos indivíduos e da sociedade dita pós-moderna. Como se as promessas de dias melhores que inundaram os anos 1960, tivessem sido um alarme falso, e só se deslumbrou com isso quem foi muito ingênuo. Uma atmosfera extremamente fatalista e conservadora permeia *1985*.<sup>140</sup>

O livro é dividido em duas partes, sendo a primeira constituída por nove capítulos, nos quais em alguns Burgess parece realizar uma entrevista consigo mesmo, e contesta pontos principais da obra canônica de George Orwell, *1984*;<sup>141</sup> e a segunda, com dezoito capítulos e um epílogo, ele cria uma sociedade em um futuro próximo (bem próximo, por se tratar do ano 1985 mesmo) em que o poder do Estado vai parar nas mãos dos sindicatos, além do Islã aparecer na narrativa como a maior força cultural e econômica naquela Inglaterra fictícia.

### 3.1.1 - A primeira parte de *1985*: o pessimista

**Figura 2** - Capa do livro *1985*.

---

<sup>140</sup> Não se trata nesta pesquisa de trazer uma análise mais aprofundada em relação ao livro *1985*, como foi feito com *Laranja Mecânica*, uma vez que existem na obra muitos aspectos de natureza filosófica e política que poderiam ser melhor destrinchados; entretanto, não caberia tempo hábil para a realização disso nesta dissertação. O que procuramos trazer à tona são os elementos que carregam fortes indícios da maneira como é elaborada contemporaneamente a relação da sociedade pós-moderna com o tempo histórico, e como isso se diferencia em certos aspectos em comparação com a da temporalidade moderna.

<sup>141</sup> ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.



**Fonte:** Disponível em <<https://www.anthonyburgess.org/blog-posts/observerburgess-prize-burgess-future/>>. Acesso em 20 abril 2019.

Burgess faz uma crítica ao *1984* de Orwell defendendo a ideia de que aquela obra tratava mais sobre o momento imediato após a Segunda Guerra Mundial do que sobre um futuro que estaria por vir de fato em 1984, e que, na verdade, segundo o próprio, seria uma referência ao ano de 1948. Para Burgess, Orwell teria feito uma crítica ao socialismo inglês e às atrocidades cometidas pela antiga União Soviética, na medida em que faltava à esquerda inglesa realizar uma autocrítica em relação aos rumos que o “socialismo real” estava tomando. A doutrina, o partido, estariam acima de qualquer questionamento, desde que se mantivesse o progresso. Assim, Burgess percebe em Orwell um pessimismo em relação à Inglaterra e ao futuro do ocidente em *1984*. A cegueira do Partido Trabalhista inglês em relação ao totalitarismo stalinista teria desiludido Orwell; daí a sua ideia em escrever esse livro.

Burgess revela que, assim como Orwell, votou no Partido Trabalhista para o Parlamento inglês, em 1945;<sup>142</sup> ele justifica que, naquele contexto inicial do pós-guerra, todos desejavam reformas sociais.<sup>143</sup> O Partido Trabalhista governou de

<sup>142</sup> Nas eleições de maio de 1945, o Partido Trabalhista britânico venceu o Partido Conservador, do então primeiro-ministro Winston Churchill.

<sup>143</sup> BURGESS, Anthony. *1985... Op. cit.*, p. 26.

1945 a 1951, e implementou uma agenda de maior intervenção na economia com estatizações, que foram importantes naquele contexto para a recuperação econômica da Grã-Bretanha após o alto nível de desemprego no período entreguerras e as perdas na Segunda Guerra, tanto que foram mantidas posteriormente pelos governos conservadores.<sup>144</sup> Esses primeiros anos do pós-guerra até meados da década de 1970, são caracterizados por um período de relativa prosperidade econômica, somente vindo a se modificar novamente nas chamadas “décadas de crise”, após 1973.<sup>145</sup>

Para Eric Hobsbawm, a crise econômica da década de 1980 trouxe de volta à Europa o clima de insegurança que existiu em períodos anteriores, na medida em que, segundo ele, após 1973-5, viveu-se um período de recessão considerado como pior do que o da década de 1930. Em relação especificamente à Grã-Bretanha, ele diz:

Embora a depressão do início da década de 1980 houvesse trazido a insegurança de volta à vida dos trabalhadores nas indústrias manufatureiras, só no início da de 1990 os grandes setores de empregados de escritórios e profissionais liberais em países como a Grã-Bretanha sentiram que nem seus empregos, nem seus futuros estavam seguros: quase metade de todas as pessoas nas partes mais prósperas do país achava que poderia perder os seus. Foram tempos em que era provável que as pessoas, com os antigos estilos de vida já solapados e mesmo desmoronando [...], perdessem suas referências.<sup>146</sup>

Durante a guerra, segundo o autor, muitos soldados começaram a conceber que ela não fazia mais sentido quando perceberam a contradição entre lutar contra o fascismo, mas, ter como aliada a União Soviética. Burgess declara que, mesmo tendo crescido dentro da tradição conservadora cristã de sua família, votou nos trabalhistas porque naquele momento pareceu ser a coisa mais sensata a se fazer para quem ansiava por justiça social.<sup>147</sup> Era como se, votando no partido trabalhista naquele momento, estivessem dando um voto contra a guerra; o que também era um voto contra o conservadorismo de Winston Churchill, primeiro-ministro britânico

---

<sup>144</sup> JUDT, Tony. **Pós-Guerra**: uma história da Europa desde 1945. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 350.

<sup>145</sup> Cf. HOBBSAWM, Eric J. **Era dos Extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 405.

<sup>147</sup> BURGESS, Anthony. **1985... Op. cit.**, p. 27.

durante a Segunda Guerra Mundial. Apesar disso, Burgess revela que no momento atual (quando escreve o livro), voltara a ser conservador.<sup>148</sup>

Para Burgess, Orwell não criou uma Inglaterra que não existia, pois o “totalitarismo intelectual tinha que ser expresso na ficção”, uma vez que ficções são feitas a partir de experiências do cotidiano. As frustrações do personagem Winston Smith de *1984* seriam as mesmas que as deles.<sup>149</sup> Segundo o autor de *Laranja Mecânica*, Orwell era um intelectual desconfiado dos intelectuais e desconfiado dos políticos de seu tempo, assim como também era o próprio Burgess, que, além disso, tinha muita desconfiança do Estado.<sup>150</sup> Em *1985*, Burgess exprime de forma ainda mais contundente seu apreço pela ideologia liberal.

Em um capítulo intitulado *Cacotopia*, ele aborda as diferenças de significado entre os termos *utopia*, *distopia* e *cacotopia*, sendo esta última a que designa um lugar muito ruim. Curioso é que Burgess não distingue completamente *distopia* de *utopia*, já que aquela não seria o seu oposto, como comumente se atribui, mas seriam termos semelhantes, uma vez que o elemento *ou*, que significa *não, sem* (e não *eu*, de *bom, bem*) compõe o termo junto com *topos*. Dessa forma, ele coloca a *cacotopia* como pior do que a *distopia*, afirmando que “a maior parte das visões sobre o futuro são cacotópicas”.<sup>151</sup>

O contexto da Guerra Fria, no qual Burgess escreve, aparentava mostrar que a profecia de Orwell evidenciada em *1984* parecia não estar se concretizando, embora, para Burgess, Orwell tenha escrito o enredo acreditando que no futuro real a humanidade caminharia para algo muito pior do que ele apresentava nessa distopia.<sup>152</sup> A dinâmica dos conflitos durante o período da Guerra Fria (conflitos localizados em países menores, não diretamente entre as superpotências) indicavam, para Burgess, que a profecia de Orwell não poderia se concretizar: “de que haveria um grande confronto atômico, seguido por um acordo de assassinos para que fosse mantido um estado de guerra permanente, limitada ao uso de

---

<sup>148</sup> BURGESS, Anthony. **1985**... *Op. cit.*, p. 27.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 43-44.

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 60.

armamentos convencionais, parece pertencer a um passado remoto.”.<sup>153</sup> Entretanto, ao mesmo tempo em que ele afirma isso, também lembra que antes todos tinham a bomba atômica.

Para Burgess, o argumento que sustenta essa afirmação de que a profecia orwelliana não se cumpriria nos anos 1970 deve-se a uma leitura daquela conjuntura na qual ele (Burgess) considerava que o Islã surgia como uma superpotência, com grande poder religioso, em virtude do petróleo, e que já não havia outra religião forte o suficiente para fazer frente a esse avanço.<sup>154</sup> Isso explica o porquê da escolha desse mote para a criação do enredo distópico em 1985; pois, para ele, o pior que poderia acontecer não era a distopia de 1984 se tornar realidade, pois isso já havia acontecido com o socialismo soviético, mas sim a *sua* distopia.

Em relação à política imperialista norte-americana, Burgess tinha uma opinião bem mais condescendente em comparação com a política soviética na Guerra Fria. O escritor justifica que, mesmo no período dos anos 1950 com o “anticomunismo histórico” macarthista, os Estados Unidos não flertaram com o autoritarismo<sup>155</sup> - não no país deles. Mesmo ponderando a “arrogante presunção” estadunidense em achar que sempre sabem o que é melhor para todos, de que possuem uma “superioridade moral” em relação aos demais países, ele destaca a importância daquele país para a “autodeterminação democrática da Europa Ocidental” depois da segunda guerra.<sup>156</sup> No entanto, não há nenhuma menção em 1985 sobre o imperialismo norte-americano em relação aos países latino americanos, no que tange às interferências econômicas e políticas no restante do continente, sobretudo encampadas em uma luta anticomunista influenciando a instauração de ditaduras militares, que tanto foram criticadas no período. Isso demonstra uma visão bastante eurocentrada do autor.

---

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 64.

É importante ressaltar também que, mais uma vez, Burgess exhibe sua desconfiança com o fato de que o desenvolvimento científico e tecnológico pode ser usado como um meio de controle das liberdades individuais. Na visão dele, o surgimento do computador, uma ferramenta tecnológica que havia se tornado útil para ser humano e que carregaria informações aparentemente neutras, poderia se tornar um instrumento de controle nas mãos do Estado.<sup>157</sup> Ele admite não saber precisar se as informações adquiridas por meio de censos são usadas para o bem ou para o mal, mas seu receio é dessas informações estarem disponíveis ao Estado: “o Estado é apenas o instrumento. Tudo depende de quem controla este instrumento, que pode ser transformado facilmente em uma arma.”.<sup>158</sup> Se Burgess estivesse vivo nos dias atuais, muito provavelmente seria um crítico quanto ao uso que as nossas mídias digitais fazem das informações adquiridas com os usuários da internet, inclusive sobre a possibilidade de governos terem acesso a esses dados.

Um dos capítulos mais interessantes dessa primeira parte de 1985, intitulado *Os Filhos de Bakunin*, diz respeito ao movimento anarquista, uma vez que ele compara o anarquismo do século XIX com os movimentos de contracultura nos anos 1960, que evocavam esse espírito anarquista. Todavia, para o controverso literato - que em determinados momentos nos leva a crer que possui certa simpatia com o anarquismo, em outros não -, esses movimentos reclamavam o anarquismo do século XIX de forma equivocada, visto que havia uma diferença entre os anarquistas do Oitocentos para os neo-anarquistas do século XX, pois “o verdadeiro objetivo do movimento anarquista do século XIX era criar uma alternativa real para o Estado”, enquanto que os movimentos de contracultura abusam da liberdade, na sua opinião.<sup>159</sup> Sob o ponto de vista de alguém que vinha de uma geração que havia lutado na Segunda Guerra, aqueles jovens desprezavam o conhecimento dos mais velhos, por estes terem deixado a guerra acontecer. Havia um desprezo ao passado, à tradição, à experiência, por parte dessa juventude, o que significava não um avanço ao novo em si, mas que levaria à ignorância: “os jovens rejeitam o

---

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 64-65.

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 75.

passado porque ele não tem qualquer utilidade para quem vive um *presente eterno*.”<sup>160</sup>

Intrigante é que essa expressão *presente eterno* que aparece no texto de Burgess, remete-nos aos trabalhos tanto de Hartog quanto de Gumbrecht que cunha a expressão “amplo presente”. Para Gumbrecht, um dos problemas do *novo cronótopo* da História é que nesse amplo presente deixamos de ser capazes de legar seja o que for para a posteridade, o que inclui a tradição, a experiência, algo que Hannah Arendt também salienta.<sup>161</sup> Assim, na perspectiva da *presença* a qual Gumbrecht sustenta seus estudos,<sup>162</sup> os passados, ao invés de oferecerem pontos de orientação, inundam o presente de sentido: “Entre os passados que nos engolem e o futuro ameaçador, o presente transformou-se numa dimensão de simultaneidades que se expandem”<sup>163</sup>; isto é, o presente estaria em ampliação, em mundos simultâneos. Por isso a sensação de que o passado não passa, devido a um presente inundado de sentido.

De acordo com Hartog, o *regime de historicidade presentista* manifestou-se na sociedade contemporânea a partir da queda do muro de Berlim, em 1989 – e que trazia, no final do século XX, o fim da Guerra Fria –, no qual as esperanças em um futuro grandioso para a humanidade se esfacelaram; onde as narrativas com pretensões utópicas se fragmentaram; e onde se originava uma relação do homem dito pós-moderno com e no tempo em que o presente tende a predominar sobre o passado e o futuro. Ou seja, a perspectiva do presente é a que prevalece, em detrimento do passado e do futuro. É daí que surge a noção de *presentismo*, que explicitaria um “eterno presente” que se sobrepõe às experiências do passado e ao horizonte de expectativa.<sup>164</sup> Hartog também atesta a primazia de um presente que não carrega as experiências do passado e não espera por um futuro positivo.

---

<sup>160</sup> *Idem.* (Grifo nosso).

<sup>161</sup> Cf. ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1954.

<sup>162</sup> Essa noção percorreu a pesquisa de Gumbrecht, na qual as “coisas-do-mundo” possuem uma dimensão de *presença*, e sobre *presença* ele quer dizer que “as coisas estão a uma distância de ou em proximidade aos nossos corpos; quer nos ‘toquem’ diretamente ou não, têm uma substância”, ou seja, a dimensão da presença está ligada à prática da interpretação, que atribui sentido a um objeto. GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea**. São Paulo: Unesp, 2015. p. 9-10.

<sup>163</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente...** *Op. cit.*, p. 16.

<sup>164</sup> Cf. HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.



Mesmo localizando a emergência de um novo regime de historicidade após a queda do muro de Berlim, Hartog vai defender que esses indícios já eram perceptíveis ao longo do século. De todo modo, isso não invalidaria o argumento de que na literatura distópica escrita no último quarto de século esses indícios já estivessem postos, uma vez que consideramos estas narrativas distópicas como *rastros* que carregam temporalidade, assim como qualquer outro texto, literário ou não.<sup>165</sup> Burgess ressalta essa tendência ao trazer em 1985 sua percepção em relação à juventude que despreza o passado ao dar muita ênfase no presente, por esta ser imediatista.

O maior problema, para Burgess, foi a consideração de que a liberdade bradada pelas massas juvenis não iria conduzir a nenhuma mudança de fato, pois não seriam pautas que expressavam um programa bem definido, uma vez que suas causas mudavam conforme o calor do momento. Assim, Burgess não conseguia perceber legitimidade naquelas reivindicações, talvez por causa do seu conservadorismo, ou desse conflito de gerações. O que importava para ele era advertir quanto à possibilidade de que essa espontaneidade das massas juvenis poderia levar a uma manipulação por pessoas realmente mais extremistas:

o perigo é que eles podem ser sempre facilmente manipulados por mentes mais maduras e verdadeiramente radicais, gente que sabe o que quer. [...] [os jovens] têm todas as qualidades que os tornariam extremamente valiosos para agitadores profissionais interessados em implantar o Ingsoc. Seria fácil fazer com que fossem levados a amar o Grande Irmão, como inimigo do passado e de tudo que fosse velho.<sup>166167</sup>

Ou seja, o medo expressado é da fácil atração da juventude ao totalitarismo. Esse era o maior temor de Burgess; foi o alvo de suas críticas nas sociedades criadas tanto em *Laranja Mecânica* quanto em 1985. De certa forma, seu ceticismo foi crescendo no intervalo de uma obra para outra.

Essa característica anárquica dos jovens de “[tratar] o passado como um vazio que deve ser preenchido com qualquer mito que o presente queira inventar”, aos olhos

---

<sup>165</sup> Cf. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. T. III. Campinas: Papyrus, 1997.

<sup>166</sup> BURGESS, Anthony. 1985... *Op. cit.*, p. 77.

<sup>167</sup> Nesse trecho há referências ao *Ingsoc* (*Socing*), ideologia do Partido, como alusão ao socialismo inglês, e ao *Grande Irmão* (*Big Brother*), que representa o governo totalitário controlado pelo Partido, da obra 1984.

de Burgess, também pode ser encontrada no mundo orwelliano; todas as características dessa sociedade são facilmente assimiladas pela ideia de desprezo ao passado, à tradição em função do novo, da revolução: “a antiga linguagem é desprezada como algo que não consegue expressar o *presente eterno*, domínio dos jovens e do próprio Partido.”<sup>168</sup>

Em uma entrevista que o autor concedeu à *BBC* em 1987, na qual defendia a língua inglesa como a maior contribuição dos ingleses e falava sobre a pouca importância dada naquela conjuntura para a literatura inglesa, é possível encontrarmos novamente essa crítica à juventude em relação à herança do passado:

*Interviewer*: “You also say that the younger generation is in the process of throwing away their heritage.”

*Anthony Burgess*: “I feel that is true. They’re taking a view of language which, I suppose, is significant of the age; you know, that human contact should be more elemental. With the Permissive Age in which sex becomes a means of communication there is no need for language.

Pop music, Rock music, is a genuine over-simplification of language. The appreciation of literature is dying out in our schools and we have a kind of system of government which extolls the utilitarian, the creation of things for sale rather than the pursuit of knowledge for its own sake. This is not a humanistic culture we’re living in and this is bound to diminish the value of language.”<sup>169 170</sup>

Outra questão relevante é que nesse livro, Burgess apresenta um limite para sua defesa à liberdade humana, algo que não estava presente antes em *Laranja Mecânica*: a liberdade deve existir em determinadas áreas, ou o homem deixa de ser homem.<sup>171</sup> Nas suas palavras, “se o homem é livre para avaliar, também é livre para agir de acordo com essa avaliação. Mas, se não tiver conhecimentos, não terá

---

<sup>168</sup> *Idem*. (Grifo nosso).

<sup>169</sup> THE ANTHONY BURGESS CENTRE. Disponível em: <[http://www.masterbibangers.net/ABC/index.php?option=com\\_content&view=article&id=48:speaking-of-english&catid=37:by-ab&Itemid=62](http://www.masterbibangers.net/ABC/index.php?option=com_content&view=article&id=48:speaking-of-english&catid=37:by-ab&Itemid=62)>. Acesso em: 28 fev 2019.

<sup>170</sup> “Entrevistador: ‘Você também diz que a geração mais jovem está no processo de jogar fora sua herança’.

*Anthony Burgess*: ‘Eu sinto que isso é verdade. Eles estão tendo uma visão da linguagem que, suponho, é significativa da idade; você sabe, que o contato humano deveria ser mais elementar. Com a idade permissiva em que o sexo se torna um meio de comunicação, não há necessidade de linguagem.

A música pop, o rock, é uma genuína simplificação da linguagem. A valorização da literatura está desaparecendo em nossas escolas e temos uma espécie de sistema de governo que exalta o utilitarismo, a criação de coisas à venda e não a busca do conhecimento por si só. Esta não é uma cultura humanista em que vivemos e isso diminuirá o valor da linguagem.”

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 79.

condições para avaliar e, conseqüentemente, também não poderá agir”.<sup>172</sup> Dessa forma, só a educação que ensina como e o que julgar o que não pode ser considerado tirânico. Assim, ele defende que um governo que tira a capacidade do indivíduo de considerar o que é “bom, verdadeiro ou belo” e transfere para o coletivo, merece ser recusado: “o ser humano tem não só a liberdade de agir segundo seus próprios critérios, como a de simplesmente não agir”.<sup>173</sup>

Com o desprezo à tradição, ao passado, em oposição ao que é novo e só por isso é considerado melhor, a juventude acabaria sendo levada a “abraçar doutrinas políticas de opressão”, desprezando a única forma de proteção à tirania; acabaria se tornando incapaz de compreender o verdadeiro significado de opressão.<sup>174</sup> Para o autor, o perigo não estaria somente no Estado, mas em “qualquer grupo poderoso”, na medida em que afirma “não há no Estado qualquer característica mágica que o torne a única entidade desejosa de manter-se no poder. A tirania pode surgir em qualquer grupo social.”.<sup>175</sup>

Burgess finaliza a primeira parte do livro fazendo uma conclusão a partir da defesa da noção de um anarquismo quase que primitivo: “só o indivíduo isolado pode ser um verdadeiro anarquista”.<sup>176</sup> Assim, parece sustentar a ideia de desobediência civil,

pois todo indivíduo - de quem Thoreau é o santo padroeiro - está sempre contra o Estado e suas liberdades serão inevitavelmente cada vez mais limitadas, à medida em que os grupos de pressão forem adquirindo maior liberdade para agir.<sup>177</sup>

Em suma, o mais importante é o indivíduo não agir “sem pleno conhecimento do significado de suas ações. Esta é a condição da sua liberdade.”.<sup>178</sup> Há nessa afirmação o retorno da ideia central recorrente em *Laranja Mecânica*: a defesa da liberdade.

---

<sup>172</sup> *Idem.*

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 79-80.

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>175</sup> *Idem.*

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>177</sup> *Idem.*

<sup>178</sup> *Ibidem*, p. 83.

### 3.1.2 - A segunda parte de 1985: a ficção

Consideramos, ainda, de suma importância detalhar a narrativa da sociedade fictícia encontrada em 1985.<sup>179</sup> Na segunda parte do livro, dividido em dezoito capítulos,<sup>180</sup> onde se encontra a ficção distópica propriamente dita, Burgess nos coloca em contato com uma Inglaterra *cacotópica* na qual o país havia se transformado em um Estado sindicalista - ainda existia a monarquia, mas essa permanecia como simbólica - em que o poder econômico estava cada vez mais nas mãos dos árabes, pois eram eles que mantinham a indústria do país funcionando. O enredo - que é narrado na terceira pessoa com um narrador onisciente -, inicia-se no Natal de 1984, portanto às vésperas da virada do ano de 1985, e nos conta a história do personagem principal Bev Jones, um ex-professor de História, cujo pai era socialista, e mostra a luta desse indivíduo contra o autoritarismo de um Estado que estava em vias de se tornar totalitário.

A intriga se inicia com a morte da esposa de Bev em um hospital onde ela estava internada que é incendiado criminosamente, e que esse incêndio é agravado pelo fato dos bombeiros estarem em greve. Antes de falecer, em decorrência das graves queimaduras, ela pede ao marido que tome alguma providência sobre o ocorrido. Nessa Inglaterra, tomada por várias ondas grevistas e pelo poder dos sindicatos, na qual os serviços essenciais à população são paralisados ao “bel prazer” sem aviso prévio, Bev toma a decisão de levar o último desejo de sua esposa adiante, em uma tentativa de mudar aquele estado de coisas.<sup>181</sup>

Bev tinha uma filha de treze anos - cujo nome era Elizabeth (Bessie) - que tinha problemas mentais devido a complicações durante a gravidez.<sup>182</sup> Ele desistiu de ser professor de História quando o governo mudou as diretrizes do currículo e os

---

<sup>179</sup> Para além das justificativas já apresentadas, consideramos necessário inserir na dissertação um detalhamento maior sobre essa ficção por ela ser menos conhecida do que *Laranja Mecânica*.

<sup>180</sup> O livro ainda conta, ao final dos capítulos dessa segunda parte, com um epílogo, no qual o formato também se assemelha com o dos capítulos da primeira parte, como se Burgess estivesse entrevistando a ele mesmo.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>182</sup> Durante o desenrolar da narrativa, é sugerido que essa complicação fosse culpa do governo, mas isso não fica muito claro.

conteúdos do curso, o qual ficaria limitado ao ensino da “História do Movimento Sindicalista”.<sup>183</sup>

Para Bev, o fato de existirem poucos deveres a serem cumpridos era um dos maiores problemas daquela sociedade, que tinha uma relação complicada com o passado: o dever parece ter ficado relegado ao passado. Nesse trecho da obra, percebemos a centralidade que o autor dá com a questão da relação que a sociedade estava mantendo com o passado, preocupação essa já apresentada por Burgess na primeira parte do livro.

Bev explica que, em um diálogo com o personagem Devlin,<sup>184</sup> o que ele realmente quer é a revogação da “lei que impede que o operário não-sindicalizado arranje emprego”; ele exige seu direito de poder trabalhar sem precisar se sentir obrigado a se tornar membro de um sindicato.<sup>185</sup> Bev estava convicto de que esse direito estava acima de qualquer princípio do novo sistema, em que não se permitia alguém ter um trabalho sem que estivesse vinculado a um sindicato.

Nesse novo governo, controlado pelos sindicatos, o país passou a ser chamado de TUK (Trade Union Congress of the United Kingdom) ou TUC (Congresso dos Sindicatos do Reino Unido), sendo que England (Inglaterra) passara a ser Tukland, ou seja, Tuclândia.<sup>186</sup> Havia uma nova língua, o Inglês Operário (IO), e a bandeira que representava essa nova era tinha

uma roda dentada, cor de prata, sobre um fundo vermelho como sangue, já que a foice e o martelo não mais representavam os trabalhadores do mundo, unidos, mas um socialismo avançado que, em nome do sacrossanto trabalho, procurava construir [...] sistemas estatais repressivos que eram a própria negação do sindicalismo.<sup>187</sup>

No edifício onde Bev constatou todas essas mudanças, que era o prédio que reunia todos os sindicatos do país, ele percebeu também que a TUC alugava esse edifício

---

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>184</sup> Devlin era secretário-geral do sindicato de Bev, que, nesse novo mundo, trabalhava em uma fábrica de chocolates. Bev havia ido até o sindicato para se desfiliar, pois ele tinha rasgado seu cartão sindical em sinal de protesto.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 122.

para os árabes, que eram donos de quase tudo e a crítica feita pelo personagem também era destinada às ondas migratórias de operários vindos do mundo árabe para a Inglaterra, após a reformulação das leis de imigração.<sup>188</sup> Durante uma greve ocorrida na fábrica em que Bev trabalhava - a Fábrica de Chocolates Penn -, ele tentou convencer o diretor da empresa de que era seu direito querer trabalhar, mas o diretor não tinha outra opção a não ser demiti-lo por causa de sua insistência e por ter se desfilado do sindicato, uma vez que só tinha emprego quem era sindicalizado.<sup>189</sup>

Sem emprego e sem salário, Bev teve a energia de sua casa cortada, e se via sem saída. Foi tentar receber o “salário-desemprego”, mas que também lhe foi negado, já que não teria mais esse direito pois foi por sua própria vontade a recusa das condições de trabalho da “Lei Sindical” de 1979.<sup>190</sup> Tentando, ainda, uma outra alternativa para solucionar seus problemas, Bev procura seu representante no Parlamento, para que ele tentasse modificar essa lei; entretanto, o parlamentar afirma que não pode mudá-la. Bev constata que agiu “como um tolo” por ter acreditado na falsa esperança de que ainda existissem as “liberdades democráticas”.<sup>191</sup>

Sozinho e sem soluções para sua situação, ele decide deixar o apartamento alugado em que morava; não tinha nada que pudesse ser vendido, uma vez que todos os objetos pertenciam ao apartamento. Ele teve que deixar sua filha em um “Lar para Meninas”, uma espécie de orfanato, enquanto dormia ou em “abrigos do Exército da Salvação” ou em terminais ferroviários. Havia se tornado um desabrigado, uma pessoa à margem da lei.<sup>192</sup>

Vivendo nas ruas, Bev acabou se enturmado com um bando de jovens que roubavam para se alimentar e que também eram contra o governo. Bev conhece Tuss, um dos integrantes do bando, e iniciam uma conversa em que surge a opinião dele sobre o sistema de ensino, visto que Tuss e seu grupo acolhem os ex-

---

<sup>188</sup> *Idem.*

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 125-126.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>191</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. 136.

professores, levam-nos para comer na chamada “Cantina dos Desempregados”, em troca de que lhes ensinem algo. Naquele novo tempo, ensinar latim, grego, ou História era visto como inútil. Tuss repudia os novos conteúdos ensinados nas escolas e defende os professores “anti-Estado” que foram expulsos e que ficaram desempregados.<sup>193</sup>

Bev encontra um grupo de moradores de rua, que, em sua maioria, era formado por ex-professores, músicos; ou seja, por profissionais que não se encaixavam nos novos padrões de trabalho daquele novo mundo. Ele faz amizade com Reynolds, um ex-professor de literatura, que também era crítico do Estado sindicalista.<sup>194</sup> Influenciado pelo grupo de moradores de rua, Bev pratica seu primeiro ato criminoso: roubo de comida em um supermercado. No dia seguinte, Bev e Reynolds descobrem que havia um novo jornal sendo distribuído gratuitamente, chamado de “Bretão Livre”, que conclamava a todos para a formação de um “Exército de Trabalhadores Livres”, que serviria para manter os serviços essenciais funcionando, caso se iniciasse alguma greve.<sup>195</sup> Esse exército tratava-se, na verdade, de um exército militar nacionalista, que acabou chamando a atenção de um dos integrantes do grupo, mas que logo fora repreendido por Reynolds, pelo fato do jornal conter conteúdo extremamente nacionalista, beirando o fascismo: “Espero que não esteja pensando em fazer parte de uma organização fascista...”, diz Reynolds.<sup>196</sup> Sem deixar transparecer para o grupo, Bev se interessou pelo conteúdo do jornal, ao ler um trecho com o lema cristão e nacionalista do coronel Lawrence, o organizador desse exército.

Bev acaba sendo preso por tentativa de roubo de uma garrafa de gim, mesmo tentando fingir que ia comprá-la. Suas infrações foram “tentativa de assalto, resistência à prisão, porte ilegal de arma (tinham achado o canivete), ausência de domicílio.”<sup>197</sup> Além dessas acusações, acabou recebendo mais uma por ter se recusado a dar informações sobre seus dados pessoais na delegacia, isso irritou o delegado, o que gerou a falsa acusação de ter atacado um dos policiais com uma

---

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 144-145.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 153.

faca; assim, a situação de Bev se complicou ainda mais. Em seu julgamento, um oficial de justiça sugere ao juiz Ashtorn que ele seja levado para um centro de reabilitação criado pelo TUC, cuja função era trazer esses trabalhadores de volta ao mundo sindicalizado, que aceitassem aquela condição.<sup>198</sup>

No capítulo X, intitulado *Dois mundos*, surge um personagem importante para a narrativa, o Sr. Pettigrew, que era o “grande teórico do TUC”.<sup>199</sup> Bev, já no centro de reabilitação, é obrigado, junto aos demais presos, a ouvir o discurso de Pettigrew, que recepciona a todos. Nesse discurso, ele prega sobre o dilema do conflito de haver em cada ser humano valores internos em oposição a valores externos, de convívio em sociedade; ou seja, o conflito entre dois mundos, um interior e outro exterior.<sup>200</sup> Porém, o que ele defende é que o mundo interior não deveria invadir o mundo exterior. Assim, o modelo socialista de governo em Tuclândia, que governa sem oposição, não tem mais pelo que lutar. “Mas tudo isso pertence ao futuro” - ou seja, o futuro ficaria mais totalitário -, diz Pettigrew, que, ao retomar ao objetivo daquele grupo no centro, defende: “gostaríamos que sentissem a igualdade na pele. A igualdade do mundo exterior, onde não há privilégios, onde a simples ideia de um homem, ou mulher, excepcionais - um Hitler, um Bonaparte, um Gengis Khan -, é algo abominável.”<sup>201</sup>

Bev acaba apanhando dentro do centro de reabilitação,<sup>202</sup> por se recusar a aceitar as ideias impostas e também por não querer assinar uma carta em que ele estaria aceitando voltar a se inserir no novo mundo sindicalista.<sup>203</sup> É revelado que o personagem havia sofrido tortura e que o mesmo teve que ficar na enfermaria da mansão, enquanto que os demais presos voltaram ao mundo sindicalizado. Pettigrew foi o único que permaneceu na mansão, enquanto aguardava uma nova turma para a reabilitação, e tentava ainda convencer Bev de assinar o documento de retratação, ignorando o espancamento que Bev sofreu, alegando que não havia

---

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 159-160.

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>201</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>202</sup> É chamado de Mansão Crawford na história.

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 184-185.



violência oficial.<sup>204</sup> Nessa conversa, Pettigrew deixa claro que se ele for preso novamente irá para uma prisão perpétua, que é praticamente uma espécie de asilo para doentes mentais.<sup>205</sup>

Seu amigo Reynolds chega também à mansão com a nova turma para a reabilitação, e, em uma conversa com Bev, este pede ao amigo que tenha cuidado lá dentro, já que muitos acabam sucumbindo à conversão.<sup>206</sup> Reynolds dá notícias do mundo exterior, fala sobre Trevor, um dos membros do grupo de moradores de rua que se alistou ao Exército Bretão Livre, e dá algum dinheiro para Bev. Ele deixa a mansão com uma licença para viajar; entretanto, antes disso acontecer tem um último diálogo com Pettigrew, o qual profetiza seu fim.<sup>207</sup>

Bev vai até o endereço da sede dos Bretões Livres para obter uma patente. Lá é recebido pelo major Faulkner, que pede para ele ir atrás de sua filha e levá-la para o alojamento. Faulkner explica que o exército seria “mais ou menos como o Exército da Salvação” da Tuclândia.<sup>208</sup> Ele ouve alguns oficiais falarem sobre o Dia G, dia da Greve Geral, que seria tanto de greve deles quanto dos sindicatos, e da necessidade dos Bretões Livres usarem armas.

No encontro de Bev com o coronel Lawrence, ele tenta dizer o que gostaria de fazer, mas é interrompido diversas vezes pelo coronel, que apenas o ordena a apresentar um relatório sobre a noite da Greve Dupla, na função de jornalista.<sup>209</sup> No dia da Greve Dupla, quando Bev chega ao local, depara-se com uma multidão que protestava contra a construção de mais uma mesquita em Londres, agora próxima a Abadia de Westminster. Muitos operários, pagos acima do valor fixado pelo sindicato, trabalhavam na obra da mesquita; havia um caminhão com som alto que se dirigia aos trabalhadores da construção ordenando que eles ignorassem a multidão de grevistas.<sup>210</sup> Enquanto um dos líderes grevistas falava em um megafone, de repente começa a tocar uma música mais alta, e os policiais, que

---

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>206</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>209</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 206.

estavam no local e tentavam conter a multidão, recebem uma ordem para entrar em greve e deixar o lugar.<sup>211</sup> Em um primeiro momento, os grevistas acharam que tinham “vencido” o confronto, porém um pelotão com homens fardados de verde avança sobre eles, que eram golpeados ao mesmo tempo em que o pelotão erguia novos cordões de isolamento com a construção. Eles não usavam armas de fogo, mas logo Bev percebeu que utilizavam “soqueiras” nas mãos, e mais pelotões surgiam.<sup>212</sup> O exército Bretão Livre foi truculento e violento com os grevistas, e isso desagradou Bev.

Ao escrever seu relatório para o jornal, Bev contesta a versão do coronel, que insistia em dizer que os bretões estavam desarmados, ao passo que Bev afirmava o contrário, que usaram de violência. O coronel Lawrence ordena que ele mude a palavra “armados” no texto, e Bev se indigna: “Censura, há? Então o *Bretão* não é assim tão livre...”.<sup>213</sup> O efeito da greve tomou uma proporção muito maior e Bev não estava contente com isso, pois não conhecia os reais interesses da organização. O coronel acaba revelando sua verdadeira identidade e o objetivo da organização: uma revolução islâmica na Inglaterra.<sup>214</sup> Quem estava por trás da organização era o sultão da Arábia Saudita, e seu secretário particular propôs a Bev que ele aceitasse que o sultão levasse sua filha embora para ser sua “concubina experimental” até que sobrasse uma “vaga” para o casamento dos dois.<sup>215</sup> Mesmo a considerando uma criança, Bev acaba consentindo, acreditando que seria melhor para o futuro de sua filha, já que ali ele não poderia dar uma vida melhor para ela.

Os dias que se seguem são de greve total e geral, e Bev permanecia relatando os acontecimentos no jornal do jeito que a organização mandava. Os Bretões Livres tentavam manter a ordem; todavia, o que reinava era um caos absoluto. Os operários que trabalhavam nas mesquitas começavam a ficar descontentes, a comida continuava a ser um problema para a maior parte da população, violência do exército miliciano, muitas mortes, vazamentos de gás, população sem água.<sup>216</sup> Bev

---

<sup>211</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 207-208.

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 209. (Grifo do autor).

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>215</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 216-217.

se dá conta que se vendeu para a organização, que não conseguiu resolver os principais problemas, e pede ao coronel que os Bretões Livres deixassem o sindicato assumir o controle novamente. Um incidente com alguns operários da mesquita foi a gota d'água para que Bev se irritasse de vez com a organização e discutisse com o coronel. Esses operários queriam abandonar os Bretões Livres porque estavam cansados de “gritos, insultos e ameaças de violência”,<sup>217</sup> e queriam voltar para o sindicato. Foram levados à força e não foram mais vistos; Bev questionou Lawrence sobre isso, mas não obteve resposta, sabia que deram um fim a eles: “Decidi que vou cair fora, sem dizer nada. Sempre posso juntar-me aos saqueadores - ou aos mortos.”<sup>218</sup>

Após treze dias de greve geral, todos - e Bev também - entenderam o porquê dos Bretões serem financiados pelos árabes: “[...] para que em tempos desesperados como este, a propriedade árabe pudesse ser protegida e salva por uma organização que não pertencesse ao pacto sindical.”<sup>219</sup> Foi somente com a aparição do rei da Inglaterra, Carlos III (Charles), filho da rainha Elizabeth II, que a greve teve fim, pois sem governo, o rei teve que se dirigir à população.

O último capítulo apresenta Bev de volta ao tribunal, onde novamente é acusado de roubo, agora realizado de fato, cuja sentença seria ficar em uma instituição do Estado por tempo indeterminado, enquanto fosse o desejo do rei. Ao chegar na instituição, Bev passa por um exame médico, sua saúde estava debilitada, ele estava “subnutrido, magro, baixo tônus muscular, pulmão direito com algumas manchas, coração necessitando cuidados, péssimos dentes, precisando urgentemente de um banho.”<sup>220</sup> Também foi examinada a sua saúde mental, para os médicos, a insistência de Bev em não aceitar esse novo mundo era uma loucura; fora diagnosticado como louco. Na instituição, Bev começa a lecionar História para alguns internos, já que para sair de lá só se algum familiar o reclamasse; como não tinha mais ninguém e Bessie estava com o sultão, isso não aconteceu. Quem tentava fugir da instituição acabava se deparando com uma cerca elétrica em volta

---

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 220.

<sup>218</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 222.

<sup>220</sup> *Ibidem*, p. 228.

de toda a propriedade, e que funcionava com gerador próprio, então seu funcionamento independia de greve ou não.<sup>221</sup> Ironicamente, o coronel Lawrence foi parar na mesma instituição, por ter sido condenado por homicídio culposo. Bev fica sabendo das notícias do mundo por Lawrence, havia inflação alta também nos Estados Unidos e uma crise econômica na Tuclândia; uma nova guerra surgiu entre iranianos e árabes.

Em uma de suas aulas, Bev indaga a seus alunos se achavam que eles deveriam recomeçar: “*Devemos voltar ao advento do capitalismo e tentar mais uma vez descobrir as falhas da estrutura, o ponto exato em que tudo começou a não dar certo?*”.<sup>222</sup> Aquele foi o último dia de Bev, que, após o jantar, saiu para caminhar pelo parque ao redor da propriedade, refletindo sobre tudo e sobre a História: eles conseguiram ficar sem castigo e “consequiriam sempre”,<sup>223</sup> a História é vista aqui como um longo caminho cheio de injustiças. Ao fim e ao cabo, Bev teve um fim trágico: se jogou na cerca eletrificada e seu coração fraco não aguentou.

A pergunta de Bev, grifada acima, demonstra uma clara preocupação que insistia em voltar sempre para Burgess, o qual também se identifica com a dos pensadores que procuraram entender o que levou às falhas dessa estrutura do tempo do progresso, que culminou com os eventos já citados; ou seja, onde foi que o ocidente errou, que permitiu que todas essas catástrofes acontecessem no século XX? Daria para voltar atrás e consertar essas falhas com os erros aprendidos? Ou iremos [na perspectiva de Burgess] chegar no próximo século ainda herdando esses mesmos erros, pois estaríamos sem passado e sem futuro, porque nos encontramos em um presente hipertrofiado, que submete os outros dois momentos antes do agora?

Essa narrativa que evoca uma série de eventos dramáticos que envolvem o personagem principal, e culmina com a sua morte no desfecho da história, é, para essa proposta de interpretação, relevante no sentido de rastrear como ocorre a prefiguração da narrativa, isto é, do tempo narrado, com o tempo vivido do autor em relação aos acontecimentos do último quartel do século XX. Se na concepção

---

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 232.

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 233. (Grifo nosso).

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 234.

temporal da obra anterior notamos resquícios de uma ilusão moderna, em 1985 eles não aparecem como possibilidade de investigação. Burgess é bastante claro e taxativo ao tratar dos problemas advindos das décadas de crise ou de desmoronamento da temporalidade moderna, conforme explicitamos no trecho de seu livro no parágrafo anterior.

É necessário salientar também nessa parte final do livro que no trecho em que Bev constata que o inimigo conseguiria vencer sempre e que a História seria esse longo caminho de injustiças, como uma sucessão de catástrofes, coloca-nos em diálogo com o que Benjamin denunciava nas suas famosas teses, mais especificamente na tese VI, em que diz “esse inimigo não tem cessado de vencer”,<sup>224</sup> esse inimigo tem vencido ao longo da história; o inimigo maior representado por Benjamin era o fascismo, e também o era para Burgess - ou mais abrangentemente, o totalitarismo.

Ademais, no que tange aos dois protagonistas, Bev não precisava se redimir ao final de seu arco narrativo; ao contrário de Alex, ele é o “herói” que buscava se contrapor a um Estado opressor que também retirava as liberdades individuais. Mesmo passando por todas as intempéries de sua trajetória como pretense “herói”, seu final trágico o desabilita dessa caracterização, uma vez que ele não conclui o papel esperado no início de sua jornada em busca por justiça.

Nesse sentido, o desfecho dessa distopia possui um signo *pessimista*; diferentemente do que é trazido em *Laranja Mecânica*, a qual, para além do final feliz de Alex, não trabalha com a perspectiva de um futuro *fechado*, isto é, o futuro de Alex sempre esteve *aberto*. Em 1985, o futuro de Bev se encontrava fechado desde o começo: todas as tentativas do personagem em fazer justiça com a morte de sua esposa são frustradas; ele perde tudo, vai preso, tentam lhe forçar a aceitação de um Estado autoritário, é torturado por não aceitá-lo; ele procura se unir a quem aparentemente estava contra o sistema, mas é ludibriado e não vê outra saída senão se entregar àquela situação decadente; por fim, ele desiste de lutar e se entrega à morte.

---

<sup>224</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Obras escolhidas**. v. I. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 225.

Da mesma forma que identificamos na distopia de *Laranja Mecânica*, também há em 1985 a alegoria da expectativa do autor em relação ao contexto das décadas finais do século XX. Todavia, agora com um horizonte de expectativas mais encurtado, com um ocidente relegado a um pequeno espaço de experiência, isto é, com um ocidente que aparentava estar sem passado e sem futuro. Com uma perspectiva mais fatalista, mais conformista, parece-nos que Burgess também percebeu que o mundo ocidental caminhava para um determinado fim trágico e não haveria mais nada de concreto a se fazer, a não ser um alerta em uma narrativa distópica. Se a realidade estava ficando cada vez mais distópica e sem possibilidade de prognósticos otimistas ou de mudanças para melhor, caberia ao literato transpô-la para o universo da narrativa de modo a produzir ela mesma um efeito de volta sobre a realidade; novamente, como uma catarse.

Em uma entrevista de Burgess enquanto morou na Itália (1970-1975), realizada no ano de 1974, o entrevistador pergunta ao final se ele queria deixar alguma mensagem para a humanidade, a qual ele responde:

I don't think that man can do anything more at the moment than to look at himself and say 'I haven't changed much, I am what I was when I was kicked out of the Garden of Eden,' to use that convenient myth, 'I must cultivate those qualities in myself. I must not take politicians seriously, all politicians are probably the most evil men alive; they pervert language, they pervert thought, they pervert morality. Take no notice of the political unit, but rather in the smallest possible community, the community of one's family, the community of one's friends, and try and develop those latencies which lie within us as creative beings.'

I can say no more than that, it's not really a message.<sup>225 226</sup>

---

<sup>225</sup> THE ANTHONY BURGESS CENTRE. Disponível em:

<[http://www.masterbibangers.net/ABC/index.php?option=com\\_content&view=article&id=49:anthony-burgess-interviewed-in-italy-in-1974-about-a-clockwork-orange&catid=37:by-ab&Itemid=62](http://www.masterbibangers.net/ABC/index.php?option=com_content&view=article&id=49:anthony-burgess-interviewed-in-italy-in-1974-about-a-clockwork-orange&catid=37:by-ab&Itemid=62)>. Acesso em: 28 fev 2019.

<sup>226</sup> "Eu não acho que o homem possa fazer algo mais no momento do que olhar para si mesmo e dizer 'Eu não mudei muito, eu sou o que eu era quando fui expulso do Jardim do Éden', para usar aquele conveniente mito, 'devo cultivar essas qualidades em mim mesmo. Eu não devo levar os políticos a sério, todos os políticos são provavelmente os homens vivos mais perversos; eles pervertem a linguagem, pervertem o pensamento, pervertem a moralidade. Não tome conhecimento da unidade política, mas sim da menor comunidade possível, da comunidade de uma família, da comunidade de seus amigos e tente desenvolver essas latências que estão dentro de nós como seres criativos.'

Não posso dizer mais do que isso, não é realmente uma mensagem." (Tradução nossa).

Não há muito entusiasmo do autor na resposta dessa pergunta, e nem, de certo modo, ao longo da entrevista, em relação ao futuro. Ela não era nem mesmo uma mensagem. Dessa forma, o futuro que se apresentava *fechado* para o literato naquele momento parecia ser a mesma expectativa do ocidente; mais ainda, da Europa marcada pelos acontecimentos extremos, em que as décadas seguintes (1980-1990) de desmoronamento viriam a agudizar e desdobrar os problemas que se arrastaram no decorrer do século com a crise da modernidade, chegando ao século XXI. As distopias, nesse sentido, nos fornecem indícios dos sintomas de um quadro decadente que, não só assinalavam as fragmentações na sociedade ocidental, mas também na História enquanto disciplina. Ao menos, podemos afirmar que o projeto moderno não deu certo, e que as distopias, como desdobramento disso, carregam esses fortes indícios da emergência do ceticismo pós-moderno.<sup>227</sup>

---

<sup>227</sup> Cf. BENTIVOGLIO, Julio; BRITO, Thiago Vieira de. **Distopia, Literatura e História**. Volume 2. Serra: Editora Milfontes, 2018. p. 8.

#### 4 - CAPÍTULO IV - História e Distopia: uma nova consciência histórica (?)

Não foi à toa que o historiador inglês Eric Hobsbawm intitulou uma de suas obras mais famosas de a *Era dos Extremos*,<sup>228</sup> quando se referiu ao *breve século XX*, em uma clara tentativa de sintetizar o que o nosso século passado representou: um período no qual todas as grandes experiências humanas pareciam derradeiras e possuíam uma dinâmica muito mais acelerada, ou seja, como se o tempo histórico estivesse passando por uma grande transformação ao longo desse período. Os impactos dos acontecimentos históricos que se seguiram durante o século XX foram tão profundos que trouxeram uma visão de tendência mais *pessimista* sobre a realidade no pós-guerra, e um sentimento de mal-estar para os indivíduos – sintomas encontrados na literatura e no cinema –, uma vez que fez cair por terra a crença iluminista na Razão, legado do cientificismo do século XIX, e a ideia de que a humanidade chegaria ao auge do seu progresso e do desenvolvimento de suas técnicas e relações sociais.

Esses impactos seriam também sentidos no conceito de história. Contudo, voltando-nos um pouco atrás no percurso que o conceito de história perpassou desde a sua consolidação enquanto disciplina no século XIX, há que se considerar algumas transformações, que são relevantes para a reflexão sobre as condições da história e do trabalho historiográfico na contemporaneidade.

No século XIX, o conceito de história como “mestra da vida” (*magistra vitae*), sofreu uma mudança em sua concepção, na medida em que houve uma tentativa, por parte de historiadores, principalmente alemães e franceses, de estabelecer o estatuto científico da história, aproximando-a do pensamento científico que vigorava no período, mais especificamente o positivismo, pensamento presente na ciência oitocentista: “a história científica, portanto, seria produzida por um sujeito que se neutraliza enquanto sujeito para fazer aparecer o seu objeto.”<sup>229</sup> Dessa forma, o historiador do século XIX afastava-se de um conceito de história – que perdurava desde a Antiguidade Clássica, com o legado de Cícero –, de uma proximidade maior com a filosofia da história e a literatura, e coadunava com o pensamento

---

<sup>228</sup> HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos...* *Op. cit.*

<sup>229</sup> REIS, José Carlos. *A história, entre a filosofia e a ciência*. São Paulo: Ática, 1996. p. 13.



cientificista, que defendia uma imparcialidade do historiador perante seu objeto de estudo; a fonte deveria por si só “revelar” ao historiador uma “verdade” histórica.

Na França, o cientificismo na história também se aliaria a essa visão *mecânica* de mundo, mas com uma forte herança iluminista, evidenciando uma concepção de história evolucionista, progressista, pois “o tempo da historiografia francesa ‘positivista’ é, portanto, iluminista, progressivo, linear, evolutivo em direção à sociedade moral, igual, fraterna.”<sup>230</sup> Assim, a crença no progresso da humanidade, baseada na ideia iluminista do uso da Razão como fio condutor, ao mesmo tempo dava respaldo a um cientificismo nas ciências humanas e que também esteve presente no debate acerca do conceito de história no século XIX.

Todavia, com a crise da modernidade no século XX, não só a relação com o tempo histórico teria se modificado, mas também o próprio conceito de história sofreria novas reformulações que colocavam sob suspeita seu estatuto científico. Na esteira dessas mudanças, foi seminal o esforço do historiador e teórico literário Hayden White, em seu *Meta-história*,<sup>231</sup> cujo trabalho culminou em diversos debates, ainda atuais, sobre uma nova consciência histórica. White, ao defender que existem elementos literários nos discursos históricos, contribuiu para o surgimento de uma discussão a respeito de uma nova filosofia da história, colocando novos termos para a relação entre história e literatura, que significava o advento de uma ruptura pós-estruturalista dentro das ciências humanas, a chamada *linguistic turn*, ou “virada linguística”.

Influenciada por intelectuais pós-estruturalistas, como Michel Foucault<sup>232</sup> e Roland Barthes,<sup>233</sup> essa ruptura consistiu na ideia de que os estudos nas humanidades deveriam se pautar mais nas questões referentes ao discurso, à linguagem, o que forneceu um diálogo maior com a literatura, a linguística e a semiótica. No caso da

---

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>231</sup> WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

<sup>232</sup> FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

<sup>233</sup> BARTHES, Roland. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França**, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. São Paulo: Cultrix, 2007; BARTHES, Roland. **O discurso da história**. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

história, serviu para colocar em xeque seu estatuto científico, que ainda persistia no arcabouço de algumas concepções de filosofia da história desde o século XIX.

Com a queda do muro de Berlim, o fim da Guerra Fria e da União Soviética, esses impactos também seriam sentidos na História, não só enquanto disciplina, mas também na própria concepção do conceito. Autores como o filósofo italiano Remo Bodei e o historiador Georg G. Iggers colocam, respectivamente, os problemas causados pelos eventos do século XX como elementos importantes para a compreensão do fenômeno do esgotamento das “grandes utopias” e de sua “fragmentação em microutopias”,<sup>234</sup> e dos novos desafios que a historiografia teve que assumir na virada do século XX para o início do XXI, a partir do impacto de rearranjos políticos, econômicos e culturais que já se delineavam desde a segunda metade do século passado.<sup>235</sup> Além disso, Iggers escreve que

Tudo isto mostra que precisamos de uma nova forma de escrita da história para compreender nossas atuais condições de vida, que se diferencia de muitas maneiras da situação anterior a 1989. A pesquisa histórica não deve encarar somente as forças homogeneizadoras da globalização, mas também as formas econômicas e culturais de resistência a este processo.  
<sup>236</sup>

A crítica pela qual passou a historiografia no final do século XX, que era sensível em quase toda a ciências humanas, após a crise da referencialidade e a virada linguística, ocorreu concomitantemente com uma “insatisfação com o mundo ocidental”, com a economia capitalista e suas crises intrínsecas, sobretudo relativas a uma preocupação com o futuro do meio ambiente e à desigualdade social, questões contemporâneas que ainda suscitam muitos debates.<sup>237</sup> Foi a partir desse contexto, dos movimentos de descolonização, de luta por direitos civis de grupos minoritários, como o das mulheres, que foi possível uma pluralidade maior de vozes e de perspectivas em conformidade com diferentes narrativas, de temporalidades múltiplas, que começavam a emergir e tomar cada vez mais relevância central nos estudos das humanidades:

---

<sup>234</sup> Cf. BODEI, Remo. **Livro da memória e da esperança**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

<sup>235</sup> IGGERS, Georg. Desafios do século XXI à historiografia. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 04, março 2010, p. 105-124.

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>237</sup> *Idem*.

Na base de uma abrangente grande narrativa que culmina no mundo moderno – e essencialmente no mundo ocidental – como resultado de um grande processo histórico estabelecido, tal concepção de história encontrou expressão em diferentes teorias das ciências sociais de cunhagem não somente neoliberal, mas também marxista; e justamente esta concepção de história foi posta em questão, não somente fora do Ocidente, mas também no próprio Ocidente, e deram lugar a posições que, outrora dominadas e colonizadas pelo Ocidente, vislumbravam um pluralismo cultural.<sup>238</sup>

A perspectiva da chamada “história vista de baixo” ganhava mais força, em detrimento de concepções de história que focavam demasiadamente nos problemas macro e que ficavam restritos aos campos político e econômico. Dessa forma, após esse contexto de crises, segundo Iggers, as tendências historiográficas mais influentes, principalmente após as viradas linguística e cultural, que se apresentam neste início de século possuem cinco eixos, os quais são:

1) o duradouro giro lingüístico e cultural, que criou a assim chamada ‘nova história cultural’; 2) a expansão cada vez maior da história feminista e de temas relacionados ao gênero; 3) a guinada rumo à história universal e a permanência de nacionalismos; 4) uma nova articulação entre pesquisa histórica e ciência social feita à luz da crítica pós-moderna; 5) as ciências sociais e a história da globalização.<sup>239</sup>

Além disso, uma outra possibilidade de tendência historiográfica esteve mais ligada aos problemas referentes à memória e aos traumas decorrentes dos eventos catastróficos, especialmente ao dar voz às testemunhas vítimas desses acontecimentos traumáticos, e da importância também emergente de se pensar o chamado “tempo presente”.

Em relação aos estudos recentes sobre memória, o historiador François Hartog também traz como uma das evidências de sua hipótese sobre o presentismo o chamado “boom memorialista”, com a ênfase no testemunho,<sup>240</sup> sobretudo após os eventos elencados (do final do século XX) por ele como marcos para a nova experiência com o tempo em um novo regime de historicidade, já tratados aqui. Todavia, a respeito das críticas que a tese do presentismo tem recebido,<sup>241</sup> por

---

<sup>238</sup> *Ibidem*, p. 107-108.

<sup>239</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>240</sup> HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 24-25.

<sup>241</sup> Cf. ARAUJO, Valdeji; PEREIRA, Mateus. **Atualismo 1.0**: Como a ideia de atualização mudou o século XXI. Mariana: Editora SBTHH, 2018.

trazer uma articulação de uma noção de experiência do tempo homogeneizante,<sup>242</sup> que desconsidera os movimentos de descolonização no pós-guerra como fenômenos inseridos dentro de uma lógica ainda com características modernas; além de problemas de natureza teórica e metodológica,<sup>243</sup> em que ignora as diferentes formas de “temporalização do presente”, esse ponto de vista privilegiaria o conhecimento produzido pelo centro do capitalismo ao ignorar as múltiplas possibilidades de relação com o tempo histórico - que o mundo periférico pode experimentar, por exemplo -, em ritmos diferentes do da modernidade europeia.

#### 4.1 - Crise na história: o problema da escrita histórica

Inúmeros foram (e ainda são) os debates acerca da escrita da história. Para White, os historiadores deveriam ao menos considerar que existe uma dimensão literária nos textos históricos, pois ele concebe a história escrita pelos historiadores como estruturas verbais e formais, que carregam uma dimensão literária. Ele esmiúça, em seu paradigmático livro, as estratégias interpretativas utilizadas por grandes historiadores e filósofos da história do século XIX, ao explicitar o caráter meta-histórico do discurso do historiador, semelhante ao que ocorre na meta-linguagem, ressaltando que a imaginação também faz parte das construções dos enredos dos textos históricos.

Entretanto, longe de cair em um relativismo absoluto, o que seria uma contradição, já que as teorias narrativistas surgiram para deixar para trás a noção de “verdade absoluta” nas ciências humanas, e que, ao contrário, só haveria vantagens ao se aceitar a imaginação como um aliado na construção da escrita da história, White explica, em livro posterior ao *Meta-história*, que não defende que o ofício do historiador se resume a escrever ficções, mas

lo que distingue a las historias “históricas” de las “accionales” es ante todo su contenido, en vez de su forma. El contenido de las historias históricas son los hechos reales, hechos que sucedieron realmente, en vez de hechos imaginarios, hechos inventados por el narrador.<sup>244</sup>

---

<sup>242</sup> *Ibidem*, p. 65-66.

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 67-68.

<sup>244</sup> WHITE, Hayden. **El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica**. Barcelona: Paidós, 1992. p. 42.

Os estudos de White encontraram muita resistência na comunidade internacional de historiadores contra a denominada “onda narrativista” – historiadores como Carlo Ginzburg<sup>245</sup> e Roger Chartier<sup>246</sup> foram críticos de White –, isto é, contra o que chamaram de uma “tendência pós-modernista” na história. Segundo esses críticos, a partir de um entendimento equivocado da obra de White, a proposta narrativista conduziria a história para um relativismo epistemológico no qual não ficariam bem definidas as diferenças entre fato e ficção. Para eles, a noção de “ficção” está diretamente ligada à ideia de “mentira”, em contraposição à pretensa noção de “verdade”; portanto, ficções seriam construídas apartadas de critérios de “verdade”, em oposição ao “real”, e a história não poderia se confundir com elas, já que a história, para esses historiadores, tem como premissa a construção da “verdade” e consegue apreender o real por meio de sua *representação* sobre o passado. A representação, nesse sentido, manifestaria um objeto que está ausente, substituindo-o por uma “imagem” capaz de trazê-lo à memória e “pintá-lo” *tal como ele é*.<sup>247</sup> Essa é uma visão ainda calcada na noção de “verdade” na ciência moderna, ou seja, parte-se de uma mesma premissa que a perspectiva positivista da história compartilha.

Por outro lado, para muitos historiadores e filósofos da história, como o historiador e filósofo alemão Jörn Rüsen<sup>248</sup> e o historiador e filósofo neerlandês Frank Ankersmit,<sup>249</sup> essas mudanças foram cruciais para o desenvolvimento de estudos que focam na narratividade dos discursos históricos e na linguagem, e, nos últimos anos, essa vertente tem sido recebida no Brasil com certo entusiasmo por diversos historiadores da área de teoria da história. As contribuições desses pensadores foram importantes para definir os rumos da história nesse início de século.

Segundo Ankersmit, após a virada linguística, não surgiu nada que tenha superado esse debate dentro da filosofia da história. Porém, talvez existam alguns “pontos

---

<sup>245</sup> GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

<sup>246</sup> CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

<sup>247</sup> Cf. CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**... *Op. cit.*

<sup>248</sup> RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. **História da Historiografia**, v.1, n.2, p. 163-209, março, 2009.

<sup>249</sup> ANKERSMIT, Frank. **A escrita da história**: a natureza da representação histórica. Londrina: Eduel, 2012.

cegos” não explorados pela vertente, que, para ele, seria a noção de experiência histórica, que, ironicamente, não seria possível se pensar sem a virada linguística.<sup>250</sup>

Nesse sentido, para o historiador neerlandês,

A historiografia tradicional pré-White foi textualmente ingênua: opera no pressuposto de que se pode sempre olhar *através* do texto histórico como uma construção do passado ‘ilusionista’, e, em seguida, comparar essa construção ilusionista ao próprio passado, para não estabelecer o que está certo e errado no texto.<sup>251</sup>

A questão colocada por Ankersmit é que após o *Meta-história*, os historiadores puderam não somente olhar *através* dos textos, mas *para* eles, sendo que “[...] devemos reconhecer que o texto histórico é um complexo instrumento para gerar significado histórico. Daí, ele [White] passou a dizer que a principal tarefa do teórico histórico é explicar como o texto histórico pode ter esta notável capacidade.”<sup>252</sup> A noção de representação do passado que Ankersmit advoga vem da perspectiva da filosofia da história, de que o texto histórico é uma representação do passado, ou seja, “um retorno ao presente daquilo que está ausente”. Assim, a representação do passado só se dá quando o historiador, ao escrever o texto histórico, dá sentido a esse passado, aproximando-o de nós.<sup>253</sup>

Para Ankersmit, o representacionismo solucionou o incômodo trazido pela virada linguística - de que não podemos ver o passado através do texto, mas apenas no texto - pela noção de que uma representação do passado “realmente pode funcionar como um *substituto* para o próprio passado.”<sup>254</sup> Essa ideia deveria servir de consolo, no ponto de vista de Ankersmit, para os historiadores que se sentiram perdidos após a virada linguística. Ele assume, dessa forma, seu compromisso com o representacionismo, diferente do caminho que White trilhou. Assim, ele explora a relação entre a linguagem e a experiência histórica, pois seria a linguagem a responsável por nos aproximar ou nos afastar da experiência do mundo; cabe ao

---

<sup>250</sup> *Ibidem*, p. 228-229.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>252</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>253</sup> *Ibidem*, p. 237.

<sup>254</sup> *Ibidem*, p. 238.

historiador ter essa consciência de escolher os termos que melhor se aproximem do sentido de realidade, deixando os sujeitos mais suscetíveis à experiência.<sup>255</sup>

A filosofia ocidental, segundo Ankersmit, tratou a experiência como uma espécie de inimiga, colocando sujeito de um lado e objeto do outro, separados por uma linha bem demarcada, uma vez que a experiência seria esse meio termo entre um e outro. Entretanto, o filósofo defende que é praticamente impossível delimitar onde começa e onde termina essa linha, sobretudo na relação entre historiador (sujeito) e passado (objeto): “somos parte do passado e o passado é parte de nós”.<sup>256</sup>

Nesse sentido, só se chega a essa conclusão tendo em vista a relação sujeito-objeto-experiência, em que a experiência é um *deslugar* onde ainda não existe a consciência de algum evento já ter se tornado passado, e nem há um presente onde ainda surgiu o sujeito capaz de fazer uma autocompreensão sobre essa ruptura, sobre essa perda. Nas palavras de Ankersmit, então, no momento da ruptura

pode-se dizer que você, então, não pertence ao passado e nem ao presente, e nem ao domínio do objeto, nem ao do sujeito, e você se move entre um e outro. Mas aquele exato momento em que você se encontra num espaço entre os dois, naquele momento, só há a experiência do evento - e os códigos de leitura da experiência ainda não existem.<sup>257</sup>

White, diferentemente, de Ankersmit, ao afirmar que a história possui formas verbais em seu discurso equivalentes com a literatura, de modo que a codificação dos eventos em função das estruturas de enredo é uma das maneiras da qual a cultura dispõe para tornar o passado, pessoal ou público, inteligíveis<sup>258</sup> - isto é, só compreendemos um texto histórico porque entendemos as estruturas de enredo de uma narrativa literária -, coloca o problema da representação na sua dimensão simbólica. Dessa forma, um leitor entende uma história de fatos alheios, estranhos a ele porque “lhe foi mostrado como os dados se harmonizam com um *ícone* de um

---

<sup>255</sup> *Ibidem*, p. 243.

<sup>256</sup> *Ibidem*, p. 256.

<sup>257</sup> *Ibidem*, p. 260.

<sup>258</sup> WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. *In: Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 102.

processo finito abrangente, uma estrutura de enredo com a qual ele está familiarizado como parte da sua dotação cultural.”<sup>259</sup>

Além disso, White declara que, ao focar no aspecto mimético que possuem as narrativas históricas, a história, diferentemente de outros modelos que buscam reproduzir seu equivalente original (mapas ou fotografias), não conta com uma verificação do seu original - e os historiadores nem deveriam almejar tal coisa. Para além de uma simples reprodução de uma série de eventos, a narrativa histórica é “também um *complexo de símbolos* que nos fornece direções para encontrar um *ícone* da estrutura desses acontecimentos em nossa tradição literária.”<sup>260</sup> Portanto, funcionando como “estruturas simbólicas” e não como “signos inequívocos” dos fatos, as narrativas históricas “conseguem dar sentido a conjuntos de acontecimentos passados”, assim como a metáfora, e “o historiador impõe a esses eventos o significado simbólico de uma estrutura de enredo compreensível.”<sup>261</sup> Isto é, fornece um sentido plausível ao leitor de acordo com a herança cultural que a tradição literária a qual ele está inserido possibilita. E o historiador realiza essa “operação literária”, tornando familiar aquilo que não nos é familiar, utilizando uma “linguagem *figurativa*” e não uma linguagem técnica.<sup>262</sup> Assim, nos relatos que fazemos do mundo

somos dependentes, [...], de técnicas de *linguagem figurativa*, tanto para a nossa *caracterização* dos objetos de nossas representações narrativas quanto para as *estratégias* por meio das quais compomos os relatos narrativos das transformações desses objetos no tempo.<sup>263</sup>

Dessa forma, sem distinguir ficção e história no mesmo sentido antigo de como eram concebidas, de maneira dicotômica, em que a primeira representa aquilo que é do campo do imaginável e a segunda aquilo que é verdadeiro, White advoga que o mundo real só é apreendido equiparando-o com o mundo imaginado; isso implica dizer que

---

<sup>259</sup> *Ibidem*, p. 103. (Grifo do autor).

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 105. (Grifos do autor).

<sup>261</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>262</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>263</sup> *Ibidem*, p. 114-115. (Grifos do autor).



toda narrativa não é simplesmente um registro 'do que aconteceu' na transição de um estado de coisas para outro, mas uma *redescrição* progressiva de conjuntos de eventos de maneira a desmantelar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final.<sup>264</sup>

Em relação ao suposto relativismo que a tendência narrativista conduziria a história, o próprio White ratifica a noção de que o historiador sempre pode recorrer a critérios como a responsabilidade diante das evidências; nesse sentido, ele nunca negou a importância das mesmas:

Isso não significa que não podemos distinguir entre a boa e a má historiografia, de vez que, para definir essa questão, sempre podemos recorrer a critérios como a responsabilidade perante as regras da evidência, a relativa inteireza do pormenor narrativo, a consistência lógica e assim por diante.<sup>265</sup>

Dito de outra maneira, significa dizer que o limite para um pretenso relativismo sempre será a ética profissional em torno do trabalho do historiador; o bom historiador não deve perder isso de vista.

Paul Ricoeur também aborda o problema da representação na história, ao partir de questões ontológicas para questões epistemológicas em sua análise sobre o passado e sua passividade. Para Ricoeur, há uma dimensão de futuridade na forma como o historiador apreende o passado histórico.<sup>266</sup> Sobre a ideia da perda, falar de uma ação concluída significa também que o objeto da lembrança tem a marca da perda: "O objeto do passado enquanto concluído é um objeto (de amor, de ódio) perdido."<sup>267</sup> Dessa forma, a ideia da perda é usada como critério decisivo da passividade.

Sobre aquilo que é representado em relação com o seu equivalente original, ele indaga:

Representar é apresentar de novo? É a mesma coisa outra vez? Ou é outra coisa que não uma reanimação do primeiro encontro? Uma reconstrução? Mas em que uma reconstrução se distingue de uma construção fantástica,

---

<sup>264</sup> *Ibidem*, p. 115. (Grifo do autor).

<sup>265</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>266</sup> RICOEUR, Paul. A marca do passado. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 10, dezembro 2012, 329-349. p. 331.

<sup>267</sup> *Ibidem*, p. 332.

fantasiosa, isto é, de uma ficção? Como a posição de real passado, de passado real, é preservada na reconstrução?<sup>268</sup>

Nesse sentido, Ricoeur reafirma a importância do *rastro*, que é deixado como uma marca oferecida para decifração. O conhecimento histórico traz um elemento novo ao enigma da imagem do objeto representado: a importância do testemunho para a memória; é preciso pensar o *rastro* a partir do testemunho, e não o contrário.<sup>269</sup> Mas é necessário se perguntar se o confronto de um conjunto de testemunhos pode ser confiável.

Não obstante, para o filósofo francês, a história não está a salvo da imaginação. A complexa relação entre memória e imaginação é trazida à tona no seu conceito de *representância*. Sob esse conceito, a refiguração do passado ocorre pela narrativa; para ele “a representância exprime a opaca mistura entre a lembrança e a ficção na reconstrução do passado”.<sup>270</sup> Para Ricoeur, o *rastro* assume o papel de representação.

Assim, Ricoeur afirma que a noção de “verdade” na história fica submetida ao “restabelecimento da problemática da passividade do passado no grande ciclo da temporalidade”,<sup>271</sup> caso contrário a veracidade fica em suspensão. Por isso o problema da passividade do passado: o passado é aberto, assim como a futuridade; seu sentido pode ser alterado, pois cada passado reclama realização no presente; e é nesse processo de criar sentido sobre o passado que vai atuar o historiador:

Não somente os homens do passado, imaginados em seu presente vivido, projetaram um determinado porvir, mas também sua ação teve consequências indesejadas que frustraram seus projetos e decepcionaram suas esperanças mais caras. O intervalo que separa o historiador destes homens do passado aparece, portanto, como um cemitério de promessas não cumpridas. Não é mais tarefa do historiador de gabinete, mas certamente daqueles que poderíamos chamar de educadores públicos, aos quais deveriam pertencer os homens políticos, despertar e reanimar essas promessas não cumpridas.<sup>272</sup>

---

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 334.

<sup>269</sup> *Idem*.

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 336.

<sup>271</sup> *Ibidem*, p. 337.

<sup>272</sup> *Ibidem*, p. 347-348.

Dessa forma, após o fim da Guerra Fria, onde emergiram vozes e narrativas distintas de povos que reclamam suas próprias tradições e, porque não, de concepções sobre a história:

Ao se libertar, por meio da história, das promessas não cumpridas, mesmo impedidas e reprimidas pelo curso ulterior da história, um povo, uma nação, uma entidade cultural podem aspirar a uma concepção aberta e vívida de suas tradições. A que se faz acrescentar que o inacabado do passado pode, por sua vez, alimentar de ricos conteúdos expectativas capazes de relançar a consciência histórica em direção ao futuro.<sup>273</sup>

Mas, em suma, quais seriam então as relações entre a distopia de *Laranja Mecânica* e de *1985* com a História? Para alguns, estaríamos vivendo atualmente “tempos distópicos”, conforme podemos observar em algumas matérias jornalísticas que apontam para esse fenômeno.<sup>274</sup> Ao menos, podemos considerar esse fenômeno como minimamente inquietante para boa parte dos ocidentais. A emergência cada vez maior de filmes, séries, e games parece confirmar isso. Talvez não tenha sido por acaso que essas matérias tenham surgido para tratar sobre o contexto do aumento nas vendas de livros distópicos, sejam os mais clássicos ou os publicados mais recentemente, após a vitória de Donald Trump nas eleições estadunidenses de 2016. Pelo contrário, as matérias ratificam isso.

A distopia, nesse sentido, pode fornecer algumas lições para a História, em que a imaginação sobre um passado-presente-futuro simultâneo frequente nessas narrativas pode indicar que os novos rumos que a consciência histórica contemporânea tomou podem ser encarados como reflexos de uma reação pós-moderna à crise da modernidade; da mesma forma que entendemos a chamada pós-modernidade como um desdobramento da modernidade, e não como uma

---

<sup>273</sup> *Ibidem*, p. 348.

<sup>274</sup> Por exemplo, na matéria do jornal digital *Nexo*, a qual desafia o leitor a diferenciar situações de ficções distópicas de situações reais, onde ao final coloca um *quiz* para que os leitores respondam de acordo com seus conhecimentos. ROCHA, Camilo. **Realidade ou ficção distópica: você sabe diferenciar?**. Texto disponibilizado em 05 dez 2016. In: NEXO JORNAL. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/interativo/2016/12/05/Realidade-ou-fic%C3%A7%C3%A3o-dist%C3%B3pica-voc%C3%AA-sabe-diferenciar>>. Acesso em: 02 abril 2019. Ver também: VAIANO, Bruno. **Como reconhecer uma distopia?**. Texto disponibilizado em 28 nov 2016. In: REVISTA GALILEU. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2016/11/como-reconhecer-uma-distopia.html>>. Acesso em: 02 abril 2019. RODRÍGUEZ, Aloma. **A nova era dourada das distopias**. Texto disponibilizado em 08 out 2017. In: EL PAÍS. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/cultura/1507305334\\_572081.html?id\\_externo\\_rsoc=FB\\_BR\\_CM](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/cultura/1507305334_572081.html?id_externo_rsoc=FB_BR_CM)>. Acesso em: 02 abril 2019.

ruptura que subverte completamente uma ordem anterior para um novo sistema social. Na esteira dos estudos de Jameson essa “nova formação social em questão não mais obedece às leis do capitalismo clássico”, ou seja, o que antes era caracterizado pelo “primado da produção industrial” e da onipresença da luta de classes,<sup>275</sup> já não cabe mais no momento atual em que se encontra o capitalismo, o do capitalismo financeiro. Jameson se utiliza da noção de *capitalismo tardio* (ou multinacional) de Ernest Mandel, a qual concerne ao estágio do capitalismo mais *puro* em comparação com o de momentos anteriores, como o do imperialismo: “qualquer ponto de vista a respeito do pós-modernismo na cultura é ao mesmo tempo, necessariamente, uma posição política, implícita ou explícita, com respeito à natureza do capitalismo multinacional em nossos dias.”<sup>276</sup> Assim, para Jameson é

essencial entender o pós-modernismo não como um estilo, mas como uma dominante cultural: uma concepção que dá margem à presença e à coexistência de uma série de características que, apesar de subordinadas umas às outras, são bem diferentes.<sup>277</sup>

Uma crise iniciada no chamado *centro* do capitalismo, mas que também resvala nas articulações que os países periféricos realizam em constante diálogo com esse centro, dentro das esferas econômica, política e cultural, sobretudo a partir do contexto transnacional (e que tem sofrido mudanças nos últimos anos) que surgiu após o fim da Guerra Fria e da União Soviética e com a ascensão da globalização, mesmo que estejam em ritmos e dinâmicas diferentes. Pode significar, portanto, uma temporalidade calcada na não-linearidade, na simultaneidade temporal e de paradigmas, diferente da do *cronótopo* anterior, ou até mesmo, podendo significar o fim da própria temporalidade, ou da imaginação temporal, no sentido da não existência de vanguardas a serem superadas, como era manifestada na lógica da estética moderna de superação de vanguardas, como atentou Jameson.<sup>278</sup>

À história enquanto disciplina, restaria então, repensar as questões acerca do tempo histórico, da forma como concebemos e elaboramos nossa relação com o tempo

---

<sup>275</sup> JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio. São Paulo: Ática, 1996. p. 29.

<sup>276</sup> *Idem.*

<sup>277</sup> *Idem.*

<sup>278</sup> Cf. JAMESON, Fredric. O fim da temporalidade. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 187-206, jan-jun 2011.

nos dias atuais, que, em certa medida, parece-nos distinta da maneira como vinha se estruturando na lógica moderna até então. Essas reflexões vão influenciar, inclusive, na própria escrita da história, na problemática do acesso ao passado, que se manteve (e se mantém) em crise em relação ao seu estatuto científico.

Por outro lado, uma vez que admitindo essa situação de crise, que vem desde o início do século passado - deixando de lado os paradigmas científicos de concepção de realidade e representação que a modernidade conferiu às humanidades, que ainda persistem por parte de alguns -, e tomando como premissa o que White reivindicava para os historiadores, a sua capacidade imaginativa na “urdidura do enredo” de um texto histórico, talvez seja possível encontrarmos uma alternativa para passarmos por esse momento de crises pelo qual passa a disciplina; momento largo e repleto de sentidos. Seguindo o raciocínio de White, de que “só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável”,<sup>279</sup> parece-nos que as narrativas distópicas, comparadas ou equiparadas com o real, conseguem fornecer mais sentido para a compreensão desse real presente (atual), e podem indicar os caminhos de superação dessa crise da consciência histórica.

Se vivemos tempos distópicos, nada mais plausível do que considerarmos também a possibilidade de uma dimensão distópica<sup>280</sup> em uma nova maneira de conceber a história e de se relacionar com o tempo histórico. O próprio fato de ser possível levantarmos essa possibilidade já demonstra indícios de que essa hipótese possui alguma potência. Por fim, em tempos de revisionismos e relativismos pouco éticos com o trabalho historiográfico, é preciso ainda considerar que é impossível modificarmos “nossos métodos de erudição histórica sem também modificar nossas definições de realidade histórica”; sendo assim, “a literatura e a teoria literária ajudam a ampliar a busca dessa realidade histórica”,<sup>281</sup> e não a limitá-la.

---

<sup>279</sup> WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário... *Op. cit.*, p. 115.

<sup>280</sup> Cf. BENTIVOGLIO, Julio. **História & distopia**: a imaginação histórica no alvorecer do século XXI. Serra: Ed. Milfontes, 2017.

<sup>281</sup> KRAMER, Lloyd S. Literatura, Crítica e Imaginação Histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. (org.). **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 168.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na certeza de que não pretendemos esgotar toda a problemática em torno da questão da crise da temporalidade moderna e da consciência histórica, nosso intuito neste trabalho sempre foi de tentar refletir sobre a lógica cultural que emerge no século XX e sua possível correlação com o aumento do consumo de distopias e com o uso das narrativas distópicas para a História.

Na introdução desta dissertação buscamos trazer os significados das palavras *utopia* e *distopia*, partindo da premissa de que esta não está em oposição a aquela, mas sim que a distopia se configura como um desdobramento da utopia. O que não quer dizer que não existam mais utopias nos dias atuais, apenas consideramos que ela não é mais o único sentido definidor de um tempo histórico em que estava fundamentada a lógica do progresso moderno, porém significa que podemos perceber a dissolução das grandes utopias em “microutopias”, em decorrência da fragmentação de experiências coletivas e da falência do projeto utópico no século XX.

Pensamos a distopia enquanto um fenômeno cultural que tomou força principalmente a partir da segunda metade do século passado, mais especificamente após o período de crises, a década de 1980, e que esse fenômeno pode estar associado com o signo de destruição que marcou os principais eventos daquele século, e que, a partir dessa década, houve uma agudização dos sintomas *presentistas*, no contexto ocidental, que possibilitaram a emergência de uma expectativa marcada, minimamente, pelo signo do medo e das incertezas perante o futuro.

No capítulo I fizemos um breve levantamento de como a filosofia tratava o problema da crise do tempo moderno, focando nas contribuições de Martin Heidegger e de Walter Benjamin em relação ao tempo histórico. Duas matrizes interpretativas, que foram levadas adiante por demais filósofos ou historiadores devedores das concepções heideggeriana e benjaminiana serviram de apoio para a interpretação do objeto em tela. Priorizamos também neste capítulo trazer um pouco do autor

Anthony Burgess em diálogo com o contexto do pós-guerra e com a criação da obra *Laranja Mecânica*, o objeto narrativo em análise.

No capítulo II, aprofundamos a análise da obra, e buscamos investigar, instrumentalizados por Paul Ricoeur, qual é a concepção temporal da obra, e se nela também estaria a concepção temporal do autor. Verificamos que a concepção temporal da obra ainda possuía resquícios da ilusão modernista característica das décadas iniciais do pós-guerra, e localizamos a narrativa de *Laranja Mecânica* dentro do signo do *pessimismo revolucionário*, concepção baseada na filosofia de Benjamin. Na redenção e na regeneração do personagem Alex, conseguimos identificar uma alegoria que expressa o próprio tempo histórico concebido naquele período do pós-guerra. Naquele contexto, o autor ainda mantinha uma pequena chama acesa de esperança em relação ao futuro do Ocidente.

Já no terceiro capítulo, verificamos a necessidade de abordar a obra *1985*, que trazia um signo mais *pessimista* da concepção temporal pós-moderna, e que coaduna, de certa forma, com a hipótese presentista de intelectuais como Hans U. Gumbrecht e François Hartog, partindo do pressuposto de que essa crise, mais de centro que da periferia do mundo capitalista, pareceu desencadear essa visão pessimista sobre o futuro europeu. Como esse livro é dividido em duas partes, fez-se necessário trazer essa divisão na análise, que permitiu identificar os indícios dessa situação de crises.

Ao final do capítulo III, chegamos à parte da dissertação que trata mais exclusivamente da crise nas humanidades e na História, ao destacarmos a mudança do conceito de história, a crise do seu estatuto científico, apontando os debates que circundam a questão da escrita do texto histórico, bem como as novas tendências historiográficas e os desafios que se colocam para a disciplina neste início de século. Constatamos que existem evidências que nos colocam diante de uma consciência histórica pós-moderna, e compartilhamos da ideia defendida por Julio Bentivoglio de que ela possui uma dimensão distópica.

A reflexão em torno das duas obras distópicas de Anthony Burgess, que apresentaram duas possibilidades de interpretação distintas, mas que partem de um

mesmo problema, o da crise da temporalidade moderna, levando em consideração que narrativas distópicas podem nos fornecer uma chave interpretativa para a perspectiva mais ampla do problema em torno do futuro da disciplina História, deparamo-nos com a seguinte questão: diante desse quadro, estaria o futuro da História *fechado* ou *aberto*?

Se para alguns a crise de referencialidade é fruto da pós-modernidade, e isso é visto como algo prejudicial às humanidades - em especial à História -, para outros, ao invertermos essa lógica, podemos partir do próprio problema para chegar a uma solução; abraçar a ideia de que isso pode ser sim positivo para o campo, desde que não se perca de vista a dimensão ética do nosso trabalho. Acreditamos que podemos contar com alguns caminhos já apontados por intelectuais como Hayden White, e com a contribuição que a teoria literária pode proporcionar aos estudos históricos.

Ademais, também podemos sempre recorrer ao que Walter Benjamin alertava, é preciso fazer com que as catástrofes e as ruínas dos mortos do passado, que reclamam por solução, possam ser redimidas no presente - nos termos do filósofo alemão como um tempo-de-agora - pelo trabalho do historiador *messiânico*. Um abandono por completo do “tempo homogêneo e vazio” para um tempo aberto a possibilidades; no momento de irrupção no presente, abrem-se multiplicidades de futuros, que são imprevisíveis. Se as interpretações sobre o passado estão abertas, o futuro também está.



## REFERÊNCIAS

### Obras e artigos de Anthony Burgess:

BURGESS, Anthony. 1985. Porto Alegre: L & PM, 1980.

BURGESS, Anthony. *A Clockwork Orange*. New York: W. W. Norton & Company, 1986.

BURGESS, Anthony. From the archive, 14 December 1966: Anthony Burgess, the cantankerous old man. Texto disponibilizado em 14 dez. 2012. In: THE GUARDIAN. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/theguardian/2012/dec/14/anthony-burgess-middle-age-1968>>. Acesso em: 24 set. 2016.

BURGESS, Anthony. Juice from A Clockwork Orange. Texto disponibilizado em 23 jan. 2007. In: ROLLING Stone. Disponível em: <<http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2007/01/23/juice-from-a-clockwork-orange/>>. Acesso em: 24 set. 2016.

BURGESS, Anthony. *Laranja Mecânica*. Edição especial de 50 anos. Trad. Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2012.

BURGESS, Anthony. *Little Wilson And Big God: Being the first part of the confessions of Anthony Burgess*. New York: Weidenfeld & Nicolson, 1987.

BURGESS, Anthony. *O Pequeno Wilson e o Grande Deus*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

### Obras e artigos sobre Anthony Burgess e *Laranja Mecânica*:

AMIS, Kingsley. From the Observer archive, 13 May 1962: A Clockwork Orange reviewed. Texto disponibilizado em 13 maio 2012. In: THE GUARDIAN. Disponível em: <http://www.theguardian.com/news/2012/may/13/kingsley-amis-a-clockwork-orange-review>. Acesso em: 24 set. 2016.

BADELLEY, Anna. *A Clockwork Orange to scare you all over again*. Texto disponibilizado em 30 set. 2012. In: THE GUARDIAN. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2012/sep/30/clockwork-orange-burgess-app-ipad>>. Acesso em: 24 set. 2016.

HORDER, John. From the archive, 10 October 1964: An interview with Anthony Burgess. Texto disponibilizado em 10 out. 2014. In: THE GUARDIAN. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2014/oct/10/anthony-burgess-author-interview-1964>>. Acesso em 24 set. 2016.

MARTIN, Amis. *The Shock of the New: 'A Clockwork Orange' at 50*. Texto disponibilizado em 31 ago. 2012. In: THE NEW YORK TIMES. Disponível em:

<[http://www.nytimes.com/2012/09/02/books/review/a-clockwork-orange-at-50.html?pagewanted=all&\\_r=1](http://www.nytimes.com/2012/09/02/books/review/a-clockwork-orange-at-50.html?pagewanted=all&_r=1)>. Acesso em: 24 set. 2016.

MCCRUM, Robert. *Unearthly powers*. Texto disponibilizado em 6 nov. 2005. In: THE GUARDIAN. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2005/nov/06/biography.anthonyburgess>>. Acesso em: 24 set. 2016.

NELSSON, Richard. *Anthony Burgess's first piece of work in the Guardian*. Texto disponibilizado em 10 out. 2014. In: THE GUARDIAN. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/from-the-archive-blog/2014/oct/10/anthony-burgess-clockwork-orange-drawing-manchester-guardian-1929>>. Acesso em: 24 set. 2016.

### **Sites com informações sobre Anthony Burgess e suas obras:**

THE ANTHONY BURGESS CENTRE. Disponível em: <<http://www.masterbibangers.net/ABC/>>. Acesso em: 24 set. 2016.

THE INTERNATIONAL ANTHONY BURGESS FOUNDATION. Disponível em: <<http://www.anthonyburgess.org>>. Acesso em: 24 set. 2016.

### **Obras, artigos e dissertações gerais:**

AMARAL, Adriana. A metrópole e o triunfo distópico: a cidade como útero necrosado na ficção cyberpunk. *Intexto*, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 13, p. 1-14, julho/dezembro 2005.

ANKERSMIT, Frank. *A escrita da história: a natureza da representação histórica*. Londrina: Eduel, 2013.

ARAUJO, Valdej; PEREIRA, Mateus. *Atualismo 1.0: Como a ideia de atualização mudou o século XXI*. Mariana: Editora SBTHH, 2018.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1954.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BARROS, José D'Assunção. *O tempo dos historiadores*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BARROS, José D'Assunção. Tempo e Narrativa em Paul Ricoeur: considerações sobre o círculo hermenêutico. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 9, ano IX, nº 1, Jan/Abr 2012.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. São Paulo: Cultrix, 2007.

BARTHES, Roland. O discurso da história. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. O narrador & Teses sobre a história. In: *Obras escolhidas*. v.1. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENTIVOGLIO, Julio C.; CUNHA, Marcelo D. R. da; BRITO, Thiago V. de (org.). *Distopia, Literatura e História*. Serra: Ed. Milfontes, 2017.

BENTIVOGLIO, Julio. *História & distopia: a imaginação histórica no alvorecer do século XXI*. Serra: Ed. Milfontes, 2017.

BENTIVOGLIO, Julio; BRITO, Thiago Vieira de. *Distopia, Literatura e História*. Volume 2. Serra: Editora Milfontes, 2018.

BODEI, Remo. *Livro da memória e da esperança*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

EPPLÉ, Angelika; MALERBA, Jurandir (Org.). *A História escrita: teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2006.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

GIDDENS, Anthony. *O Estado-nação e a violência*. São Paulo: EDUSP, 2001.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GRONDIN, Jean. *Hermenêutica*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Depois de 1945: latência como origem do presente*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea*. São Paulo: Unesp, 2015.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. São Paulo: Martin Fontes, 2000.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. New York: Routledge, 2006.

HARTOG, François. Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. Resenha de: PIMENTA, J. P. *Rev. Hist.*, São Paulo, n. 172, p. 399-404. Jan. – jun., 2015. p. 400. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/98813>>. Acesso em: 6 jul. 2016.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HARTOG, François. Situações postas à história. *Revista de História*, São Paulo, n. 166, p. 17-33, jan./jun. 2012.

HARTOG, François. Tempo, História e a Escrita da História: a ordem do tempo. *Revista de História*, 148 (1º - 2003), 09-34.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2013.

HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IGGERS, Georg. Desafios do século XXI à historiografia. In: *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 04, março 2010, p. 105-124.

JAMESON, Fredric. O fim da temporalidade. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 187-206, jan-jun 2011.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

JUDT, Tony. *Pós-Guerra: uma história da Europa desde 1945*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre a história*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2014. p. 121.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, Crítica e Imaginação Histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. (org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 131-173.

LIMA, Luiz Costa. Perguntar-se pela escrita da história. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36, p.395-423, Jul/Dez 2006.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin, aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARRAMAO, Giacomo. *Poder e Secularização: as categorias do tempo*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.

MORUS, Thomas. *A Utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

NICOLAZZI, Fernando. A história e seus passados: regimes historiográficos e escrita da história. Mesa-redonda *A historiografia brasileira em movimento*. I Seminário de História e Cultura: Historiografia e Teoria da História – UFU, 24-27 de junho de 2013.

OLIVEIRA, Priscilla P. de. *A Ordem e o caos: diferentes momentos da literatura distópica de ficção científica*. 2010. 95 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2010.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAVLOSKI, Evanir. *1984: A distopia do indivíduo sob controle*. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

REIS, José Carlos. *A história, entre a filosofia e a ciência*. São Paulo: Ática, 1996.

REIS, José Carlos. Paul Ricoeur: a narrativa histórica é realista e literária. In: *O desafio historiográfico*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

RICOEUR, Paul. A marca do passado. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 10, dezembro 2012, 329-349.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. T. III. Campinas: Papirus, 1997.

RIEGER, Thomas, RÜSEN, Jörn et al. *Thinking utopia: steps into other worlds*. New York: Berghahn Books, 2005.

ROCHA, Luana. *Fear and manipulation in George Orwell's Nineteen Eighty-Four and Alan Moore's V for Vendetta*. 2015. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2015.

RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. *História da Historiografia*, v.1, n.2, p. 163 – 209, março, 2009.

SILVA, Diogo Cesar N. da. *Histórias do futuro e a arte do pensar-contrá: utopia, esperança e pessimismo distópico*. 2011. 140 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia, Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, Renato de Azevedo. Uma análise da obra literária e cinematográfica *Laranja Mecânica*. VII SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA SÓLETRAS – Estudos

Lingüísticos e Literários. 2010. *Anais...* UENP – Universidade Estadual do Norte do Paraná – Centro de Letras, Comunicação e Artes. Jacarezinho, 2010. p. 1035-1044.

SUTERMEISTER, Paul. A meta-história de Hayden White: uma crítica construtiva à “ciência” histórica. *Revista Espaço Acadêmico*, nº 97, junho de 2009.

TOZZI, Verónica. *La historia segun la nueva filosofia de la historia*. Buenos Aires: Prometeo, 2009.

WHITE, Hayden. *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

WHITE, Hayden. O evento modernista. *Lugar comum*, Rio de Janeiro, nº 5-6, pp. 191-219, 1999.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1999.

WOJCIEKOWSKI, Maurício Moraes. *Utopia/Distopia e Discurso Totalitário: uma análise comparativo-discursiva entre Admirável mundo novo, de Huxley, e A república, de Platão*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.