



Programa de Pós-Graduação em
Estudos de Literatura

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

DÉBORA HELOISA DA SILVA

O IMPULSO UTÓPICO EM *THE WANTING SEED*

**Dissertação de Mestrado apresentada à
Comissão Avaliadora do Programa de Pós-
Graduação em Estudos de Literatura,
referente à Linha de Pesquisa em
Literatura, História e Sociedade, como
requisito para a obtenção do título de
Mestre em Estudos de Literatura.**

**Orientadora: Profa. Dra. Carla Alexandra
Ferreira**

São Carlos

2014

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

S586iu Silva, Débora Heloisa da.
O impulso utópico em *The Wanting Seed* / Débora Heloisa da Silva. -- São Carlos : UFSCar, 2014.
79 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2014.

1. Literatura. 2. Impulso utópico. 3. Crítica dialética. 4. Burgess, Anthony, 1917-1993. I. Título.

CDD: 800 (20^a)

BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE

Débora Heloisa da Silva

Carla Alexandra Ferreira

Prof. Dra. Carla Alexandra Ferreira
Orientadora e Presidente
UFSCar

Raquel Terezinha Rodrigues

Prof. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues
Membro interno
UFSCar

Marcelo Cizurre Guirau

Prof. Dr. Marcelo Cizurre Guirau
Membro externo
UNIITALO/São Paulo

Submetida à defesa pública em sessão realizada em: 18/08/2014.
Homologada na 44^a reunião da CPG do PPGLit, realizada em 17/09/2014.

Wilton José Marques

Prof. Dr. Wilton José Marques
Coordenador do PPGLit

Fomento: CAPES

defesa de nº 13



Resumo: Esta dissertação procura analisar o romance distópico *The Wanting Seed* (1962), do inglês Anthony Burgess com o objetivo de identificar de que maneira a estrutura e o desenvolvimento da obra aponta, em nível estético, o sentimento global de utopia, o que Fredric Jameson (2007) chama de *desejo utópico* ou *impulso utópico*, que está presente na vida cotidiana, na política, em movimentos sociais e revoluções. Por meio da leitura política, este trabalho procura mostrar que, muito além de um romance sobre um futuro degradado pela superpopulação, essa obra apresenta, em suas contradições formais, muito do movimento social, político e econômico global do qual é parte.

Palavras-chave: impulso utópico; crítica dialética; Anthony Burgess.

Abstract: This dissertation seeks to analyze the dystopic novel *The Wanting Seed* (1962), by the English writer Anthony Burgess with the objective of identifying in which way both structure and the development of the work points to, at an aesthetic level, the global feeling of utopia, which Fredric Jameson (2007) calls *utopic desire* or *utopic impulse*, which is present in daily life, in politics, in social movements and revolutions. Through the political reading, this research tries to show that, far beyond a novel about a degenerated future by overpopulation, this book presents, in its formal contradictions, much from the social, political and economic global movement of which it is part.

Keywords: utopic impulse; dialectic criticism; Anthony Burgess.

Dedico este trabalho à minha mãe, completa e incessante incentivadora dos meus estudos. A ela é que esta dissertação causa mais orgulho e felicidade.

Agradecimentos e dedicatória

Agradeço à minha orientadora Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira, pela serenidade, firmeza e sabedoria com que me acompanhou nessa jornada, e pela incrível capacidade (muitas vezes sem saber) de me trazer ânimo e vontade de dar o meu melhor.

Agradeço imensamente à minha família, pela tranquilidade e amor dedicados a mim durante todo esse período. Aos meus sobrinhos, pela esperança pura que só vive nas crianças, e por serem meus três motivos extras para continuar.

Aos meus amigos de Rio Preto, que mesmo longe na maior parte do tempo, sempre estiveram presentes, trazendo alegria e companheirismo em todos os momentos.

Agradeço a todos amigos, conhecidos e família que construí em São Carlos, pelo acolhimento carinhoso, pela segurança transmitida, pelo amor dedicado e por amenizar a dor da distância da minha casa.

A todos aqui mencionados dedico esta dissertação.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 6 |
| 1 AUTOR E OBRA | 9 |
| 1.1. Anthony Burgess | 9 |
| 1.2 <i>The Wanting Seed</i> | 12 |
| 2 GÊNERO LITERÁRIO E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA | 16 |
| 2.1 Gênero: conceitos e considerações | 16 |
| 2.1.1 Utopia | 17 |
| 2.1.2 Ficção Científica | 21 |
| 2.1.3 Teoria crítica, ficção científica e utopia | 24 |
| 2.2 Crítica dialética: leitura política, histórica e social do texto literário | 26 |
| 2.2.1 Grã-Bretanha: do pós-guerra ao início dos anos 1960 | 27 |
| 2.2.2 Crítica Dialética | 32 |
| 3. <i>THE WANTING SEED</i>: UMA LEITURA | 36 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 68 |
| BIBLIOGRAFIA | 73 |

INTRODUÇÃO

A proposta do presente trabalho parte de uma leitura político-social, embasada na crítica dialética, de *The Wanting Seed* (1962), de Anthony Burgess (1917-1993). O romance, publicado durante a década de 1960, é uma distopia que imagina um futuro degradado pelo excesso de pessoas no mundo.

A obra é ambientada em Londres, em um futuro distante não especificado, onde a sociedade enfrenta um rigoroso controle sobre a natalidade, sendo não só uma atitude condenável a de ter mais de um filho, como também, de fato, um crime perante a lei. Além disso, as políticas de desencorajamento da reprodução envolvem incentivo à homossexualidade e à castração, como também a não condenação em casos de infanticídio e aborto.

Dessa maneira, temos um romance que apresenta um futuro degradado. Estamos diante de uma distopia, um tipo de texto literário que imagina o mundo em um tempo futuro, quando por algum motivo e de alguma forma a situação se tornou pior do que no momento contemporâneo de publicação das obras. No caso do romance em questão, a grande causa da degradação é a superpopulação mundial e todos os problemas que isso ocasiona, que vão desde a escassez de alimentos até a repressão intensa e extrema violência.

Distopias, apesar da longa discussão sobre definições do termo que veremos no capítulo seguinte, são parte da Ficção Científica, gênero literário que aborda os mais diversos temas considerando o futuro. Apesar de vir ganhando espaço e interesse dos críticos durante sua trajetória, a Ficção Científica ainda é muito associada às revistas de histórias fantásticas, geralmente de qualidade inferior, as *pulps*.¹ No entanto, existem críticos que defendem a validade e a importância da leitura de textos do gênero, embora eles sejam associados a uma literatura “menor”, que não integra o cânone:

¹ *Pulp Magazines* eram revistas de ficção científica muito populares nos Estados Unidos durante as décadas de 1920 e 1930, e são tidas como precursoras do gênero no país. Elas tinham capas com ilustrações bem chamativas e suas histórias eram de pouca qualidade, como afirma D’Amassa (2005) “Most of the stories published in them were crude, poorly plotted, badly written, and often contained questionable science, relying on strange settings and unbridled speculation to make up for any literary deficiencies.” (D’AMASSA, 2005, p. iv-v).

The noncanonic, repressed twin of Literature which, for want of another name, one calls Paraliterature is (for better or worse) the literature that is really read – as opposed to most literature taught in schools. Within it, SF is one of the largest genres, and to my mind the most interesting and cognitively most significant one. (SUVIN, 1979, p. vii)

Os gêneros aos quais *The Wanting Seed* está associada, assim como seu eixo temático, a superpopulação, são peças importantes para a proposta de leitura aqui apresentada. Mais do que um texto que possa servir de alerta para a condução que era dada às questões populacionais na década de 1960, na Inglaterra e no mundo, essa obra revela o sentimento global de utopia, ou *impulso utópico*, mesmo se tratando de uma abordagem pessimista sobre o futuro.

Fredric Jameson (2007) apresenta a ideia de *impulso utópico* por meio de uma distinção deste com o texto utópico, as obras literárias consideradas utopias:

It has often been observed that we need to distinguish between the Utopian form and the Utopian wish: between the written text or genre and something like a Utopian impulse detectable in daily life and its practices by a specialized hermeneutic or interpretive method. Why not add political practice to this list, inasmuch as whole social movements have tried to realize a Utopian vision, communities have been founded and revolutions waged in its name, and since, as we have just seen, the term itself is once again current in present-day discursive struggles? (JAMESON, 2007, p. 1)

Dessa maneira, o que buscamos por meio da presente dissertação é mapear como esse sentimento de utopia, atrelado ao modo de produção, está presente na obra em questão, tomando sua forma como ponto de partida.

É necessário esclarecer que, embora a *forma* seja o ponto de partida da presente leitura, não será aqui desenvolvida uma abordagem formalista, mas sim uma abordagem social da forma do texto literário, conforme nos elucidada Antonio Candido (2004)

Na verdade, o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para

constituir a estrutura da obra –, isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos. (CANDIDO, 2004, p. 28)

Assim, por meio dessa leitura, estrutura textual e realidade social são vistos em conjunto e não separadamente como no caso da teoria estruturalista ou da sociologia da literatura. O elemento externo, a realidade social, fornece não só tema para a obra literária, como também atua na constituição de seus traços fundamentalmente estéticos: na sua forma, na sua estrutura.

Dessa forma, o que objetivamos nesta pesquisa é mostrar de que maneira a realidade social da época do romance está presente na constituição de sua estrutura, levando em consideração a forma literária do gênero distopia, a fim de demonstrar que o impulso utópico faz parte desse texto, embora esteja presente apenas em seu subtexto. Para que isso seja possível, adotaremos o método interpretativo sugerido por Fredric Jameson (1992), que se constitui de três horizontes ou níveis de leitura: um primeiro que vê o texto como ato simbólico, como uma estrutura que tenta resolver, em nível estético, contradições sociais; um segundo nível que expande sua abordagem das contradições do texto literário individual para considerá-lo como parte de um processo dialógico, em que se resgata o elemento externo ao texto, sua realidade social; e, por fim, um terceiro nível de leitura que avança ao reinserir as contradições mapeadas em um todo, a fim de recuperar a história oculta, que para Jameson só é possível por meio da narrativa.

Diante da proposta apresentada, a dissertação será organizada como se segue: no Capítulo 1, será feita uma introdução à leitura proposta da obra, bem como a apresentação da mesma e de seu autor. No capítulo seguinte, serão apresentados os conceitos de Utopia, Distopia, bem como o gênero Ficção Científica e sua fundamental relação com a obra e com a presente proposta de leitura, assim como uma discussão mais detalhada da abordagem crítica adotada e quais são seus objetivos. No Capítulo 3 será desenvolvida a leitura analítica de *The Wanting Seed* de acordo com o proposto nesta Introdução e no Capítulo 2. A dissertação será concluída com um capítulo de Considerações Finais, onde as conclusões da leitura realizada serão retomadas e relacionadas.

1. AUTOR E OBRA

1.1. Anthony Burgess

Anthony Burgess nasceu em Manchester no ano de 1917. É conhecido, majoritariamente, pelo seu romance *A Clockwork Orange* (1962) [Laranja Mecânica], adaptado para o cinema pelo diretor Stanley Kubrick no ano de 1971, sendo um grande sucesso de público e crítica.² Apesar da restrição do grande público ao mencionado romance, Burgess foi um escritor bastante prolífico, tendo produzido um grande número não só de romances³, que somam mais de trinta, mas também de contos, críticas literárias, roteiros, autobiografias e peças musicais. Embora tenha uma vasta produção e seja um autor reconhecido pelo conjunto de sua obra, a presença de estudos acadêmicos que o contemple ainda é escassa, e quase inexistente no caso do Brasil.⁴

² A adaptação fílmica de Stanley Kubrick, apesar de todo sexo e violência, teve uma boa recepção crítica, sendo indicada a diversos prêmios, incluindo o Academy Awards e o BAFTA. No entanto, o filme não escapou de uma censura pesada, tendo ficado quase inacessível na Inglaterra por 27 anos, voltando a ser exibido nos cinemas e lançado em VHS e DVD somente depois da morte de Kubrick em 1999. Extremamente controverso, é sem dúvida um dos filmes mais importantes do aclamado diretor e está em qualquer lista de clássicos do cinema mundial.

³ De Anthony Burgess temos os romances *Time for a Tiger* (1956); *The Enemy in Blanket* (1958); *Beds in the East* (1959); *The Doctor is Sick* (1960); *The Right to an Answer* (1960); *One Hand Clapping* (como Joseph Kell) (1961); *Devil of a State* (1961); *The Worn and the Ring* (1961); *A Clockwork Orange* (1962); *The Wanting Seed* (1962); *Inside Mr. Enderby* (como Joseph Kell) (1963); *Honey for the Bears* (1963); *The Eve of Saint Venus* (1964); *Nothing Like the Sun* (1964); *A Vision of Battlements* (1965); *A Tremor of Intent* (1966); *Enderby Outside* (1968); *MF* (1971); *Napoleon Symphony* (1974); *A Clockwork Testament, or Enderby's End* (1974); *Moses: A Narrative* (1976); *A Long Trip to Teatime* (1976); *Beard's Roman Women: A Novel* (1976); *ABBA ABBA* (1977); *Earthly Powers* (1980); *On Going to Bed* (1982); *End of the World News: An Entertainment* (1982); *Enderby's Dark Lady or No End to Enderby* (1984); *Kingdom of the Wicked* (1985); *The Pianoplayer* (1986); *Any Old Iron* (1989); *Mozart and the Wolf Gang* (1991); *Byrne: A Novel* (publicação póstuma) (1995).

⁴ Por meio de uma pesquisa nos acervos de teses e dissertações das principais universidades públicas brasileiras e também na plataforma Lattes, foi possível constatar que os trabalhos são quase inexistentes. Anthony Burgess é um nome ainda razoavelmente mencionado devido a seu romance mais reconhecido, *A Clockwork Orange* [Laranja Mecânica] (1962), que deu origem ao famoso filme de Stanley Kubrick. Alguns dos trabalhos encontrados foram: CASA, M. C. *A laranja mecânica: processo de robotização e questionamento existencial do homem*. (Dissertação de Mestrado) Rio de Janeiro: UFRJ, 1978.

SANTOS NETO, A. G. *Brave Clockwork Worlds: Utopia, Education and Free Will*. (Dissertação de Mestrado) Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

BATISTA, M. L. T. *The double face of a hero: a study of Anthony Burgess's hero in A Clockwork Orange*. (Dissertação de Mestrado) João Pessoa: UFPB, 1996.

Prolífico, aliás, é um adjetivo usado largamente por críticos, autores e leitores ao se referirem a Burgess. A grande produção literária do autor em pouco tempo, lhe conferiu tal título unânime, que pode ser visto como comprometedor da qualidade de sua escrita, o que provavelmente o fez adotar o pseudônimo de Joseph Kell em algumas de suas obras:

Because of his phenomenal productivity, his publishers brought out some of his work in the early 1960's under the pseudonym Joseph Kell, in order, it must be assumed, not to glut the market or confuse those critics who entertain vague suspicions about quality in the midst of such plenty. (WAGNER, 1974, p. 1).

No entanto, ser prolífico não é necessariamente um problema, e tem fácil explicação, como comenta Edward Pearce (1988) em um artigo para a *Sunday Times*: “In his writing Burgess is persistently given short change of esteem precisely because there are great many books, but there are many books because there is a great reserve of talent.”. E acrescenta: “Burgess is not a prolific writer, he is a great writer who chooses, because he may, to write at length.” (PEARCE, 1988).

Burgess publicou seu primeiro romance aos 39 anos, na época em que viveu em uma província da Malásia onde trabalhou como professor. *Time for a Tiger* (1956), cujo título se refere à cerveja malaia Tiger, é o primeiro romance de Burgess e também o primeiro da Trilogia Malaia, seguido de *The Enemy in the Blanket* (1958) e *Beds in the East* (1959). A trilogia se ambienta na Malásia, nos tumultuados anos pós-guerra e anteriores à independência⁵, e tem como protagonista Victor Crabbe, professor residente no país, muitas vezes associado ao próprio Burgess, dada a semelhança biográfica.

Em 1959, após ser diagnosticado erroneamente com um tumor no cérebro, Burgess começa a escrever em grande quantidade, tendo publicado sete romances no fim de 1962. Sua vasta produção literária aborda temas diversos, que vão desde a já mencionada história da Malásia, até romances ambientados na União Soviética, passando por várias obras que exploram seu país natal.

⁵ A Malásia esteve sob controle britânico desde 1795, quando tomaram Malaca e, posteriormente, fundaram Singapura, em 1819. Durante a Segunda Guerra Mundial, o país esteve sob o domínio do Japão (entre 1942 e 1945). Em 31 de agosto de 1957 a Federação Malaia obteve o reconhecimento da sua independência pelo Reino Unido.

A Burgess é constantemente atribuído um estilo de escrita caracterizado por um humor ácido, que pincela a todo momento mesmo suas obras mais sérias, que abordam assuntos terríveis e trágicos. Mesmo que tida como séria, a obra é capaz de refletir quaisquer sentimentos humanos, conforme Kenon Wagner (1974) comenta:

As Burgess sees it, the term ‘serious’ novel is perhaps something of a misnomer; the serious novel may be comic; it may, in fact, reflect any mood that man is capable of experiencing. The serious novel is serious in that it displays a definite sense of purpose and craftsmanship. (WAGNER, 1974, p. 9).

Além disso, em decorrência de sua formação linguística, o autor constantemente trabalha com a linguagem, trazendo elementos e vocabulário de outras línguas e dialetos para suas obras, como é o caso de *A Clockwork Orange* (1962), cujo trabalho linguístico é uma das características mais notáveis da obra, como comenta Bernard Bergonzi (1968-9)

Yet Burgess is not, in the usual sense, an avant-garde writer, although in a novel like *A Clockwork Orange* he can be a difficult one. The brilliance of his linguistic enterprise often goes with a quite conventional attitude to the questions of fictional construction and characterization, which can produce an oddly disproportionate effect, where the manner seems too much for the matter. (BERGONZI, 1968-9)

Uma outra face do autor que merece atenção é a que engloba obras especulativas sobre o futuro. *A Clockwork Orange* (1962) é ambientada em Londres em um futuro próximo e trata, entre outras questões, da delinquência juvenil, característica do protagonista que é submetido a um tratamento que condiciona seu comportamento para o bem, impossibilitando-o de fazer escolhas. Em 1978, Burgess publicou *1985*, que é, ao mesmo tempo, ficção e crítica, pois, em uma parte discute a famosa distopia de George Orwell, *1984* (1949), e em outra desenvolve sua própria ficção distópica, onde as causas

da degradação da sociedade são o domínio desenfreado dos sindicatos e a tentativa de islâmicos de dominar a Grã-Bretanha.

1.2 *The Wanting Seed*

*The Wanting Seed*⁶ (1962) é parte das obras sobre o futuro. A obra, publicada no mesmo ano que *A Clockwork Orange*, é bem menos conhecida pelos leitores e também por parte da crítica acadêmica, sendo muito raros os trabalhos de pesquisa que a contemplem, como foi dito anteriormente.

A obra se ambienta em Londres, em um futuro não determinado, onde a superpopulação mundial chegou em níveis extremos. Nesse contexto temos o desenrolar da história de Beatrice-Joanna, que engravida ilegalmente pela segunda vez e tem de enfrentar os problemas decorrentes de tal situação. O excesso de pessoas e a crescente escassez de alimentos conduzem a um pico de desespero da população, que começa a praticar o canibalismo como uma das únicas saídas. Como se trata de uma história cíclica, cujas fases são regidas pelas ideias antagônicas de Agostinho e Pelágio⁷, a fase extrema de transição passa e, no fim do romance, entramos em um novo ciclo, no qual os problemas anteriores não existem mais, tampouco a ideologia que antes vigorava.

Um dos temas verificados na obra é justamente a bipolaridade Agostinho e Pelágio. O primeiro traz uma visão pessimista do homem e o enxerga como portador do pecado original e, assim, inevitavelmente impelido para o mal. Em contrapartida, o segundo acredita que o homem é capaz de se conduzir para o bem e para a salvação, e que, de fato, deseja isso. A obra se inicia com uma sociedade sendo governada sob os princípios do Pelagianismo, que passa por uma fase conflituosa de transição (*Interphase*) e que, por fim, termina sob as ideias Agostinianas. O funcionamento e a organização destas estruturas cíclicas será retomado e aprofundado nos capítulos de análise da obra.

⁶ Neste trabalho utilizaremos a obra no original, em língua inglesa. O título original *The Wanting Seed* foi traduzido como *Sementes Malditas*, embora a tradução proposta por Carvalho (2011) *A Semente que Falta*, parece ser mais adequada.

⁷ Santo Agostinho (que viveu provavelmente entre os anos de 354 e 430 d.C.) defendeu, entre outras ideias, a do pecado original, que impelia o homem a buscar suas paixões ao invés do caminho da graça divina. Pelágio (contemporâneo de Santo Agostinho, que viveu provavelmente entre 360 e 420 d.C.) acreditava, por outro lado, na capacidade do homem de atingir a perfeição por si só, sem a necessidade da graça divina.

Keynon Lewis Wagner (1974) trabalha a oposição Agostinho e Pelágio em diferentes obras de Burgess, afirmando que tal tema está presente em praticamente todas suas obras (WAGNER, 1974, p. 66) e que o próprio Burgess tem um posicionamento em relação a essa dualidade, sendo “a favor” das ideias Agostinianas “[...] the *raison d’être* of Burgess’s Manicheanism is the restoration of Augustinian orthodoxy.” (WAGNER, 1974, p. 67), e contra as Pelagianas, que seriam responsáveis pela situação caótica em que o mundo do pós-guerra se encontrava:

According to Burgess, the basis for ‘the great democratic mess’ of the postwar world, is that a heretical view of human nature is now in the ascendant. This heretical view of human nature he identifies as Pelagianism”. (WAGNER, 1974, p. 65).

Em relação a *The Wanting Seed*, o que Wagner (1974) afirma é que o Pelagianismo, que está presente como doutrina dominante da fase inicial do romance, é responsável por tirar Deus de uma posição superior e não só equipará-lo com o ser humano, mas colocar este último em posição superior “Once God has been declared man’s equal, it is only a matter of time before man comes to believe himself not only equal but superior.” (WAGNER, 1974, p. 75). Dessa forma, o que ocorre no romance é uma ridicularização da figura divina, por esta ser considerada um conceito trágico, pois a religião, nesse caso, incentiva a reprodução humana, o que é, no enredo, explicitamente condenado⁸.

Um outro trabalho que faz uma leitura diferente de *The Wanting Seed* é um artigo escrito por David Waterman (2002), no qual o autor analisa como os aspectos de violência institucional presentes no romance contribuem para consequências distópicas. O autor considera, em sua leitura, quatro comportamentos sociais que, segundo ele, são mudados/instituídos a fim de melhor controlar a população, e que são: normas sexuais, infanticídio, canibalismo, e quão facilmente uma sociedade consegue aceitar guerras

⁸ A ridicularização da figura divina na sociedade do romance se dá pela criação de uma personagem, Mr. Livedog, que a representa: “Mr Livedog was a big funny fubsy demiurge who, *sufflamandus* like Shakespeare, spawned unwanted life all over the Earth. Overpopulation was his doing. In none of his adventures, however, did he ever win: Mr Homo, his human boss, always brought him to heel.” (BURGESS, 1976, p. 12). Assim, a figura divina é responsabilizada pelo maior problema que a sociedade do romance enfrenta, a superpopulação, sendo sempre vencida pelo seu chefe humano, que não por acaso se chama Mr Homo, referência à homossexualidade, capaz de vencer o problema.

como sendo normais. Waterman (2002) ainda afirma que a ligação entre tais comportamentos está na classe social e na necessidade econômica (The economic factor is always important [...] p. 6) e que quem sobrevive a mudanças constantes é quem melhor se adapta: “[...] the survivors are those who are best able to adapt to a society in constant transition, without asking themselves too many questions.” (WATERMAN, 2002, p. 4)

Ainda um diferente viés de leitura de *The Wanting Seed* tem como foco a protagonista Beatrice-Joanna, e é parte de uma dissertação de mestrado, de Sana Abou Khalil (1987), pela Universidade de Beirute, em que a autora compara deusas de diferentes períodos da história (da mitologia primitiva, passando pelo judaísmo, por Eva e pela Virgem Maria) com personagens femininas de Burgess, em quatro de seus romances⁹. Para Khalil (1987) Beatrice-Joanna tem influência na vida de todas as outras personagens do romance, além de ser a força que, de certa forma, conduz a natureza, já que uma série de eventos no romance está conectada com acontecimentos na vida da personagem: em um primeiro momento, quando ela deixa a cidade de Londres e vai para a casa de sua irmã, vários eventos negativos começam a acontecer, como a morte inexplicável de plantações e animais, além dos primeiros casos de canibalismo; em um segundo momento, quando ela dá à luz os gêmeos, frutos de sua segunda gravidez ilegal, a vida começa a retornar:

[...] with BJ’s absence from the city, life deteriorates: the crops fail, the animals die of mysterious diseases, and the people, out of hunger, resort to cannibalism. [...] The birth of her twins signals the beginning of the improvement of the conditions in the country. [...] Beatrice-Joanna is like the Great Mother Goddess and the birth of her children symbolizes the return to normality.” (KHALIL, 1987, p. 43)

William Pritchard (1966), em artigo para a *The Massachusetts Review*, faz uma leitura de algumas obras de Burgess, dentre elas *The Wanting Seed*. O autor comenta a recepção bem menos positiva da obra, lançada apenas alguns meses depois de *A Clockwork Orange*. Para os críticos, afirma Pritchard (1966, p. 534), nesta obra Burgess

⁹ O título da dissertação traz o nome dos romances estudados pela autora: *Anthony Burges: The Great Goddess in The Eve of St. Venus, Nothing Like the Sun, The Wanting Seed, and Earthly Powers*.

havia chegado a seu ápice, produzindo, com *The Wanting Seed*, um romance que faz uma mistura de coisas diferentes:

[...] a hodge-podge book. It is true that nothing is alien to its virtuoso atmosphere: elemental poetry, broad jokes, science fiction and political philosophy consort together, couched throughout in a highly pedantic and jawbreaking vocabulary [...]" (PRITCHARD, 1966, p. 534)

O autor ainda discorre sobre a mistura de estilos presente no livro e sobre como seu "linguistic virtuoso" mantém tais estilos unidos. Pritchard (1966) conclui sua leitura afirmando que o que interessa ao leitor de *The Wanting Seed* não são as personagens, mas sim as ações nas quais estas figuram: "The fact is we are not interested in these 'characters', only the action in which they have figured. A reader of *The Wanting Seed* must vouch to the extent that, like it or not, it is very much a linguistic action." (PRITCHARD, 1966, p. 536).

2 GÊNERO LITERÁRIO E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Gênero: conceitos e considerações

Para dar início à leitura que propomos neste trabalho, faz-se necessária a definição de um gênero literário para a obra, o que não é uma tarefa fácil. A classificação genérica mais aceita de *The Wanting Seed* é a de distopia, termo em si bastante problemático e ainda sem uma definição clara e consensual. Para fins de organização, em linhas gerais, distopias são narrativas ficcionais que imaginam, em um futuro, sociedades piores e mais degradadas do que as contemporâneas de seus autores. Dentre as causas dessa degradação estão regimes totalitários, catástrofes ambientais, guerras, crises populacionais, entre outros.

Na maioria das vezes, a distopia é delimitada pela sua relação com outros gêneros. Algumas leituras enxergam a distopia em relação ao gênero da utopia, que tem como texto fundador *A Utopia*, de Thomas More, escrita no ano de 1516, por meio de uma relação de oposição. Ela também é quase sempre vinculada à ficção científica, como um gênero derivado, um subgênero ou ainda como um viés narrativo desta (*soft science fiction*).¹⁰ Andreu Domingo (2008), crítico espanhol, vai além e defende uma subdivisão da própria distopia, criando o termo *demodystopia*, que se aplica àquelas obras que descrevem uma sociedade degradada especificamente por problemas demográficos: “Dystopias that are brought about by demographic change or that make population matters a salient concern I will call *demodystopias*.” (DOMINGO, 2008, p. 725).

A fim de clarificar tais relações e definições e o que elas implicam na leitura de *The Wanting Seed*, faz-se necessário um aprofundamento dos gêneros e conceitos de utopia e ficção científica.

¹⁰ O termo *soft science fiction* é usado para designar obras de ficção científica que contemplem temas relacionados às ciências “soft”, tais como sociologia, ciência política, filosofia, antropologia. O termo se opõe a um segundo, *hard science fiction*, que se refere a obras que se baseiam em ciências “hard”, tais como física, engenharia, química, astronomia.

2.1.1 Utopia

Da maneira mais popularmente conhecida, a palavra *utopia* é usada para se referir a imaginações e sonhos de um mundo melhor ou até mesmo perfeito, mas que são impossíveis de serem realizados. Dessa forma, o termo adquiriu uma conotação negativa, sendo *utopia* uma espécie de devaneio, regado de ingenuidade e inutilidade, por almejar algo inatingível e não concretizável.

No entanto, o termo utopia vai além de simples sonhos de um mundo melhor. Para melhor entender a utopia, partimos da importante distinção apontada por Jameson (2007, p. 1), em que precisamos distinguir entre a forma utópica e o desejo utópico, isto é, entre o texto escrito, gênero e algo como um impulso utópico, que ocorre na vida cotidiana e suas práticas.

Vemos então que a utopia se refere a duas ideias fundamentais: à utopia como gênero textual e à utopia como desejo, impulso. Ambos os caminhos conceituais são igualmente importantes para o entendimento da utopia e também para o presente trabalho.

A utopia como gênero textual teve início com a publicação de *A Utopia*, de Thomas More, em 1516, onde um viajante chega à ilha de Utopia e nos descreve o funcionamento de uma sociedade na qual os problemas presentes no mundo empírico do autor são inexistentes.

Esse tipo de texto literário, que imagina uma sociedade em um lugar e/ou tempo diferentes dos de seus autores, onde os problemas sociais, políticos e econômicos reais já não existem, é o que podemos chamar de utopia. De maneira geral, as sociedades desse gênero literário mantêm seu bom funcionamento baseadas em uma legislação justa e na educação racional de seus cidadãos, aos quais é garantida abundância de maneira uniforme. Muitas utopias também concebem suas sociedades sem o dinheiro, embora todos trabalhem (a desocupação sendo condenável) para o bem comum. Conflitos de qualquer natureza, crimes e violência também estão ausentes dessas sociedades, que atingiram tudo o que almejavam e que, dessa forma, podem trazer também uma dose de estagnação e tédio.

Vale observar que, embora tais concepções de sociedades melhoradas ou até mesmo perfeitas pareçam irrealis, elas mantêm uma forte relação com o mundo empírico, cujos problemas são a base para que se possa conceber uma solução por meio de

organizações sociais diferentes. Entretanto, utopias geralmente não mostram alguma espécie de evolução que parta da sociedade empírica problemática e conflituosa até chegar à sociedade utópica. O que temos são descrições de sociedades em pleno funcionamento, geralmente isoladas, em um lugar e/ou tempo diferentes.¹¹

A utopia como gênero literário, conforme Darko Suvin (1979) parte da concepção de um ambiente radicalmente diferente, em termos sociopolíticos, do ambiente histórico do autor, sendo a comunidade utópica, suas instituições sociopolíticas, normas e relações individuais, organizadas de uma maneira mais perfeita do que a sociedade contemporânea do autor. Suvin (1979) também lista certas características compartilhadas pelos textos utópicos:

[...] any utopia must be (1) a rounded, *isolated locus* (valley, island, planet – later temporal epoch). Since it has to show more perfectly organized relationships, the categories under which the author and his age subsume these relationships (government, economics, religion, warfare, etc.) must be in some way or other (2) *articulated* in a panoramic sweep whose sum is the inner organization of the isolated locus [...] Since not only the elements but also their articulation and coordination have to be based on more perfect principles than the categorization in the author's civilization [...] (3) a formal hierarchic system becomes the supreme order and thus the supreme value in utopia: there are authoritarian and libertarian, class and classless utopias, but not unorganized ones. Lastly, utopia is bound to have (4) an implicit or explicit *dramatic strategy* in its panoramic review conflicting with the 'normal' expectations of the reader. (SUVIN, 1979, p. 50-51).

O gênero utópico foi sofrendo algumas modificações e desdobramentos no decorrer da história, a partir do modelo do texto pioneiro de Thomas More. As utopias tiveram seu surgimento e afloramento no período do Renascimento, quando a racionalidade, o rompimento do vínculo com a religião e o poder de realização dos homens abria inúmeras possibilidades, o que propiciou o surgimento de textos utópicos. As grandes expedições marítimas também fomentaram a imaginação de lugares remotos onde a utopia poderia acontecer.

¹¹ Cf. “A Ficção Científica Como Derivação da Utopia – A Inteligência Artificial”, dissertação de mestrado de Marcell Baldessan, pela Unicamp.

Entre os séculos XVII e XVIII, a utopia se torna um gênero receptivo às especulações científicas, mas confere a estas um lugar secundário em relação a questões políticas e sociais. É no século XIX, no entanto, que as questões científicas ganham mais espaço e dão início à consolidação do gênero ficção científica, com obras como *Frankenstein* (1819), *Journey to the Centre of the Earth* (1863) e *The Time Machine* (1895).¹²

No século XX a utopia tem um de seus desdobramentos mais interessantes, a distopia:

In the twentieth century, such utopian visions were attacked from two directions: by those who argue that in reality many such utopias would turn out to be ‘dystopias’, that is, oppressive societies, either because of the tyranny of the ‘perfect’ system over the will of the individual, or because of the difficulty of stopping individuals or elites from imposing authority over the majority, or, indeed, over minorities. (JAMES & MENDLESOHN, 2003, p.220).

De fato, este é o século que como nenhum outro possibilita o surgimento das distopias. Foi o cenário de duas guerras catastróficas, de regimes totalitários que subjogavam o ser humano, de uma crise que abalou as estruturas mais profundas das mais sólidas economias, da criação, pelo homem, da possibilidade de sua própria destruição. Também no século XX, a tecnologia passa a fornecer ao homem seu crescente isolamento e individualismo, enfraquecendo cada vez mais a noção de coletividade¹³. Não só as utopias param de florescer neste período, dando lugar a um gênero de certa forma oposto, como também passam a ser bastante criticadas. As sociedades utópicas são vistas como homogeneizantes e, dessa forma, opressivas em relação ao sujeito individual e suas vontades. Além disso, são sociedades que possuem tudo o que almejam e que por isso estão estagnadas, sem ter pelo que lutar.

Dentre os principais textos distópicos do século XX estão *Brave New World* (1931), de Aldous Huxley, *1984* (1949) de George Orwell e *Fahrenheit 451* (1953), de

¹² Cf. próxima subseção deste capítulo “2.1.2 Ficção Científica”, para uma melhor definição do gênero.

¹³ As inovações tecnológicas, principalmente a partir da segunda metade do século XX, trazem esse aspecto de isolamento: notadamente a televisão, que traz o entretenimento para dentro de casa, além de dispensar a interação entre as pessoas, mas também o carro, que permitiu às famílias se isolarem de seus vizinhos e comunidades nos fins de semana em pequenas viagens. Cf. Sandbrook (2013) p. 121 e p. 384.

Ray Bradbury. Tais textos apresentam sociedades opressivas e autoritárias, com intenso controle e muitas proibições para seus cidadãos. O enredo se desenvolve em torno de personagens que contestam as imposições das sociedades e querem agir conforme suas vontades, mas acabam sofrendo as consequências dessa busca pela liberdade.

A utopia, como foi exposto, apresenta características como o isolamento (espacial e/ou temporal), uma organização social e política hierárquica mais perfeita que a do mundo empírico de seus autores, que contraria a expectativa normal dos leitores, que a definem como um gênero textual que, ao longo de sua evolução histórica dá abertura para o surgimento e consolidação de outros importantes gêneros textuais como a ficção científica e a distopia.

No entanto, como mencionado anteriormente, além do gênero textual, a utopia também denota o que chamamos de desejo ou impulso utópico. Partindo da distinção inicial de Jameson (2007) vimos que esse impulso utópico é detectável na vida cotidiana e suas práticas por meio de um método interpretativo especializado. Jameson parte, nessa afirmação, das ideias de Ernst Bloch em seu escrito filosófico *Das Prinzip Hoffnung* [O Princípio Esperança] (1959).

Bloch desenvolve um extenso estudo da esperança humana, aplicando seu método interpretativo utópico a esse desejo utópico por uma vida melhor, que move e que seduz as pessoas, e que está presente nos mais diversos setores da vida cotidiana, que vão desde revoluções políticas e sociais até o encantamento proporcionado pela compra de uma roupa nova.

Bloch (2005) parte da ideia fundamental de que “A falta de esperança é, ela mesma, tanto em termos temporais quanto em conteúdo, o mais intolerável, o absolutamente insuportável para as necessidades humanas.” (BLOCH, 2005, p. 15). Dessa forma, a esperança, o anseio por algo bom ainda por vir, o impulso utópico, permeia a existência humana desde os primórdios até o fim da história. É impossível, então, que haja qualquer momento em que não exista um desejo por algo melhor, mesmo que esse anseio pelo que está por vir seja um tanto carregado por medo ou ansiedade, como em alguns momentos de decadência das sociedades.

Esse impulso utópico, segundo Bloch (2005) é provocado por algo exterior, no sentido de não-presente, exterior porque situado no futuro. Dessa forma, o ainda-por-vir é o que estimula a esperança e a utopia como desejo. Esse ainda-por-vir é o bem supremo, o reino da liberdade, que de acordo com Bloch (2005), é incompatível com a sociedade capitalista, coincidindo com o socialismo pleno, e que, portanto, ainda não foi alcançado

na história. Esse ainda-por-vir, objeto do desejo utópico, é o que o autor denomina de *utópico concreto*, que é um conceito “apenas aparentemente paradoxal, ou seja, um antecipatório que não se confunde com o sonhar utópico-abstrato, nem é direcionado pela imaturidade de um socialismo meramente utópico-abstrato.” (BLOCH, 2005, p. 145).

Bloch (2005) ainda reforça seu conceito de utópico concreto afirmando que este é parte integrante da realidade, precisamente o horizonte desta: “*A utopia concreta situa-se no horizonte de toda realidade. A possibilidade real envolve até o fim as tendências-latências dialéticas abertas.*” (BLOCH, 2005, p. 221; ênfase do autor). Bloch (2005) ainda afirma que a utopia, como impulso e desejo, não pode ser negada enquanto a realidade não estiver totalmente definida:

E enquanto a realidade não for completamente determinada, enquanto ela contiver possibilidades inconclusas em novas germinações e novos espaços de conformação, enquanto for assim, não poderá proceder da realidade meramente fática qualquer objeção absoluta contra a utopia. (BLOCH, 2005, p. 195).

Dessa forma, o autor não só apresenta a fundamental importância da utopia como impulso na constituição do horizonte da nossa realidade e que, por isso, move diariamente as mais diversas atitudes, mas também desconstrói o conceito difundido pelo senso comum, de que utopia é apenas a imaginação de um ideal de perfeição impossível. Portanto, a utopia, longe de ser distante ou mesmo inalcançável, permeia a realidade cotidiana de todos, sendo um motor comum de desejo por algo melhor.

2.1.2 Ficção científica

Fundamental para o entendimento do tipo textual da obra aqui estudada é entender a relação da distopia e da utopia com a ficção científica e o que esta última fornece como material para uma melhor leitura. De maneira geral, críticos estudiosos de ficção

científica consideram a distopia, assim como a utopia, como um subgênero da primeira. Darko Suvin (1979) explica tal relação:

Strictly and precisely speaking, utopia is not a genre but the *sociopolitical subgenre of science fiction*. Paradoxically, it can be seen as such only now that SF has expanded into its modern phase, ‘looking backward’ from its englobing of utopia. [...] Thus, conversely, SF is at the same time wider than and at least collaterally descended from utopia [...] (SUVIN, 1979, p. 61-62).

Fredric Jameson (2007) ao comentar as ideias de Darko Suvin (1979), também aponta essa relação entre ficção científica e distopia

[...] if one follows Darko Suvin, as I do, in believing Utopia to be a socio-economic sub-genre of that broader literary form [science fiction]. Suvin's principle of ‘cognitive estrangement’ [...] thus posits one specific subset of this generic category specifically devoted to the imagination of alternative social and economic forms. (JAMESON, 2005, p. xiv)

Dessa forma, vemos que a distopia/utopia é parte da ficção científica, mas uma parte que lida essencialmente com questões sociais e econômicas. Darko Suvin (1979), um dos críticos mais influentes no estudo da ficção científica, desenvolveu sua crítica com base em dois conceitos que para ele definem o gênero: *estranhamento*¹⁴ e *cognição*. O autor explica no que consiste cada um dos conceitos, respectivamente estranhamento (1) e cognição (2):

“[...] SF should not be seen [...] in terms of science, the future, or any other element of its potentially unlimited thematic field. Rather, it

¹⁴ O conceito de estranhamento de Darko Suvin (1979) deriva do conceito de estranhamento dos Formalistas Russos, que seria característica fundamental da linguagem poética, que se contrapõe à linguagem prosaica, por ter uma organização formal especial e causar uma desautomatização no leitor. Embora derive do conceito formalista russo, o estranhamento para Suvin na ficção científica é a apresentação de mundos e/ou personagens diferentes do mundo empírico dos autores.

should be defined as a fictional tale determined by the hegemonic literary device of a locus and/or dramatis personae that (1) *are radically or at least significantly different from the empirical times, places, and characters* of ‘mimetic’ or ‘naturalist’ fiction, but (2) are nonetheless – to the extent that SF differs from other ‘fantastic’ genres, that is, ensembles of fictional tales without empirical validation – simultaneously perceived as *not impossible* within the cognitive (cosmological and anthropological) norms of the author’s epoch. (SUVIN, 1979, p. viii)

Segundo o autor, é precisamente a combinação das duas características a responsável pela caracterização da ficção científica: “*SF is, then, a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment.*” (SUVIN, 1979, p. 7-8, ênfase do autor). Dessa forma, pelo *estranhamento* a ficção científica difere de gêneros “miméticos” ou “naturalistas”, que tentam ser fieis às leis do mundo empírico; e pela *cognição*, de gêneros como a fantasia, que apresentam mundos diferentes, porém impossíveis de serem vivenciados.

Outro conceito fundamental para o entendimento da ficção científica, também desenvolvido por Darko Suvin (1979) é o *novum*, que é o aspecto inovador, a novidade que um texto de ficção científica traz, que faz com que suas normas de realidade sejam diferentes das que vigoram no mundo empírico dos autores: “A *novum* of cognitive innovation is a totalizing phenomenon or relationship deviating from the author’s and implied reader’s norm of reality.” (SUVIN, 1979, p. 62).

O *novum*, para Suvin (1979), além de ser central em uma obra de ficção científica, e determinar toda sua lógica narrativa, também é responsável para que se possa enxergar a realidade empírica dos autores e dos leitores implícitos dessas obras sob uma nova perspectiva, adquirida pela leitura das mesmas

[...] its [of SF] specific modality of existence is a feedback oscillation that moves now from the author’s and implied reader’s norm of reality to the narratively actualized *novum* in order to understand the plot-events, and now back from those novelties to the author’s reality, in order to see it afresh from the new perspective gained. (SUVIN, 1979, p. 71)

Portanto, a obra literária de ficção científica está intimamente ligada com o contexto histórico na qual foi produzida, possibilitando, entre outras coisas, uma visão não só sob uma nova perspectiva, mas também mais profunda dessa história, por meio de uma leitura que a considere primordialmente, como a que propomos neste trabalho.

2.1.3 Teoria crítica, ficção científica e utopia

Carl Freedman (2000) estabelece uma comparação entre a ficção científica e a teoria crítica¹⁵, afirmando que ambos os tipos de texto são auto reflexivos e insistem em aspectos como a mutabilidade histórica e a possibilidade utópica. Para o autor, de todos os gêneros, a ficção científica é a mais dedicada à materialidade histórica e à rigorosa auto reflexão da teoria crítica. Freedman (2000) ainda comenta que o mundo da ficção científica não é apenas diferente, no tempo e no espaço, do nosso mundo, mas que seu principal interesse é a diferença causada por tal diferença. Também comenta que a diferença do mundo dos textos de ficção científica se concretiza dentro de um *continuum* cognitivo do mundo atual, o que o distingue dos mundos dos textos de fantasia ou de literatura gótica.

É possível observar no trecho acima que Freedman (2000) também retoma o conceito de *cognitive estrangement* de Darko Suvin (1979) ao afirmar que a diferença estabelecida pela ficção científica é um *continuum* em relação ao seu mundo atual. O ponto fundamental desenvolvido por Freedman (2000) é, no entanto, a semelhança entre ficção científica e teoria crítica, principalmente no sentido em que ambas partilham a noção de utopia crítica, isto é, a capacidade de imaginar criticamente uma alternativa para suas condições atuais

¹⁵ Teoria crítica, vale ressaltar, não como um tipo de texto, mas como uma abordagem reflexiva da cultura. A definição do termo por Carl Freedman (2000) é a que compartilhamos aqui: “Critical theory is dialectical thought: that is, thought which (in principle) can take nothing less than the totality of human world or social field for its object. And yet, not only does critical theory regard the latter as a historical process, constantly in material flux; it also conceptualizes its own methodology as deeply involved in that flux rather than as a passive intellectual instrument [...]”

Freedman's conception of sf recapitulates that of Suvin: sf implies critical utopias even when it does not construct them explicitly in the narrative. Freedman goes even further in suggesting that this critical utopian function characterizes all of critical theory after Kant, but most particularly Marxist theory. Science fiction in this sense is the genre whose essence is critical utopian imagining, and thus even nonfictional critical theory might be considered a form of sf, thereby extending the conception of sf and science-fictionality beyond the boundaries of literary genre to encompass philosophical theory. (JAMES & MENDLESOHN, 2003, p. 120)

Como se pode observar, Freedman (2000) ao estabelecer a relação entre ficção científica e teoria crítica, aponta para a teoria marxista como sendo a que mais fortemente apresenta a noção de utopia crítica. É inegável a relação entre o gênero utopia, e conseqüentemente a ficção científica, e a teoria marxista, como afirma James & Mendlesohn, (2003, p. 113), no sentido básico de que imaginam alternativas progressivas para suas condições contemporâneas, muitas vezes estabelecendo críticas sobre essas próprias condições e sobre os possíveis resultados futuros destas.

A relação entre ficção científica e a teoria marxista se concretizou na fundação das revistas *Science Fiction Studies* e *Utopian Studies*, em que diversos trabalhos críticos, de uma leitura de viés marxista de obras de ficção científica, foram e ainda são publicados. Segundo James & Mendlesohn (2003, p. 118), tais revistas têm dois propósitos fundamentais: o primeiro é de identificar em obras recentes de ficção científica a dupla função da utopia crítica, que é, ao mesmo tempo, criticar e oferecer alternativas para o *status quo*; o segundo é de identificar e elaborar o conteúdo da utopia crítica, que nas obras de ficção científica, revelam as contradições inevitáveis da ideologia burguesa, que tais obras tentam conter e resolver.

Dessa forma, entender as relações entre a teoria marxista e a ficção científica é fundamental para o presente trabalho, já que a crítica dialética, nossa base interpretativa, parte das ideias marxistas para a leitura de obras literárias. Compartilhando dessa mesma posição crítica, Fredric Jameson (2007) ao discutir textos utópicos, afirma que, do ponto

de vista que considera o conteúdo como parte constituinte *da* forma (que é nossa perspectiva aqui)

It is not only the social and historical raw materials of the Utopian construct which are of interest from this perspective; but also the representational relations established between them - such as closure, narrative and exclusion or inversion. Here as elsewhere in narrative analysis what is most revealing is not what is said, but what cannot be said, what does not register on the narrative apparatus. (JAMESON, 2007, p. xiii)

Assim temos, no trecho acima, bem como nesta subseção, a base pela qual o gênero do texto sob análise neste trabalho será entendido, considerando não apenas o conteúdo social presente nos romances, mas também, e principalmente, a relação representacional desse conteúdo com a forma dos textos, buscando, ao fim, apreender não o que é dito, mas o que não pode ser ou o que não é dito.

2.2 Crítica dialética: leitura política, histórica e social do texto literário

A leitura de *The Wanting Seed* proposta aqui será desenvolvida com base na crítica dialética, cuja ideia fundamental é considerar a história social e a forma da obra literária em conjunto, uma sendo parte constituinte da outra.

Partindo da ideia fundamental mencionada acima, faz-se necessário um breve comentário sobre a história social que antecede a publicação do romance em questão, a fim de que a base para nossa proposta de leitura seja estabelecida.

2.2.1 Grã-Bretanha: do pós-guerra até o início dos anos 1960

Com sua publicação na Inglaterra no segundo ano da década de 1960, *The Wanting Seed* é uma obra cujo contexto histórico e social não se restringe à década que acabara de começar, mas abrange um período um pouco maior, que se inicia mais precisamente após 1945. Não se pode falar de uma obra literária dos anos 1960 e seu contexto sem considerar os efeitos recentes da Segunda Guerra.

O retorno da paz à Grã-Bretanha, mesmo que esta tenha saído vitoriosa, teve um alto custo, não apenas pelas milhares de vidas perdidas, mas também pelos gastos altíssimos com a guerra, que resultaram em uma grande queda nas exportações e, conseqüentemente, na perda de mercados, principalmente para os Estados Unidos, além do grande aumento da dívida já existente.

Dessa forma, a economia da nação enfrentou por muito tempo os efeitos da Segunda (e ainda da Primeira) Guerra: “A Grã-Bretanha travou as duas guerras muito além de seus meios, com conseqüências duradouras e negativas para sua economia.” (HOBSBAWM, 1995, p. 53). Este era um resultado não condizente com todas as expectativas de uma vida melhor para a população que a classe política alimentara durante a guerra. No entanto, o Partido Trabalhista (Labour)¹⁶, pelo seu foco nas reformas sociais (moradia, emprego, saúde) para estabelecer o Estado de Bem-Estar¹⁷, se mostrou mais adequado aos olhos dos eleitores da Eleição Geral de 1945 do que o Partido Conservador de Churchill, o homem que havia vencido a guerra. Morgan (2001) comenta o clima das eleições: “The election was fought in a mood of ‘never again’ amongst electors who sought guarantees that the unemployment, stagnation and defeatism of the thirties would not return.” (MORGAN, 2001, p. 28)

Em termos sociais, a guerra deixou uma herança dupla e de certa forma contraditória à Grã-Bretanha: de um lado, a experiência da guerra era vista como algo

¹⁶ O Labour Party [Partido Trabalhista] é o partido de esquerda (ou centro-esquerda) britânico fundado em 1900, tendo origem em movimentos sindicalistas e partidos políticos socialistas do século XIX.

¹⁷ O Welfare State [Estado de Bem-Estar] é a promoção, pelo Estado, do bem estar social e econômico da população, por meio do fornecimento das condições básicas de saúde, educação e emprego a todos os cidadãos. Na Grã-Bretanha, foi baseado em um relatório do economista Sir William Beveridge, em 1942, que visava o ataque aos cinco gigantes: fome, doença, ignorância, miséria e desocupação. Conforme esclarece Sandbrook (2013, p. 58) “[...] Beveridge provided the blueprint for state-funded social security, a national health service, free education and government intervention to guarantee full employment and cheap housing.”

universalizante e que, por isso, gerava uma sensação de unidade; por outro, as barreiras da divisão da sociedade em classes pareciam ainda mais fortes do que na década de 1930:

The war years, then, left a complex and untidy heritage. There were pressures for an expression of national unity based both on military success and vigorous reform programmes on the home front. There were also forces of disunity and division, based in part on the background of pre-war social divisiveness, in part on the new transformations and choices of total war. (MORGAN, 2001, p. 26).

A desvalorização da libra em 1949, devido à ultrapassagem das exportações pelas importações significou, na prática, preços mais altos, racionamento, cortes nos gastos públicos e um padrão de vida mais baixo (DONNELLY, 2005, p. 17-18). A chamada “era da austeridade” estava em curso e teve consequências negativas para o governo Trabalhista, que perdeu o apoio de uma parte importante da população. Isso acabou culminando na vitória do Partido Conservador nas eleições gerais de 1951.

Ainda que os controles tenham sido reduzidos no fim dos anos 1940, o racionamento permaneceu parte da vida cotidiana dos britânicos até meados da década de 1950. No entanto, para a população de um modo geral, este momento de austeridade veio acompanhado por uma sensação de segurança: “[...] at least there were jobs, stable prices and pensions.”. (DONNELLY, 2005, p. 20).

O Partido Conservador, uma vez de volta ao poder, manteve o Estado de Bem-Estar que os trabalhistas estabeleceram no pós-guerra. Emprego para todos foi uma das prioridades do novo governo, juntamente com uma rápida e intensa construção de casas. O primeiro ministro Harold Macmillan atingiu sua meta de 300.000 casas ao ano em 1953 (DONNELLY, 2005, p. 21).

Os conservadores garantiram mais uma vitória nas eleições gerais de 1955 sob o comando do novo primeiro ministro Anthony Eden. No entanto, no ano seguinte, esse comando foi seriamente afetado pela crise de Suez.

Gamel Abdel Nasser, então presidente do Egito, nacionalizou, em julho de 1956, o Canal de Suez, que garantia passassem entre a Europa e a Ásia, sem ter que contornar a África. Essa atitude foi vista como uma afronta por Eden, que juntamente com a França e com Israel, planejou a invasão da área e a tomada do Canal das mãos de Nasser. Embora

a operação estivesse indo bem, os soldados foram impedidos de avançar, por ordens dos Estados Unidos. A crise que a moeda britânica enfrentava só poderia ser aliviada por um empréstimo norte-americano, e este viria apenas se houvesse um cessar fogo imediato. Sem outra alternativa, os britânicos assumiram sua derrota e Nasser saiu vitorioso da batalha.

A principal sensação que ficou em relação à Grã-Bretanha após o fracasso de Suez foi que a nação havia perdido completamente seu poder imperial de antes. Sandbrook (2013, p. 27) afirma que este fato não foi a causa do declínio imperialista britânico, mas sim um reflexo da participação em duas longas e caras guerras. O autor conclui afirmando que “In fact, British imperial power had been ebbing for decades. Suez simply demonstrated it, powerfully and incontrovertibly, to the entire world. (SANDBROOK, 2013, p. 27). Suez também demonstrou claramente a dependência dos Estados Unidos para as decisões políticas e econômicas da Grã-Bretanha.

O domínio do império britânico teve sua grande queda no fim da década de 1950. Sandbrook (2013) descreve a situação da época:

When Macmillan became Prime Minister in 1957, no fewer than forty-five different countries were still governed by the Colonial Office, but during the next seven years Ghana, Malaya, Cyprus, Nigeria, Sierra Leone, Tanganyika, Western Samoa, Jamaica, Trinidad and Tobago, Uganda, Zanzibar and Kenya were all granted their independence. (SANDBROOK, 2013, p. 282).

A descolonização do império britânico se deu, de uma maneira geral, pacificamente, sem resistência de fato da metrópole. As companhias que investiram nos países coloniais não viam seus negócios ameaçados pelos novos governos. Embora o papel internacional da Grã-Bretanha tenha mudado com o fim de seu vasto império, isso não foi algo profundamente sentido ou lamentado pelos cidadãos.

O que provocou um grande impacto na vida dos britânicos comuns na segunda metade da década de 1950 foi a distância da austeridade vivida nos anos do pós-guerra. A possibilidade de compra, aumentada pelos salários mais altos decorrentes da competitividade do emprego total, não simplesmente aumentou o consumo, mas proporcionou o acesso da população a bens e comodidades nunca antes experimentadas.

A sociedade britânica desse período é frequentemente descrita como “the affluent society”, ideia reafirmada por Harold Macmillan nas suas famosas palavras “most of our people never had it so good”¹⁸.

Os grandes produtos que vieram nessa época para ficar na vida dos britânicos foram, entre outros, eletrodomésticos, principalmente a televisão e a máquina de lavar, o refrigerador ainda sendo um luxo, o que demonstra que a dona de casa era o grande alvo da atividade de consumo (SANDBROOK, 2013, p.111).

Outro traço importante dos anos finais da década de 1950 foi a posição britânica no contexto da Guerra Fria. O principal aspecto da Guerra Fria para a Grã-Bretanha foi sua relação, marcada pela dependência, com os Estados Unidos. Enfraquecida pela participação exaustiva na Segunda Guerra Mundial, ela se aliou aos Estados Unidos por questão de necessidade e em uma posição de inferioridade. Na tentativa de amenizar essa situação e de garantir um lugar de destaque e importância no mundo, a Grã-Bretanha tentou, inutilmente, ser nuclearmente independente, pois, após testes nucleares frustrados, a nação acabou por ter mísseis vindos dos Estados Unidos e controlados por eles, além da possível instalação de uma base submarina norte-americana em Holy-Loch, na Escócia, extremamente próxima de grandes centros urbanos, como parte de um acordo que envolvia a compra do míssil Skybolt, fabricado pelos Estados Unidos, que acabaram por cancelar o projeto depois de testes insatisfatórios.

As medidas desesperadas de Harold Macmillan para tentar garantir a independência nuclear da nação eram justificadas pelo possível ataque por parte da União Soviética, pois os britânicos eram os aliados mais próximos dos Estados Unidos na Europa (e geograficamente mais próximos dos soviéticos), e também por ser o único caminho para a Grã-Bretanha “[...] ‘to sit at the top table’; in other words, only the H-bomb would convince the Americans of Britain’s continuing influence and relevance.” (SANDBROOK, 2013, p. 239).

O possível começo efetivo de uma guerra era sentido pela população britânica, que, de uma maneira geral, temia um holocausto nuclear e sabia do poder de destruição das bombas após presenciar os lançamentos sobre Hiroshima e Nagasaki, bem como os próprios testes britânicos no pacífico. Os britânicos, diferentemente das populações do Vietnã, Coréia, Camboja, Angola e Afeganistão, não viveram nenhum tipo de combate real, apenas a constante ansiedade e apreensão da época.

¹⁸ O Primeiro ministro Harold Macmillan disse estas palavras em um pronunciamento em Bedford, em 1957, período em que a Grã-Bretanha vivia, de fato, um grande crescimento econômico.

Dentre as consequências dessa tensão está a CND (Campaign for Nuclear Disarmament). Essa campanha tinha como objetivo convencer o governo britânico a abrir mão das armas nucleares, independentemente do que decidissem as potências nucleares, e assim, servir de exemplo para que outras nações também fizessem o mesmo. Durante sua existência, a CND organizou diversas marchas e reuniões públicas por todo o país, contando sempre com um bom apoio popular.

Outra consequência notável da tensão advinda da Guerra Fria foi na literatura. Após o lançamento das bombas atômicas no Japão, ficou cada vez mais comum a exploração de histórias que imaginassem o homem em um mundo pós guerra nuclear. Segundo Sandbrook (2013) o gênero que expressa, por excelência, os medos e ansiedades da Guerra Fria, é a ficção científica

Post-war science fiction, at least in Britain, was frequently concerned with issues of individual identity and alienation, no doubt appealing to readers who felt their own individuality was threatened in a changing world of corporations, cities and consumerism. (SANDBROOK, 2013, p. 253).

Ainda de acordo com o autor, esse tipo de ficção era bastante popular na época justamente por trazer as preocupações políticas e sociais reais dos leitores. Os temas mais comumente abordados por essa literatura eram desastres nucleares, pesadelos pós-apocalípticos, inundações, fome, invasão alienígena, destruição da raça humana, enfim, o descontentamento com a sociedade contemporânea.

A entrada na década de 1960 foi acompanhada por uma crise econômica, resultado de uma combinação de baixa exportação e alta importação com constantes greves no setor industrial. As pressões econômicas só fizeram aumentar durante 1961 e no dia 25 de julho deste mesmo ano, o Ministro das Finanças Selwyn Lloyd, anunciou seu plano para controlar a situação

Deflation was in the order of the day: purchase taxes were raised by 10 per cent, bank rate was increased to 7 per cent, and government spending and bank lending were tightly curtailed. What was more, he also announced a 'pay pause' until March 1962: there would be no wage

increases in the public sector, and he hoped that the private businesses would follow his example. (SANDBROOK, 2013, p. 365).

Esse clima de estagnação econômica era sentido de uma maneira geral, principalmente a desvalorização da libra, que afetou diretamente a sociedade cada vez mais adepta ao consumo. Também desencadeou uma série de publicações com o tema “o que está errado com a Grã-Bretanha”, sendo talvez a obra mais famosa *The Stagnant Society*, de Michael Shanks.

A história da Grã-Bretanha no período desde o fim da Segunda Guerra até o ano de lançamento de *The Wanting Seed* (1962) é marcado por altos e baixos. Um período de austeridade pós-guerra, seguido por uma explosão de consumo na década de 1950, chegando ao início dos anos 1960 em meio a uma crise econômica. Além disso foi um período fortemente marcado pela ansiedade e pelos medos gerados pela Guerra Fria e seu armamento nuclear, como também pela decadência da Grã-Bretanha como potência mundial e sua incapacidade de voltar a ser decisiva nas questões políticas globais.

2.2.2 Crítica dialética

A leitura dialética, que considera o conteúdo (que é sempre social) e a forma do texto literário, parte da ideia de que é *na forma* que se pode enxergar o elemento social (conteúdo) de uma obra, já que o último é parte constituinte da primeira, como afirma Antonio Candido (2000): “[...] o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” (CANDIDO, 2000, p. 6).

Essa ideia, em um primeiro momento aparentemente paradoxal (o externo sendo, na verdade, interno), pode ser melhor compreendida se vista sob uma relação dialética, tal como comenta Terry Eagleton (2011) “[...] a forma é produto do conteúdo, mas reage sobre ele em uma relação bilateral.” (EAGLETON, 2011, p. 44). Assim, não só o conteúdo fornece material para a forma, mas também a forma age sobre o conteúdo, modificando-o. Certos conteúdos pedem certas formas, formas são criadas para darem

conta de certos conteúdos, conteúdos são modificados para que uma forma seja mantida, enfim, ambos interagem dialeticamente.

Sean Homer (1998, p. 27), ao comentar a lógica do conteúdo para Jameson, discorre sobre essa relação entre forma e conteúdo mencionada acima, afirmando que o autor, ao considerar que a tendência ideológica de uma obra está inscrita em sua forma, mais do que meramente em seu conteúdo, não o faz um formalista, pois o formalismo tende a diminuir a importância do conteúdo, vendo-o como projeção da forma. Para Jameson, a forma de um texto literário é um fenômeno histórico precisamente porque seu conteúdo é social e histórico. Assim, a evolução das formas literárias não é auto motivada como os formalistas russos viam, mas representa a emergência de novos tipos de conteúdo que precisam ser expressos e precisam de novas formas. Essa mudança de formas, para Jameson, é um resultado do conteúdo buscando sua expressão adequada em uma forma, um processo que ele chama de *lógica do conteúdo*.

Levando em conta essa relação, evitamos o equívoco, ao considerar o social na leitura de uma obra literária, de ver os textos como simples documentações de aspectos sociais de determinadas épocas, desconsiderando assim a parte estética do texto, que é justamente sua forma. Também evitamos um posicionamento puramente formal, no qual o conteúdo de uma obra é apenas material para que uma determinada forma possa ser desenvolvida.

O modelo interpretativo que seguiremos em nossa leitura de *The Wanting Seed* será o proposto por Fredric Jameson (1992), que se constitui de uma leitura em três diferentes níveis. Em um primeiro nível, são tomadas como objeto de análise as contradições formais que podem ser observadas em um texto literário, por meio de uma leitura do seu conteúdo manifesto, e que são por sua vez, tentativas de resolver, em nível estético, contradições reais insolúveis: “[...] o ato estético é em si mesmo ideológico, e a produção da forma estética ou narrativa deve ser vista como um ato ideológico em si próprio, com a função de inventar ‘soluções’ imaginárias ou formais para contradições reais insolúveis.” (JAMESON, 1992, p. 72).

Em um segundo nível, as contradições do nível anterior não ficam mais restritas ao texto individual, mas passam a ser vistas dentro de um discurso maior, o discurso de classe, “[...] como as irreconciliáveis exigências e posições das classes antagônicas” (JAMESON, 1992, p. 77). Além disso, este nível de análise, que considera um discurso mais amplo, o de classe, o organiza em unidades mínimas, os *ideologemas*, que podem se manifestar como pseudo-ideia – um sistema conceitual ou de crença, uma valor

abstrato, uma opinião ou um preconceito – ou como uma protonarrativa, uma espécie de fantasia de classe essencial aos ‘personagens coletivos’ que são as classes em oposição.” (JAMESON, 1992, p. 80). Assim, a tarefa do crítico neste nível é identificar o *ideologema* e a sua relação com os materiais narrativos.

Por fim, um terceiro nível, cuja abordagem analítica passa a ser a revolução cultural, um momento em que há a coexistência de diferentes modos de produção, cujas contradições são determinantes para os setores social, econômico e político da vida. Dessa maneira, o texto literário é “[...] aqui reestruturado como um campo de forças em que a dinâmica dos sistemas de signos de vários modos de produção distintos possam ser registrados e apreendidos.” (JAMESON, 1992, p. 89). Neste último nível de leitura, o horizonte máximo, que engloba e supera os níveis anteriores é o da História, em seu sentido mais amplo, como a história da humanidade como um todo.

Esse modelo interpretativo, adotado para este trabalho, fornecerá os caminhos para nosso objetivo, que é entender de que maneira o impulso utópico se faz presente nas obras. Para melhor compreender o caminho a ser traçado até esse objetivo, é importante considerar a concepção da História como causa ausente, também desenvolvida por Jameson (1992). Essa História, que é o horizonte último da interpretação sugerida pelo autor, não pode ser apreendida a não ser pelo desvendamento de sua presença em textos culturais: “[...] a História não é um texto, ou uma narrativa, mestra ou não, mas que, como causa ausente, é-nos acessível apenas sob a forma textual [...]” (JAMESON, 1992, p. 32). O impulso utópico que buscamos desvendar na leitura dos romances está atrelado a essa História dos modos de produção, pois está presente nas revoluções e manifestações sociais, bem como em eventos cotidianos aparentemente mais simples. Dessa maneira, quando no terceiro horizonte de análise, será possível chegar ao objetivo proposto, o desvendamento do impulso utópico, presente no subtexto das obras.

Essa busca pelo impulso utópico contido nas obras é para Jameson (1992) parte fundamental de uma hermenêutica verdadeiramente dialética, e é a única maneira de transcender uma análise que se restringe a identificar no texto cultural os elementos ideológicos, isto é, elementos que mostram “[...] maneiras pelas quais um artefato cultural cumpre uma missão ideológica específica, ao legitimar uma dada estrutura de poder, ao perpetuar e reproduzi-la, e ao gerar formas específicas de falsa consciência (ou ideologia no sentido mais estrito).” (JAMESON, 1992, p. 300)

Assim, é necessário que haja uma combinação de tal leitura ideológica (que não deve ser abandonada) com a identificação do impulso utópico contido nas obras, devendo

“[...] projetar seu [do objeto cultural] poder simultaneamente utópico como a afirmação simbólica de uma forma de classe específica e histórica da unidade coletiva.” (JAMESON, 1992, p. 301).

Tendo em mente as características dessa abordagem crítica dos textos literários, será apresentada nos próximos capítulos, a leitura analítica de *The Wanting Seed*.

3. *THE WANTING SEED*: UMA LEITURA

Como vimos anteriormente, *The Wanting Seed* é uma obra com poucas leituras analíticas e interpretativas. As poucas existentes focalizam alguns aspectos pontuais do romance, como foi comentado no primeiro capítulo. Os estudos apresentados que envolvem o romance analisam o binarismo e a oposição das ideias de Agostinho e Pelágio; comportamentos violentos instituídos na sociedade do romance a fim de controlar a superpopulação e a reação das personagens; e também uma análise de algumas das personagens femininas de Burgess, dentre elas Beatrice-Joanna.

O que propomos aqui é uma leitura sob a ótica da crítica dialética, em que o romance é visto como um lugar onde os movimentos globais do mundo empírico podem ser lidos, bem como, o impulso utópico que os move. Essa leitura, como já foi dito, não é imediata, pois ela precisa atingir as camadas mais profundas do texto. Dessa forma, vamos apresentar uma leitura em três níveis, conforme Jameson (1992), para que esse aprofundamento de leitura possa ser melhor entendido e observado.

I

Um primeiro nível de leitura traz o conteúdo manifesto de *The Wanting Seed*, uma observação do que é apreendido em um primeiro contato com o romance. Neste momento, serão apresentadas características do gênero distopia, a organização cíclica que permeia o romance, a questão da religião e da crença como saídas para os problemas, e também as contradições que envolvem as personagens.

The Wanting Seed é, como já foi visto, uma distopia que apresenta um mundo em um futuro distante, mas não especificado, tomado pela superpopulação e crescente escassez de alimentos. O cenário é a Grande Londres, cujos limites se estenderam consideravelmente em relação à real capital inglesa:

Greater London, bounded by sea to south and east, had eaten further into Northern Province and Western Province: the new northern limit was a line running from Lowesoft to Birmingham; to the west the boundary dropped from Birmingham to Bournemouth.”(BURGESS, 1976, p.8).

Nesse grande conglomerado urbano temos uma sociedade liberal cuja organização e valores, na sua grande maioria contrários e invertidos em relação ao mundo empírico do autor, visam um controle do problema central da superpopulação. A homossexualidade é incentivada e vista com estima, assim como a castração humana e a abstinência sexual. O infanticídio é perdoado pelo governo. A família padrão (casal e filhos) é não apenas desencorajada, mas também criticada e vista com preconceito. O comportamento sexual, bem como o histórico familiar, é o que determina o sucesso profissional de um cidadão e seu prestígio social. Aos casais heterossexuais é permitido apenas uma gravidez, independentemente do bebê nascer vivo ou morto.

É esse o contexto inicial do enredo do romance. A história tem início com a morte do filho da protagonista Beatrice-Joanna. Diferentemente das mães que também acabaram de perder seus filhos e estão esperando suas condolências, Beatrice-Joanna se sente triste com a perda do filho e chocada com a insensibilidade dos funcionários que cuidam do seu caso, embora ela reconheça que poderia ter levado seu filho com mais antecedência ao hospital.

Beatrice-Joanna mantém uma relação extraconjugal com seu cunhado, Derek Foxe, um funcionário do alto escalão do governo e que finge ser homossexual para manter sua posição. Seu irmão, Tristram Foxe, é professor de história e assuntos relacionados (estudos sociais, geografia). Tristram perde a promoção de chefe de departamento por seu histórico familiar, pois, além de ser casado e já ter tido um filho, ele tem três irmãos e sua mulher tem uma irmã com dois filhos.

Beatrice-Joanna engravida pela segunda vez, de seu cunhado Derek. Tristram no mesmo dia em que descobre a traição da mulher, é preso por engano em meio a uma manifestação. Na cadeia, ele começa a nutrir um sentimento de vingança em relação à mulher e ao irmão, mas estes são os primeiros para quem ele pensa em pedir ajuda: “I demand that I be allowed to contact my brother. Let me phone my wife.” (BURGESS, 1976, p. 98).

Beatrice-Joanna vai embora para a casa de sua irmã Mavis que mora no campo, onde ela pensa ser seguro ter seu filho. Uma inexplicável estagnação e morte das plantas e dos animais vem tornando a produção de alimentos impossível para toda a população.

Depois de algum tempo Tristram consegue fugir da prisão. Ele encontra do lado de fora uma cidade em caos, com clubes de jantar a base de carne que ele descobre ser humana. Como há dias não comia, Tristram se alimenta sem hesitar. Ele sai em busca de Beatrice-Joanna, não mais para se vingar, mas agora para se reconciliar com a esposa.

Durante sua viagem ele observa estranhos hábitos que ele, como historiador, atribui à mudança de fases histórica pela qual a sociedade vem passando. Segundo a teoria cíclica, que ele explica durante uma de suas aulas, as mudanças históricas passam por três fases que se repetem. A primeira é a fase Pelagiana, regida pelas ideias de Pelágio, que acreditava na capacidade do homem de ser bom. A segunda é uma fase intermediária, de transição, a Interfase. Por fim, a última fase é a Agostiniana, guiada pelas ideias de santo Agostinho, que acreditava no pecado original e na necessidade da religião para redimir o homem. Tristram presencia e participa de vários clubes de jantar canibais, rituais de fertilidade e orgias heterossexuais.

Beatrice-Joanna dá à luz gêmeos, aos quais chama de Tristram e Derek. Ela sente saudades não mais do amante, mas sim do marido. Capitão Looseley, que persegue Derek em busca de algum deslize, chega à casa de Mavis, encontra e leva consigo Beatrice-Joanna, para que Derek encare de frente o seu erro.

Tristram, sendo informado que sua mulher havia sido levada a Londres, inicia sua jornada de volta, mas acaba se inscrevendo por engano no exército. Tristram é enviado para a guerra e questiona a todo o momento quem é o inimigo, o que nunca lhe é dito. Ele desconfia de que a guerra é uma fraude, tanto pela falta de informações, quanto por evidências como os sons de tiros e explosões serem uma repetição constante. Ele se finge de morto ao fim de uma batalha e consegue sobreviver.

Beatrice-Joanna chega a Londres e vai morar com Derek, que se aproveita da situação de ser pai dos gêmeos, dada a mudança de valores pela qual a sociedade passou. A situação agora é contrária à anterior, e ser heterossexual, ainda mais com filhos, é recomendado, principalmente para um homem na posição de Derek.

Tristram consegue chegar a Londres após a guerra, determinado a denunciar tudo o que vivenciou, toda a fraude da falsa guerra, mas é convencido pelo major do Departamento de Guerra a não fazê-lo.

O romance termina com Tristram e Beatrice-Joanna se reencontrando e se abraçando, sem palavras, à beira do mar.

Com um enredo sobre um futuro superpopuloso que leva ao desespero e ao caos, *The Wanting Seed* é classificado como um romance distópico. Esse tipo de texto é visto, em um primeiro momento, como uma advertência sobre uma situação que pode vir a acontecer no futuro, por causa de alguma conjuntura já presente no momento da escrita. Anthony Burgess, em entrevista para a revista *The Iowa Review* (1977), comenta a motivação para escrever *The Wanting Seed*, como uma tentativa de ver o futuro do ponto de vista do presente, sendo o ponto de partida a dificuldade de balancear população e produção de alimentos:

The Wanting Seed was an attempt to envisage the future, not from the viewpoint of the distant future but the viewpoint of the fairly immediate present, the population explosion and the increasing difficulty in balancing the population with the food supply. This was more or less a comic attempt to show what might happen in the future, how social patterns would change as the begetting of children became a taboo thing, how homosexuals would reach the top [...] what would happen when the balance was no longer capable of being sustained. The great famine followed by a return in a rational society to a kind of superstition which would take the form of a new passion for the Eucharist. The Eucharist is, of course, symbolic of the flesh-eating process [...] and finally the arrangement of fabrication of a warlike situation with no enemy, in which human corpses could be brought about by fighting and these corpses could then be turned into sustenance, and thus the balance would be maintained. This is a possible answer. (MURRAY, W.; BURGESS, 1977, p. 41).

Pode-se notar a referência do autor à teoria populacional de Thomas Malthus em *An Essay on the Principle of Population*, de 1798, cuja ideia fundamental é que a população tende a crescer em progressão geométrica enquanto a produção de alimentos cresce em progressão aritmética. Malthus afirma que esse problema, a incapacidade com o passar dos anos, da terra produzir alimentos suficientes para o número de pessoas, é decorrente de duas leis imutáveis: a necessidade do homem de se alimentar e a paixão entre os sexos. O não balanceamento entre alimentos e população é o grande problema que impede as sociedades de atingirem a perfeição.

Burgess toma essa ideia-base de Malthus em *The Wanting Seed*, onde o grande conflito da sociedade se dá pela falta de alimentos para uma superpopulação. Também a ideia malthusiana de que a falta de alimentos para a grande população é o que impede as sociedades de atingirem a perfeição é aproveitada por Burgess. A sociedade pelagiana do início do romance, cuja base é a crença na perfectibilidade humana, acaba por falhar justamente pela escassez de alimentos suficientes para toda a superpopulação mundial. De acordo com o que Burgess comenta sobre *The Wanting Seed*, isso é uma possível resposta ao que esperar do futuro.

O caráter de alerta de romances distópicos, sobre um problema possível de se tornar real no futuro, é apreendido em uma leitura mais imediata desses textos e, na maioria das vezes, resulta em uma busca, por parte dos leitores, pela veracidade das “previsões” feitas pelo autor. Isso gera uma dificuldade de que leituras mais profundas que consigam ir além do traço antecipatório da distopia sejam feitas.

Essa questão do deslocamento para o futuro de um problema que pode, de certa maneira, ser percebido no presente do autor, é uma tentativa de resolução, em nível estético, de uma contradição real. Ao tomar um problema real de seu tempo e levá-lo para um outro tempo, para o futuro, o autor tem diante de si um leque de possibilidades para imaginar soluções diferentes e não cabíveis em seu momento presente. Isso, no entanto, é dificultado pela distopia, que por trazer um futuro pior em relação ao presente, oculta a visualização de soluções, uma vez que parece apresentar apenas mais problemas.

A questão da superpopulação era um problema presente nas décadas do pós-guerra, principalmente nos anos 1960. Na Grã-Bretanha, o pico de crescimento da taxa de natalidade foi em 1947, parte do fenômeno *baby boom* pós Segunda Guerra Mundial. Depois disso, a taxa de natalidade declinou e chegou-se até a pensar em uma população britânica decrescente (Marwick, 2003). No entanto, a população mundial crescia a níveis alarmantes, principalmente na Ásia, África e América Latina, resultado da combinação do crescimento da taxa de natalidade com o aumento da expectativa de vida

[...] o número de africanos, leste-asiáticos e sul-asiáticos mais que duplicou nos 35 anos depois de 1950, o número de latino-americanos mais ainda [...] à medida que a população se multiplicava, a expectativa de vida aumentava em média sete anos – e até dezessete anos, se compararmos o fim da década de 1930 com o fim da década de 1960. (HOBSBAWM, 1995, p. 255).

Dessa forma, a preocupação com o futuro populacional do mundo era recorrente, principalmente porque a superpopulação estava profundamente ligada à destruição dos recursos naturais e ao consumo total dos alimentos que o mundo pode produzir, visto que sua capacidade é finita. Essa questão não só inspirou romances como *The Wanting Seed*, mas também teorias como *Road to Survival* (1948), de William Vogt, *Our Plundered Planet* (1948), de Fairfield Osbourne, e *Population Bomb* (1968), de Paul Ehrlich.

The Wanting Seed tem seu enredo organizado em três fases diferentes, que são as que constituem a teoria cíclica da história. É, em uma das aulas de história de Tristram, que temos a descrição do que consiste essa teoria:

‘Now,’ he said, [...] ‘here is how the cycle works.’ He marked off three arcs. ‘We have a Pelagian phase. Then we have an intermediate phase.’ His chalk thickened one arc, then another. ‘This leads into an Augustinian phase.’ [...] Pelphase, Interphase, Gusphase, Pelphase, Interphase, Gusphase, and so on, for ever and ever. (BURGESS, 1976, p. 17)

E continua:

A government functioning in its Pelagian phase commits itself to the belief that man is perfectible, that perfection can be achieved by his own efforts, and that the journey towards perfection is along a straight road. Man wants to be perfect. He wants to be good. The citizens of a community want to co-operate with their rulers, and so there is no real need to have devices of coercion, sanctions, which will force them to co-operate. [...] No happier form of existence can be envisaged. [...] The governors [...] become disappointed when they find that men are not as good as they thought they were. [...] It becomes necessary to try and force the citizens into goodness. The laws are reasserted, a system of enforcement of those laws is crudely and hastily knocked together. Disappointment opens up a vista of chaos. There is irrationality, there is panic. [...] And all this because of disappointment. The Interphase. (BURGESS, 1976, p. 17-18-19)

E conclui:

The governors become shocked at their own excesses. [...] They relax their sanctions and the result is a complete chaos. But, by this time, disappointment cannot sink any deeper. [...] In other words, we drift into the Augustinian phase, the Gusphase. The orthodox view presents man as a sinful creature from whom no good at all may be expected. A different dream, gentlemen, a dream which, again, outstrips the reality. It eventually appears that human social behaviour is rather better than any Augustinian pessimist has the right to expect, and so a sort of optimism begins to emerge. And so Pelagianism is reinstated. We are back in the Pelphase again. The wheel has come full circle. Any questions? (BURGESS, 1976, p. 23)

Essa passagem de fases e suas características é o que vai reger todo o enredo do romance. No início, a fase Pelagiana está em vigência, com um governo liberal e um alto investimento em propaganda conscientizadora. No entanto, com a contínua irresponsabilidade dos cidadãos que insistem em ter filhos, o policiamento aumenta e as pessoas são cada vez mais vigiadas, numa tentativa de força-las a serem boas¹⁹. Com a inexplicável mortandade das plantas e dos animais, a escassez de alimentos se torna insuportável, levando aquela sociedade a um estado de caos que caracteriza a Interfase. Por fim, a sociedade dá sinais de reorganização, agora de uma maneira diferente, com a presença de exércitos, a volta da religião e a não condenação da reprodução humana. Essa passagem de fases pode ser notada não apenas pelas evidentes características, mas também pelos comentários de Tristram e do narrador, conforme as mudanças vão sendo observadas.

A teoria cíclica da história foi desenvolvida primeiramente por Giambattista Vico (1668 – 1744), filósofo italiano, em seu livro *A Ciência Nova*. De acordo com Vico, as civilizações se desenvolvem em um ciclo recorrente e eterno, passando por três fases: a divina, a heroica e a humana; cada uma dessas fases apresenta características, governo e costumes próprios: “[...] as nações se regem com ininterrupta e constante ordem de causas e efeitos, sempre se desenrolando por três espécies de naturezas.” (VICO, 2008, p. 132).

¹⁹ Nota-se a semelhança com o Tratamento Ludovico, condicionamento comportamental a que é submetido Alex, protagonista do célebre romance de Burgess, *A Clockwork Orange*.

A primeira fase, ou fase divina, é a fase onde a religião é a principal característica e a ferramenta fundamental de governo dos povos. Há a crença de que tudo foi criado e pertence aos deuses, e que estes têm o poder de ordenar a sociedade. A segunda fase, ou fase heroica, é caracterizada pelos costumes coléricos e caprichosos, onde há forte presença militar e o governo é caracterizado pela radical distinção entre governantes e governados. A terceira fase, ou fase humana, é o período em que há a plena democracia, possível pelo completo desenvolvimento da razão humana, da natureza inteligente, que é a própria natureza do homem.

A relação das ideias de Vico com a organização cíclica de *The Wanting Seed*, é apontada por Carvalho (2011)

Acredita-se que a evolução da humanidade é cíclica, desenvolvendo-se através de três fases: a pelágica, ou ‘pelfase’; a intermediária, ou ‘interfase’; a agostiniana, ou ‘gusfase’. Quanto ao número, lembram essas fases a teoria cíclica de Vico, porém Burgess admite na evolução cíclica de seu romance um período de confusão. (CARVALHO, 2011, p. 127).

A ideia de ciclo encerra em si uma contradição já detectável neste momento de leitura, ao conter, ao mesmo tempo, um sentimento de renovação e de estagnação. Sabe-se que as fases sempre passam e que, por isso, uma mudança sempre está a caminho e nada é permanente. No entanto, por ser um ciclo, as coisas sempre voltam, de certa maneira, a ser como já foram no passado, proporcionando um eterno retorno ao mesmo, uma prisão nesse contínuo movimento do círculo.

A organização inicial da sociedade no romance se dá em torno da ideia pelagiana de sociedade: um governo liberal que confia na capacidade do homem de ser bom e que para isso aposta na educação e propagandas do que espera desse homem. Diante do problema da superpopulação, existem slogans como “It’s sapiens to be homo”, como incentivo à homossexualidade, ou “Don’t have any more”, desencorajando a reprodução.

A passagem da fase inicial (pelagiana) para a Interfase, até chegar na fase agostiniana se dá em um curto período de tempo, fazendo com que as mudanças sejam intensas e radicais. Tristram nota essa rapidez: “[...] the Interphase is coming to an end. The shortest on record.” (BURGESS, 1976, p. 120). Essas mudanças rápidas e intensas

fazem com que o leitor tenha ainda mais a impressão de não-verossimilhança, pois sendo aplicada a uma sociedade a teoria cíclica traria mudanças mais lentas e graduais.

Um dos pontos fundamentais das mudanças decorrentes da passagem de fases no romance é a volta da religião. Na sociedade pelagiana, as práticas religiosas são proibidas e deus é apenas um conceito trágico. Seguir uma religião que tem como um de seus mandamentos o “crescei e multiplicai-vos”, é de fato um agravante da superpopulação. No entanto, a negação da reprodução humana tem um efeito inexplicável na reprodução das plantas e dos animais: estes param de se reproduzir e começam a morrer, e ninguém é capaz de desvendar o mistério por trás disso. Diante do sobrenatural, do incompreensível, o governo, em pleno desespero, *reza* para que as “forças do mal” aplaquem sua ira. A religião, a crença, é a única saída possível nessa situação.

A religião está profundamente ligada à ideia de impulso utópico²⁰, pois garante, por meio da fé, diversas possibilidades não cabíveis no mundo terreno. A religião judaico-cristã, com a qual temos contato no romance, fornece a oportunidade de vida eterna, de imortalidade da alma, estendendo a existência penosa na terra para um reino de plena paz e felicidade, e tornando a morte, o mais anti-utópico dos acontecimentos, apenas um rito de passagem para uma outra existência melhor.

A própria ideia de reino, está intimamente ligada à ideia de utopia, um lugar radicalmente diferente da realidade terrena, onde se pode ter contato com a perfeição plena. O contato com essa perfeição na religião se dá por intermédio de um criador, no caso da religião judaico-cristã, o messias. É através dele, de sua existência terrena e posterior morte e ressurreição que a humanidade foi salva dos pecados que impediriam a vida eterna e o contato com a perfeição.

The Wanting Seed é um livro permeado por contrastes, seja no deslocamento temporal, seja na organização do enredo, seja em suas personagens. Considerando o quadro de personagens, temos o casal protagonista Beatrice-Joanna e Tristram, que na verdade é também um triângulo com o irmão/cunhado Derek.

Beatrice-Joanna nos é apresentada na ocasião da morte de seu filho Roger, no início do livro. Ela vai contra a maioria das mães que parecem não se importarem em perder seus filhos, sofrendo com isso. Ela culpa o atendimento hospitalar pelo incidente, mas é repreendida pelo médico

²⁰ Para uma discussão aprofundada da relação entre religião e utopia, *O Princípio Esperança* (volume 3), de Ernst Bloch.

‘He was in a very bad way,’ said Dr Acheson gently. ‘We did our best, Dognose we did. But that sort of meningeal infection just gallops, you know, just gallops. Besides,’ he said reproachfully, ‘you didn’t bring him to us early enough.’

‘I know, I know. I blame myself.’ (BURGESS, 1976, p. 5).

Assim, no mesmo momento em que sofre a morte do filho, Beatrice-Joanna parece admitir sua culpa por demorar para levar o filho doente ao hospital. Ela sabe que, mesmo com a morte de Roger, ela continua proibida de engravidar novamente. No entanto, em um encontro amoroso com o cunhado Derek, ela se lembra que não havia tomado os anticoncepcionais, mas não se importa com isso. Quando descobre que está grávida pela segunda vez, ela não se desespera e nem mesmo pensa em qualquer tentativa de aborto, mantendo a ideia de ter o bebê, independente do que seja ou não permitido.

Seu ímpeto de enfrentar as normas vigentes da sociedade está até mesmo na sua constituição física

She was a handsome woman of twenty-nine, handsome in the old way, a way no longer approved in a woman of her class. The straight, graceless, waistless black dress could not disguise the moving opulence of her haunches, nor could the splendid curve of her bosom be altogether flattened by its constraining bodice. Her cider-coloured hair was worn, according to the fashion, straight and fringed; her face was dusted with plain white powder; she wore no perfume – perfume being for men only – still, and despite the natural pallor of her grief, she seemed to glow and flame with health and, what was to be disapproved strongly, the threat of fecundity. (BURGESS, 1976, p. 6)

Beatrice-Joanna mantém uma posição de recusa à preocupação, priorizando o que é importante a ela. Mantém a relação com o cunhado, mesmo com o risco de ser descoberta por Tristram, vai em frente em sua segunda gravidez mesmo com todo o perigo que isso implica a ela e depois à família da irmã, busca por Tristram quando volta a Londres para viver com Derek.

Ela se identifica e tem uma relação amistosa com Shonny, marido de sua irmã Mavis, que a recebem quando ela engravida pela segunda vez. Shonny, assim como

Beatrice-Joanna, segue aquilo que acha certo, sem se preocupar com as consequências. Sua contestação vem por meio da religião, que é proibida, mas que ele cultiva com intenso fervor.

Tristram é outro protagonista do romance e tenta se posicionar contra as normas vigentes, mas nunca o faz por completo. Quando tenta se impor ou contestar qualquer coisa, ele acaba voltando atrás, ou porque é convencido por alguém, ou pelo seu próprio medo. Ele é um homem que de certa forma contraria o que é tido como adequado, por ser casado e já ter tido um filho. No entanto, quando Beatrice-Joanna engravida pela segunda vez, ele tem medo do que lhes possa acontecer, o que demonstra sua falta de coragem de enfrentar tudo até o fim, como faz sua mulher:

‘However it happened,’ he said, sitting, ‘you’ll have to get rid of it. You’ll have to take something. You won’t want to leave it till you have to go to the Abortion Centre. That’ll be shameful. That’ll be almost as bad as breaking the law. Carelessness,’ he muttered. ‘No self-control.’ (BURGESS, 1976, p. 71).

Tristram mostra esse posicionamento a todo momento, seja quando fica com medo de ser descoberto e punido quando sai mais cedo do trabalho sem avisar:

He felt a certain panic on his own account. Perhaps he ought to be getting back to the school. Perhaps nobody would know anything about it if he went back right away. It was foolish of him, he’d never done anything like that before. Perhaps he ought to ring up Joscelyne and say he’d left before time because he wasn’t feeling well. (BURGESS, 1976, p. 36).

Ou quando discute e se revolta com seu chefe porque perde uma promoção no trabalho por seu histórico familiar, mas acaba aceitando resignado sua situação:

‘Damn it’, said Tristram, ‘damn it all, somebody’s got to keep the race going. There’d be no human race left if some of us didn’t have children.’ He was angry. [...]

‘*Calmo,*’ said Joscelyne, ‘*calmo.*’ (BURGESS, 1976, p. 30).

‘All right,’ said Tristram. ‘I accept my sentence. I just stay where I am and see somebody younger – it’s bound to be somebody younger; it always is – promoted over my head. Just because of my *wreckerd,*’ he added bitterly.

‘Yah, that’s it,’ said Joscelyne. ‘I’m glad you’re taking it this way.’ (BURGESS, 1976, p. 32).

Na prisão, ele é incapaz de manter firme seu desejo de vingança em relação à Beatrice-Joanna, mudando de atitude e opinião de uma maneira que chega a ser risível

‘What do you mean? What are you talking about? Punishment? What punishment? If it’s my wife you’re going to go for, you leave that bitch alone, do you hear? She’s my wife, not yours. I’ll deal with my wife in my own way.’ He sank without shame into snivelling. ‘Oh, Beattie, Beattie,’ he whined, ‘why don’t you get me out of here?’ (BURGESS, 1976, p. 128)

O narrador comenta que Tristram está sempre contra a forma de governo dominante: “[...] whatever government was in power he would always be against it.” (BURGESS, 1976, p. 204), embora sempre lhe falta firmeza para se posicionar contra de fato. Tristram não é tão firme e contrário à norma vigente como Beatrice-Joanna, a quem ele julga imprudente. Contudo, recusa-se a enquadrar-se por completo, como seu irmão Derek.

Derek é apresentado como um homem que não se deixa abalar e cujo objetivo principal é manter-se sempre bem posicionado profissionalmente. Ele é sempre condizente com a norma vigente da sociedade, independentemente de qual seja ela. Mesmo não sendo homossexual, ele finge muito bem o ser, tanto que seu próprio irmão sempre acreditou na sua genuína “inversão sexual”. A única pessoa que sabe da verdade é sua amante e cunhada Beatrice-Joanna.

Seu relacionamento com a cunhada contradiz tudo aquilo que ele mostra ser aos outros, além de colocá-lo em perigo. No entanto, sua relação com Beatrice-Joanna é obviamente de sua vontade e gosto, embora não seja primordial. Quando está para ser

promovido, Derek tem de parar de encontrar a cunhada, o que não lhe causa nenhum tipo de sofrimento:

‘So,’ said Beatrice-Joanna. ‘You’re getting a job that’s going to be more important than seeing me. Is that it?’ [...] ‘I sometimes wonder,’ she said, ‘whether you really mean what you say. About love and so on.’ ‘Oh, darling, darling,’ he said impatiently. ‘But listen.’ He was in no mood for dalliance. ‘Some things are far more important than love. Matters of life and death.’ (BURGESS, 1976, p. 33).

Ela, no entanto, sofre com a ausência de seu amante (que está presente com bastante frequência na televisão) e pede, em uma carta, para que ele use as palavras “amor” e “desejo” em um de seus vários pronunciamentos, como um sinal de que ainda a ama. Tristram também manda uma carta a Derek, contando sobre a gravidez de Beatrice-Joanna e pedindo que o irmão o tire da prisão. A reação de Derek é clara quanto a Tristram, mas deixa uma dúvida em relação a Beatrice-Joanna: não é possível saber com clareza se ele está interessado nas vantagens que a gravidez da amante pode lhe trazer no futuro ou se ele realmente a ama, embora tudo leve a crer que seu interesse é o que lhe move:

Still, Tristram at large might be a nuisance. Tristram, horn-mad, with a gang of schoolboys thugs. Tristram with a sly knife waiting in the shadows. Tristram alc-demented with a pistol. It was better that Tristram remained caged for a while; it was a bore to have to contemplate being on guard against one’s brother. How about her? That was altogether different. Wait, wait – the next phase might not be too long coming. [...] Derek Foxe rang through to Police Headquarters and requested that Tristram Foxe be, on grounds of suspicion, kept indefinitely out of circulation. Then he went on with the draft of the television talk (five minutes after 23.00 news on Sunday), warning and appealing to the women of Greater London. ‘Love of country,’ he wrote, ‘is one of the purest kinds of love. Desire for one’s country’s welfare is a holy desire.’ This sort of thing came easily to him. (BURGESS, 1976, p. 104-5).

Nessa primeira leitura do romance e de seu conteúdo manifesto foi possível observar diversas questões, tais como o gênero distopia, a organização cíclica, a religião e as contradições que envolvem as personagens, e perceber o romance como uma resposta aos problemas reais, embora imediatos, da Inglaterra à época do romance, ou seja, fundamentalmente, a ansiedade em relação à superpopulação mundial e à produção de alimentos.

II

Partimos agora para uma leitura mais aprofundada de *The Wanting Seed*, onde as várias contradições que permeiam o romance podem ser entendidas como sintomas de uma realidade social mais ampla do que a da Grã-Bretanha do início da década de 1960.

A estrutura cíclica, como nos é explicada por Tristram e como acaba por se efetivar no enredo do romance, parte, como foi visto, das ideias de Pelágio e de Agostinho, tendo como raiz problemática a crença na capacidade do homem de atingir a perfeição e buscar o bem *versus* a concepção do homem como criatura reincidente no pecado e necessitada da graça divina. Essa oposição de base religiosa carrega consigo aparatos políticos e sociais opostos, que acabam por resultar em sociedades fundamentalmente distintas.

A sociedade pelagiana inicial, organizada nos moldes socialistas, enfrenta o problema da superpopulação mesmo abolindo a religião e o conceito trágico do “crescei e multiplicai-vos”. Esse conceito e tantos outros oriundos do discurso judaico-cristão, como a não-contracepção, a aceitação dos filhos como presentes divinos, vindos da relação conjugal heterossexual, são não apenas causas, mas agravantes da superpopulação. No entanto, é a recusa do homem em se reproduzir, a crescente negação da fertilidade humana natural, que é a responsável por desencadear a praga desconhecida que mata plantas e animais: “That blight had been man’s refusal to breed.” (BURGESS, 1976, p. 175).

A religião judaico-cristã, que rege as ideias agostinianas, é um discurso da organização capitalista da sociedade, com a qual começamos a ter contato no final do

romance, e cujos principais pontos apresentados são a padronização da relação heterossexual e a conseqüente reprodução humana, e a existência de exércitos e guerras. Assim, quando o ser humano para de negar sua própria fertilidade, em uma espécie de tomada de consciência coletiva, começam os rituais religiosos de fertilidade, como as relações sexuais entre homens e mulheres em valas na terra, como se estivessem “plantando” a fertilidade e a reprodução de volta à natureza: “And he saw, he saw, he saw men and women in the furrows – a pair here and a pair there – making, with ritual seriousness, beast after beast with two backs.” (BURGESS, 1976, p. 174). Não demora muito até a religião começar a ser praticada, com missas e eucaristia: “A priest appeared with his field-altar and a yawning cross boy-servitor. ‘Introibo ad altare Dei.’ ‘To God Who giveth joy to my youth.’ The consecration of the roasted meat (bread and wine would doubtless be back soon), the donation of a Eucharistic breakfast.” (BURGESS, 1976, p. 193).

Dessa forma, quando o governo e a sociedade se deparam com um problema que não conseguem identificar ou solucionar por meios científicos, eles se voltam para a religião, que carrega em si o mistério, o desconhecido, e que por isso é a única esperança, o lugar da utopia, diante do que o ser humano não é capaz de compreender e que pode arruiná-lo.

A religião é um dos lugares do impulso utópico, da esperança. Ela possibilita uma nova configuração para a vida, uma renovação, e com isso a superação dos problemas. Geoghegan (2007) ao comentar a etimologia da palavra religião afirma que ela encerra, dentre outros significados, o de renovação:

The prefix “re” suggests the possibility that bounds might come undone and thus need to be re-established; hence, the Latin word *religare* (to bind again) is considered by most modern authorities to be at the base of the word “religion”. The need to *re*-bind introduces a temporal dimension; and this has led some commentators, including Jung, to interpret *religare* as “linking back”; but there is clearly the possibility of the forward glance also: thus rebinding as renewal. (GEOGHEGAN, 2007, p. 101-2).

Como dito anteriormente, a religião judaico-cristã, é um discurso que faz parte de uma organização política capitalista. Max Weber (1981) estabelece uma relação entre o

ascetismo pregado pelo puritanismo e o espírito do capitalismo. Dessa forma, o trabalho é visto como determinação divina e o homem deve sempre trabalhar no que lhe é destinado por Deus. O trabalho é também uma maneira de se defender contra todas as tentações condenadas pela igreja, dentre elas o ócio e o relaxamento, e, sendo assim, a falta de vontade de trabalhar seria falta de graça. A riqueza e as posses não eram condenáveis, desde que fossem fruto de um trabalho honesto. Aliás, a riqueza era de certa forma inevitável, sendo o trabalho estimulado e os gastos desnecessários condenados. Por fim, a distribuição desigual da riqueza na sociedade era determinada pela Divina Providência, cujo entendimento estava além da capacidade humana.

Weber (1981) ainda discorre sobre a influência prática da religião protestante na organização capitalista moderna. Um dos principais resultados foi a divisão social do trabalho, advinda da ideia religiosa de vocação no trabalho, ou seja, trabalhar na função específica que lhe foi destinada divinamente:

O puritano queria tornar-se um profissional, e todos tiveram que segui-lo. Pois quando o ascetismo foi levado para fora dos mosteiros e transferido para a vida profissional, passando a influenciar a moralidade secular, fê-lo contribuindo poderosamente para a formação da moderna ordem econômica e técnica ligada à produção em série através da máquina, que atualmente determina de maneira violenta o estilo de vida de todo indivíduo nascido sob esse sistema, e não apenas daqueles diretamente atingidos pela aquisição econômica, e, quem sabe, o determinará até que a última tonelada de combustível tiver sido gasta. De acordo com a opinião de Baxter, preocupações pelos bens materiais somente poderiam vestir os ombros do santo “como um tênuê manto, do qual a toda hora se pudesse despir”. O destino iria fazer com que o manto se transformasse numa prisão de ferro. (WEBER, 1981, p.130-131)

A religião, que aparece no romance como única possível saída, pelo caráter de renovação e de possibilidade de mudança, é, como afirmamos, um discurso intimamente ligado e que reafirma os preceitos de uma organização política, econômica e social capitalista.

Neste horizonte de leitura, onde visamos uma reescrita das contradições de *The Wanting Seed* em um nível social mais amplo, passamos agora a observar um outro fragmento, assim como a religião: o movimento cíclico da estrutura do romance dentro

de um contexto político que envolve a Inglaterra no início da década de 1960, que é a Guerra Fria.

Vimos que a Guerra Fria teve forte influência na Grã-Bretanha, principalmente na relação da nação com os Estados Unidos, marcada pela dependência, política e nuclear, britânica dos norte-americanos. Não sendo atingida por combates diretos, a população britânica viveu a Guerra Fria basicamente como uma disputa ideológica entre o capitalismo norte-americano e o socialismo soviético.

Esse período da história para os ingleses e também para grande parte do mundo, é carregado de tensão e ansiedade, pois diante do constante clima de hostilidade e da aquisição e desenvolvimento de armas cada vez mais poderosas pelas duas potências protagonistas, o cidadão inglês e de boa parte do mundo espera por mais uma guerra. Hobsbawm (2000) descreve o clima que reinava nesse período:

Gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento, e devastar a humanidade. [...] à medida que o tempo passava, mais e mais coisas podiam dar errado, política e tecnologicamente, num confronto nuclear permanente baseado na suposição de que só o medo da “destruição mútua inevitável” [...] impediria um lado ou o outro de dar sempre o pronto sinal para o planejado suicídio da civilização. Não aconteceu, mas por cerca de quarenta anos pareceu uma possibilidade diária.” (HOBSBAWM, 2000, p. 224).

Embora a Guerra Fria seja carregada de ansiedade e tensão diante de um possível holocausto nuclear, ela também é um lugar de um impulso utópico, pois é o momento em que o capitalismo, firme antes e durante a Segunda Guerra, se vê ameaçado diante do socialismo, que é uma alternativa ao sistema capitalista hegemônico:

[...] o sistema internacional pré-guerra desmoronara, deixando os EUA diante de uma URSS enormemente fortalecida em amplos trechos da Europa e em outros espaços ainda maiores do mundo não europeu, cujo futuro político parecia bastante incerto – a não ser pelo fato de que qualquer coisa que acontecesse nesse mundo explosivo e instável tinha maior probabilidade de enfraquecer o capitalismo e os EUA, e de

fortalecer o poder que passara a existir pela e para a revolução. (HOBBSAWM, 2000, p. 228).

Esse grande antagonismo característico da Guerra Fria entre socialismo e capitalismo, tendo por representantes a União Soviética e os Estados Unidos, respectivamente, está presente no romance na sua estrutura cíclica. Vemos claramente que a sociedade inicial do romance é concebida nos moldes socialistas e a descrição de Tristram da sociedade pelagiana liberal pode ser observada, embora essa sociedade esteja à beira de um colapso e as coisas já não funcionem tão bem como em uma sociedade pelagiana ideal.

Na sequência, temos a passagem de fase, seguindo a teoria cíclica, para a Interfase, momento de caos e de irracionalidade, onde não há mais um governo no poder, para se chegar, enfim, à fase agostiniana, com o estabelecimento de um novo governo, a volta das pessoas aos seus trabalhos, enfim, a reorganização da sociedade. Essa nova organização social, como comentamos, tem forte ligação com a religião e, por isso, é provável que seja uma sociedade nos moldes capitalistas. Podemos afirmar, for fim, que esse antagonismo de fases opostas, regidas por ideias opostas e tendo modos de produção opostos em vigência, remetem sem muito esforço à dualidade da Guerra Fria, embora no romance, diferentemente do período histórico, tais posições antagônicas se deem em um ciclo, e não simultaneamente.

Também as personagens de *The Wanting Seed* encerram posicionamentos antagônicos. Derek Foxe é uma personagem que tem sucesso na carreira profissional por estar sempre de completo acordo com os padrões estabelecidos, mesmo que seja por meio de um fingimento. Essa característica é um traço de sua natureza, já que ninguém parece duvidar do eterno sucesso de Derek. Beatrice-Joanna pensa por um instante que pode arruiná-lo por ser a única a saber da sua real opção sexual, mas percebe a impossibilidade de fazê-lo:

If, she reflected with an instant's malice, if only his colleagues knew, if only his superiors knew. She could ruin him if she wanted to. Could she? Of course she couldn't. Derek was not the sort of man who would let himself be ruined. (BURGESS, 1976, p. 21).

Tristram, quando ao tentar contato com o irmão sem saber onde ele está, manda cartas para o prédio do governo, “[...] being quite sure that Derek was of that type who would have power [...] whatever party reigned.” (BURGESS, 1976, p. 232). Derek é, então o eterno bem-sucedido, pelo simples fato de reafirmar e sempre se adaptar à norma vigente. Relendo Derek com as lentes deste nível de leitura, podemos vê-lo como representante do capitalismo, que é, mesmo durante a Guerra Fria, a dominação e a hegemonia social, pois se adapta às novas necessidades do pós-guerra, se consolidando como capitalismo de consumo²¹.

Beatrice-Joanna é a personagem que, como vimos, vai contra o que é estabelecido como correto, não se encaixa nos padrões e os contesta até mesmo fisicamente. Dentro deste horizonte social de leitura, afirmamos que o padrão político-social mundial é o capitalismo e que, assim sendo, a personagem é concebida como uma opositora desse *status quo*, representando uma alternativa aos padrões, sendo possível então associá-la ao socialismo. Essa atitude desafiadora em relação às normas vigentes é movida por um impulso utópico da personagem, que acredita que tudo vai dar certo mesmo com todos os perigos.

Tristram, como vimos anteriormente, conserva uma postura não definida, sem força para se manter firme em seus propósitos, querendo se opor ao que é padrão, mas sempre voltando atrás por diversos motivos. Sua atitude de revolta, mas ao mesmo tempo de hesitação e conformismo, pode ser vista como uma síntese do dilema da convivência, em uma mesma personagem, de posições antagônicas. Isso, à luz desse horizonte de análise, pode ser visto como o dilema da coexistência de duas organizações políticas distintas e antagônicas vigentes na Guerra Fria, o capitalismo e o socialismo, como mencionado.

As personagens assim associadas aos regimes antagônicos vigentes na Guerra Fria, capitalismo e socialismo, são, na verdade, figurações de hegemonia e resistência. Essa questão fica mais clara quando observamos que Beatrice-Joanna, aqui associada ao socialismo, se opõe às normas vigentes de uma sociedade também socialista, que é a

²¹ Vale ressaltar que o capitalismo a que nos referimos durante a dissertação é o capitalismo em seu nível mais avançado, o que Jameson (1997) chama, com base em Mandel, de capitalismo tardio, que é o sucessor do capitalismo de mercado e do imperialista. Nas palavras do autor, o capitalismo tardio é “[...] a mais pura forma de capital que jamais existiu, uma prodigiosa expansão do capital que atinge áreas até então fora do mercado.” (JAMESON, 1972, p. 61). Também Arrighi (2006) descreve esse estágio do capitalismo, como a fase de acumulação norte-americana, cujas antecessoras foram as acumulações genovesa, holandesa e britânica.

sociedade pelagiana inicial do romance. Derek, por outro lado, se molda tanto às normas de tal sociedade pelagiana, quanto às normas da sociedade agostiniana. Tristram, por sua vez, conserva seu dilema de revolta e conformismo durante todo o enredo. O que ocorre, de fato, é que as personagens são figurações de resistência, submissão e dilema, independentemente do regime em vigência.

Neste nível de leitura podemos observar como alguns fragmentos da história social estão presentes na estrutura da obra. Mostramos como o discurso da religião, assim como a Guerra Fria podem ser vistos na estrutura cíclica da obra e em suas personagens. No entanto, estes fragmentos ainda são parte uma leitura limitada do romance, sendo possível ir além e enxergar uma história mais ampla no subtexto da obra. É isso que o terceiro e último nível de leitura propõe, ao reinserir estes fragmentos em um contexto mais abrangente, a fim de desvendarmos a presença do impulso utópico na mesma estrutura da obra.

III

Para chegarmos às camadas mais profundas da interpretação de *The Wanting Seed*, passaremos agora a um novo estágio de leitura, em que buscaremos desvendar onde o impulso utópico reside de fato, que é no subtexto do romance. Segundo Jameson (1992) esse horizonte último de leitura é o momento onde se pode observar nos textos literários individuais a coexistência dos modos de produção, o que o autor chama de perpétua revolução cultural, que é a convivência contraditória de diferentes modos de produção; perpétua porque não se dá apenas em momentos transitórios e conflituosos, mas em todo e qualquer momento da história. Esta é a ideia central que deve ser levada em consideração neste momento de leitura, que modos de produção completamente distintos podem coexistir.

Em uma entrevista recente ao jornal Brasil de Fato²², Antonio Candido comenta essa mesma ideia ao afirmar que o socialismo é uma doutrina triunfante, dentro do nosso

²² Entrevista concedida em 12/07/2011 ao jornal Brasil de Fato. Disponível em < <http://www.brasildefato.com.br/node/6819>>. Acesso em 07 jul. 2014, às 17:17.

atual sistema capitalista. Para o crítico, todas as tendências que levam o homem mais perto da igualdade e mais longe da exploração são demonstrações do socialismo. Candido também afirma que o capitalismo não tem nenhuma face humana, e que se existe essa impressão de humanidade no capitalismo, foi o socialismo que, a muito custo, a fez existir.

Dessa forma, podemos compreender o socialismo de que fala Antonio Candido como uma alternativa, uma possibilidade de melhora e de liberdade, uma doutrina triunfante de busca por igualdade e liberdade da exploração. É o impulso utópico que move essa busca, e ela é necessária. Nas palavras do crítico: “O socialismo é uma finalidade sem fim. Você tem que agir todos os dias como se fosse possível chegar no paraíso, mas você não chegará. Mas se não fizer essa luta, você cai no inferno”. Assim, a luta por uma situação melhor, que é o impulso utópico, é fundamental para não cairmos no inferno, pois como já vimos em Bloch (2005) “A falta de esperança é, ela mesma, [...] o mais intolerável, o absolutamente insuportável para as necessidades humanas. (BLOCH, 2005, p. 15).

Nossa tarefa agora é trazer à tona esta ideia fundamental da coexistência dos modos de produção com o impulso utópico que move a humanidade, e que está no subtexto de *The Wanting Seed*. Para tal, retomemos as contradições já mencionadas nos níveis de leitura anteriores e vejamo-las como lugares onde esta ideia está presente.

O gênero distopia em uma leitura mais imediata é visto como um texto de previsão e advertência sobre males que podem vir a acontecer no futuro, principalmente problemas que já são existentes no presente, mas que podem tomar grandes proporções se nenhum cuidado for tomado. Quando entramos nesse horizonte final de nossa leitura, o tipo textual distopia ganha um novo significado.

Fredric Jameson (2007) comenta que a verdadeira vocação de textos utópicos (denominação que, como vimos anteriormente, engloba textos distópicos) é dramatizar a nossa incapacidade de imaginar o futuro, um futuro radicalmente diferente da nossa realidade presente. O autor elucida que essa incapacidade não é nenhum tipo de problema individual, mas que é “the result of the systemic, cultural and ideological closure of which we are all in one way or another prisoners.” (JAMESON, 2007, p. 289).

O autor nos remete ao fechamento pós-moderno, em que estamos presos e incapazes de imaginar alternativas, pois como afirma Jameson (1997, p. 53), uma das características do pós-modernismo é a esquizofrenia: a ruptura e nossa incapacidade de unir presente, passado e futuro, tanto em uma sentença – esta se transformando em um

amontoado de significantes não-relacionados – quanto em nossa vida: “É fácil agradar ao ideal esquizofrênico, desde que se ofereça apenas um eterno presente aos olhos [...]” (JAMESON, 1997, p. 38). Dessa maneira, o pós-modernismo é um momento histórico no qual perdemos a capacidade de imaginar o futuro e também de pensar historicamente, vivendo em um eterno presente.

Reafirmando e complementando esta ideia, Darko Suvin (1979) descreve este gênero textual como uma rotatória no presente, mesmo que traga a impressão de se distanciar bastante do último:

[...] significant SF is in fact a specifically roundabout way of commenting on the author’s collective context [...] Even where SF suggests – sometimes strongly – a flight from that context, this is an optical illusion and epistemological trick. The escape is, in all such significant SF, one to a better vantage point from which to comprehend the human relations around the author. (SUVIN, 1979, p. 84).

Desta forma, estes textos, ao trazer um aparente deslocamento temporal ou espacial, são uma espécie de lente que permitem enxergar o presente coletivo do autor de uma maneira mais clara.

Suvin (1979) também afirma que os textos de ficção científica e utopia (ou distopia) estão ancorados na ideia de que não existe o fim da história e que nós não somos o produto final da história, como se não houvesse nada o que vir depois de nós. Dessa forma, o autor afirma que os textos mais relevantes deste gênero são os que mais claramente evitam soluções finais.

Em *The Wanting Seed*, não há uma solução definitiva para o problema da falta de alimentos e da superpopulação: temos no decorrer do romance soluções que recorrem ao sobrenatural – a volta da prática religiosa, os rituais mágicos de fertilidade – e também soluções práticas, como as guerras. Tudo isso, no entanto, está dentro de uma organização cíclica, que ao mesmo tempo que traz mudança (e solução provisória dos problemas), encerra a volta ao início, ao estado anterior. O romance termina com uma aparência de que tudo se normalizou, mas sabemos que o problema não foi erradicado e que, principalmente, essa fase aparentemente boa vai passar, dando lugar a algo similar ao que havia antes.

Como dissemos, os textos do gênero em questão dramatizam nossa incapacidade de imaginar o futuro – sintoma da época pós-moderna que não unifica presente, passado e futuro, e que por isso está enclausurada em um eterno presente – e são lentes para vermos com mais clareza o presente coletivo do autor, que é marcado pela consolidação do capitalismo tardio, cuja preparação econômica “[...] começou nos anos 50, depois que a falta de bens de consumo e de peças de reposição da época da guerra tinha sido solucionada e novos produtos e novas tecnologias (inclusive, é claro, a da mídia) puderam ser introduzidos.” (JAMESON, 1997, p. 23).

Vimos também que estes textos são mais relevantes à medida em que não oferecem soluções definitivas para seus problemas, pois a história não está no fim e nossa época não é a última e sobre a qual sabemos tudo. Este é o caso de *The Wanting Seed*, onde não há a extinção do problema, mas apenas soluções provisórias que, vão passar e se renovar juntamente com as fases dessa história cíclica.

Dessa maneira, enxergando o romance como um ponto de vista mais claro sobre o presente do autor, e que não oferece a erradicação do problema, é possível trazer neste momento a ideia fundamental deste nosso horizonte de leitura: o sistema capitalista é nosso problema não erradicado, mas para o qual existem soluções provisórias, impulsos utópicos que se opõem a esse estado de não-humanidade.

Além de estar presente no gênero, também podemos observar o impulso utópico como resistência ao modo de produção dominante, em uma leitura mais profunda da estrutura cíclica que permeia todo o romance. Essa estrutura, apresentada por Tristram em uma aula de história e que acaba se consumando no enredo de *The Wanting Seed*, é também, como foi dito, inspirada na teoria da história cíclica de Vico.

Vimos nos primeiros níveis de leitura que a organização cíclica e suas fases, além de apresentarem ao mesmo tempo as ideias de renovação e estagnação, também podem trazer o antagonismo da Guerra Fria, pois as diferentes fases são regidas por ideais e governos diferentes.

De acordo com as ideias de Pelágio e Agostinho apresentadas por Tristram e que regem as fases do ciclo, o ser humano é o agente fundamental, ou seja, ele é quem desencadeia os acontecimentos que acabam por afetar todo o restante. Dessa forma, na fase pelagiana do romance, o homem é tido como bom e capaz de atingir o bem, a perfeição por si só. Ele entende e respeita as propagandas e slogans, pois sabe que isso é bom para ele. No entanto, em um determinado momento, o homem falha, decepcionando os governantes ao mostrar sua incapacidade de ser bom. Na fase agostiniana, o homem é

aceito como criatura pecaminosa por natureza, pois o pecado original é permanente e faz com que os homens precisem da graça divina para alcançar o bem. Assim, o ser humano é quem agrava o problema da superpopulação, por não ser cuidadoso o suficiente e também quem traz de volta a fertilidade das plantas e animais, por não mais se negar a sua própria reprodução.

Na sociedade inicial do romance, onde o pelagianismo é a norma, o ser humano que falha e não se educa com todas as propagandas e slogans contra a concepção transmitidos pelo governo, pode neste momento de leitura ser visto como uma resistência ao que lhe é imposto como norma. Beatrice-Joanna, a personagem mais contestadora do romance como já foi dito, é o exemplo claro dessa resistência, conforme comenta Derek: “You’re still a creature of instinct, after all these years of education and slogans and subliminal propaganda. You don’t give a damn about the state of the world, the state of the State. I do”. (BURGESS, 1976, p. 42).

Resistir ao que é dominante é uma atitude completamente movida pelo impulso utópico. No exemplo acima temos a resistência às propagandas educacionais, veiculadas para que os cidadãos sigam o que é concebido como correto para eles mesmos pelos seus governantes, e não só Beatrice-Joanna, mas também outras pessoas se recusam a fazê-lo. Ampliando esta questão de modo a enxergarmos este mesmo movimento na história mundial do início da década de 1960, vemos a possibilidade de resistência ao grande número de propagandas e slogans distribuídos por todo o mundo, de maneira geral pelos Estados Unidos, não só para vender produtos, mas principalmente para vender ideias, estilos de vida e toda uma ideologia de consumo característica da época pós-moderna:

Not merely did the decade since the end of the Second World War demonstrate the military and political supremacy of the United States in the Western world, it also brought a flood of American films, comics, records, television programmes, linguistic expressions and fashion. To some, American culture was the very model of glamour, classlessness and modernity, promising a brave new world of affluence; to others, it was the epitome of flashy, degraded materialism, threatening to drown British identity in a flood of cheap stockings. (SANDBROOK, 2013, p. 224).

Além da desobediência e resistência das pessoas em pararem de se reproduzir, outro fator bastante significativo que contribui para o ápice da crise da superpopulação aliada com a falta de alimentos no romance é a misteriosa infertilidade e mortandade das plantas e dos animais. É possível observar que existe toda uma tecnologia na produção de alimentos e na exploração de recursos naturais, como nesta fala do Primeiro Ministro Robert Starling:

But government is not concerned with killing but with keeping people alive. [...] we learned to predict earthquakes and conquer floods; we irrigated desert places and made the ice-caps blossom like a rose. That is progress, that is fulfilment of part of our liberal aspirations. (BURGESS, 1976, p. 111-112).

Quando a produção de alimentos começa a estagnar, pela mortandade das plantas e dos animais, começam a acontecer os primeiros casos de canibalismo. Estes são quase que imediatamente organizados em espécies de comunidades, os *dining clubs*, onde pessoas se reúnem em volta de uma fogueira e comem carne humana:

They sat, men and women alike, round a barbecue, about thirty of them. Metal grills of roughly reticulated telegraph wire – these rested on plinths of heaped bricks; beneath there were glowing coals. A man with a white cap forked and turned spitting steaks. ‘No room, no room,’ fluted a thin donnish person as Tristram shyly approached. ‘This is a dining club, not a public restaurant.’ (BURGESS, 1976, p. 164).

Depois de algum tempo, no entanto, o consumo de carne humana se industrializa, passando a ser consumida em latas. O caráter civilizatório de tal acontecimento fica evidente quando Tristram conversa com um soldado que lhe dá carona:

‘It would seem’, said Tristram, ‘that we’re all cannibals.’
 ‘Yes, but, damn it all, we in Aylesbury are at least civilized cannibals. It makes all the difference if you get it out of a tin.’ (BURGESS, 1976, p. 172).

Ao ler estes eventos do romance sob a ótica deste horizonte de leitura mais profundo, é possível compreender a ligação com um dos aspectos mais importantes da lógica do capitalismo tardio, a Revolução Verde. Este é o nome dado à série de desenvolvimentos na agricultura, que envolvem a aplicação de novos e mais potentes pesticidas, a mecanização dos processos de colheita, modernos sistemas de irrigação, entre outros.

Essa revolução na agricultura, segundo Jameson (1984), leva a expansão da lógica do capital para um novo estágio, pois elimina as formas ainda existentes de cultivo pré-capitalistas no terceiro mundo. Este é um fator determinante do neocolonialismo, a tecnologia radicalmente diferente na agricultura “[...] with which capitalism transforms its relationship to its colonies from an old-fashioned imperialist control to market penetration, destroying the older village communities and creating a whole new wage-labor pool and lumpenproletariat.” (JAMESON, 1984, p. 207).

Não só no comentário de Robert Starling percebemos a relação com a Revolução Verde – aqui em um sentido de ansiedade diante do efeito preocupante de tanto progresso – mas também quando vemos o consumo de carne humana começar a ser “civilizado”, passando do consumo dos *dining clubs*, que são uma espécie de comunidade pré-capitalista, para o consumo em latas. Há aqui a invasão do mercado até na prática mais comunal e primitiva que um ser humano pode ter.

Outro aspecto determinante da lógica do capital na era pós-moderna é, sem dúvida, a guerra. A Segunda Guerra Mundial trouxe consigo, além do incrível número de vítimas, todo um aparato tecnológico de destruição em massa, notadamente as bombas nucleares. Foi uma guerra com altos investimentos em ciência e tecnologia, além de altos gastos com armas em geral. Resumidamente, foi uma guerra cara que proporcionou aos Estados Unidos a possibilidade de consolidar sua hegemonia política e econômica sobre o mundo:

[...] as guerras foram visivelmente boas para a economia dos EUA. Sua taxa de crescimento nas duas guerras foi bastante extraordinária, sobretudo na Segunda Guerra Mundial, quando aumentou mais ou menos 10% ao ano, mais rápido do que nunca antes ou depois. Em ambas [guerras] os EUA se beneficiaram do fato de estarem distantes

da luta e serem o principal arsenal de seus aliados, e da capacidade de sua economia de organizar a expansão da produção de modo mais eficiente do que qualquer outro. É provável que o efeito econômico mais duradouro das duas guerras tenha sido dar à economia dos EUA uma preponderância global sobre todo o Breve Século XX [...]. Em 1914, já eram a maior economia industrial, mas ainda não a dominante. As guerras, que os fortaleceram enquanto enfraqueciam, relativa ou absolutamente, suas concorrentes, transformaram sua situação. (HOBBSAWM, 2000, p. 55).

Com o fim da Segunda Guerra, os Estados Unidos precisavam manter sua dominação política e econômica sobre o globo. A Guerra Fria foi, nesse sentido, não só o caminho para espalhar o capitalismo norte-americano para o mundo, ao mesmo tempo que protegia esse mundo da ameaça comunista, mas também a oportunidade de dar prosseguimento a sua expansão econômica, através do comércio militar

A ajuda militar a governos estrangeiros e os gastos militares diretos dos Estados Unidos no exterior – ambos os quais aumentaram constantemente entre 1950 e 1958, e novamente entre 1964 e 1973 – forneceram à economia mundial toda a liquidez de que ela precisava para se expandir. E com o governo norte-americano agindo como um banco central mundial extremamente permissivo, o comércio e a produção mundiais se expandiram, de fato, numa velocidade sem precedentes. (ARRIGHI, p. 307).

Diante disso, é possível ver as guerras – tanto as guerras mundiais quanto a Guerra Fria – como aspectos de um movimento global do capital. As guerras, vistas neste horizonte mais amplo de leitura, são a consolidação do domínio do capital norte-americano sobre o mundo, bem como sua política capitalista. Os resultados práticos dessa expansão econômica norte-americana puderam ser sentidos em todo o mundo: foi a chamada Era de Ouro. A principal característica dessa era foi a possibilidade de se consumir produtos que antes eram impensáveis, como rádio, televisão, comidas desidratadas e importadas, entre outros. Nas palavras de Hobsbawm (2000) “A Era de Ouro democratizou o mercado.” (HOBBSAWM, 2000, p. 264).

A possibilidade de comprar novos produtos é carregada do impulso utópico a que já aludimos anteriormente. A mercadoria, principalmente por ser acessível, não é mais

uma opção de consumo, mas sim uma necessidade, pois a vida cotidiana passa cada vez mais a se organizar em torno dos bens que *deve-se* ter. Os produtos vão ao encontro das expectativas, dos desejos e também das necessidades de seus consumidores, mas não só: nas palavras de Bloch (2005) quando discorre sobre a vitrine, vemos que existe também a satisfação do desejo (e da necessidade) do negociante:

A vitrine só veio a surgir com o mercado capitalista aberto, e ela ainda tem, sintomaticamente com mais intensidade no Ocidente, a propriedade de estimular necessidades, principalmente aquelas com ‘uma nota pessoal’. Com o propósito de satisfazer com isso o desejo íntimo do próprio negociante: auferir lucro. (BLOCH, 2005, p. 334).

Com tudo isso em mente, olhamos então para o romance, onde temos a guerra no início da nova fase, a agostiniana, que descobrimos ser uma maneira encontrada pelos governantes de controlar o excesso de população. As batalhas em *The Wanting Seed* são elaboradas para que os soldados se dizimem uns aos outros, não existindo um propósito político ou um inimigo real. O interesse econômico da guerra é evidente, conforme vemos na fala do sargento Lightbody, companheiro de Tristram no exército:

By ‘they’ we mean the people who get fat through making ships and uniforms and rifles. Make them and destroy them and make them again. Go on doing it for ever and ever. They’re the people who make the wars. Patriotism, honour, glory, defence of freedom – a load of balls, that’s what it is. The end of the war is the means of the war. (BURGESS, 1976, p. 233).

Além do claro interesse econômico, temos também o propósito de “limpeza” da guerra, ao eliminar o excedente de população. Isso não só resolve temporariamente o problema da superpopulação, como também é bem aceito dentro dessa nova organização social, pois a vida no exército pode colocar juízo na cabeça dos jovens, como afirma um pai cujo filho acaba de ir para o exército: “He’s a young lout. The army ought to knock some sense in him. Good.” (BURGESS, 1976, p. 282), além do que, a morte de um soldado parece ser a melhor morte, conforme diz Major Beckerley, chefe do departamento

de guerra “[...] history seems to show that the soldier’s death is the best death.” (BURGESS, 1976, p. 278). A guerra entra para substituir a contracepção na tentativa de resolução do mesmo problema.

Dessa forma, a guerra não só vem carregada de um impulso utópico porque é a fonte de lucro de um setor envolvido em fabricar uniformes e armas, mas também, e principalmente, porque é a maneira de controlar o problema da superpopulação de uma forma bem aceita socialmente.

Também as personagens podem ser trazidas para este horizonte último de leitura e vistas em uma abordagem mais ampla de análise. No horizonte anterior, lemos Derek como uma tradução da hegemonia capitalista, pois o personagem não se deixa arruinar e tem sucesso, não importa o que aconteça. Derek, no entanto, mantém um relacionamento amoroso com Beatrice-Joanna. Essa relação não chega a causar sérios problemas a Derek, mas o coloca em risco algumas vezes, como quando é visitado por Beatrice-Joanna em seu local de trabalho

‘Some queer things are going on,’ he said. ‘I think I’m being watched.’
 ‘You’re always careful, aren’t you?’ she said, somewhat loudly.
 ‘Always too damned careful.’
 ‘Oh, do be quiet,’ he whispered. ‘Look,’ he said, slightly agitated. ‘Do you see that man there?’
 ‘Which man?’ The vestibule was thick with them.
 ‘That little one with the moustache. Do you see him? That’s Loosely. I’m sure he’s watching me.’ (BURGESS, 1976, p. 22).

Derek desvia-se da sua completa retidão pelo romance com a cunhada, quem, ao contrário, desvia-se completamente das normas sociais. Derek sendo a figuração da hegemonia capitalista, não apenas convive, mas se relaciona afetivamente com aquela que é justamente o seu oposto, a alternativa completa ao que ele representa, o que remete à coexistência de diferentes modos de produção, da existência de uma resistência dentro da hegemonia.

Beatrice-Joanna é então o símbolo da resistência e da não submissão às normas. Ela não admite, por exemplo, a possibilidade de agir como seu amante Derek, nem mesmo por sua própria vida: “She herself, she was sure, could never pretend, never go through

the soggy motions of inverted love, even if her life depended on it.” (BURGESS, 1976, p. 7)

Beatrice-Joanna é movida por um impulso utópico, agindo conforme o que acredita ser correto e não conforme o que lhe é dito ser correto. Mesmo sendo apresentada como sendo uma figura irresponsável, de pouca reflexão, que age irracionalmente por instintos, Beatrice-Joanna é, na verdade, coerente, pois “Ante a uma tremenda perversidade de um mundo onde impera o ‘anti-amor’, a sua falta, como infiel, atenua-se, assumindo até aspectos de sanidade.” (CARVALHO, 2011, p. 147).

Esse posicionamento é também o que traz o sentimento de utopia de volta à sociedade, pois podemos notar que, no momento do maior erro, da maior transgressão de Beatrice-Joanna, o nascimento dos filhos de sua segunda gravidez, ilícita, é também o momento em que se começa a entrar em uma nova fase, com o retorno gradual da vida aos animais e plantas, como afirma Khalil (1987, p. 43). Ela também carrega consigo o inconformismo, a inquietação, pois mesmo quando parece ter tudo, ainda lhe falta algo: “She had servants, children, a handsome and successful pseudo-husband [...] all that love could give and money could buy. But she did not think she was really happy.” (BURGESS, 1976, p. 222).

Beatrice-Joanna encerra a utopia também porque não é penetrada pelo artificial, ou seja, ao manter sua gravidez, concebendo isso como um processo natural, e recusar-se a valer-se de métodos contraceptivos antinaturais, a personagem conserva sua natureza, feminina e fértil. Neste momento de leitura, pode-se aqui ser traçado um paralelo com o capitalismo de mercado que atingiu todo o globo, extinguindo por completo a natureza, que é uma característica do momento histórico pós-moderno. Dessa maneira, a personagem é, de certa forma, um reduto do natural, resistindo à contaminação capitalista.

Tristram, nos limites de leitura do horizonte anterior, foi visto como uma síntese do dilema da coexistência de dois modos de produção distintos no contexto da Guerra Fria, o capitalismo norte-americano e o socialismo soviético. Também foi possível ler Tristram como a própria Grã-Bretanha, devido ao lugar incerto da nação dentro de um novo cenário mundial.

Tristram continua a ser a coexistência de modos de produção distintos, mas agora em uma visão mais ampla. A personagem conserva ao longo do enredo do romance, uma postura de resistência constantemente reprimida por motivos outros. Tristram é inconformado com sua realidade, mas não conduz esse ímpeto até o fim, sempre convencido ou coagido por circunstâncias e outras personagens a conter sua revolta.

Tristram encerra o grande dilema a que aludimos no início deste nível de leitura, a saber, a coexistência permanente de diferentes modos de produção, a perpétua revolução cultural, segundo Jameson (1992). Diferentemente de Derek, que é a personificação da hegemonia, e de Beatrice-Joanna que é a própria resistência, Tristram é o convívio entre os dois posicionamentos, mantendo um impulso utópico sempre presente, que, embora submetido à lógica dominante, nunca deixa de existir.

Por fim, vale mencionar o próprio desfecho da obra. Burgess se vale de palavras de Valéry, do poema *O Cemitério Marinho (Le Cimetière Marin)* para fechar *The Wanting Seed*. Tal trecho do poema traz o mar como tópico principal de seus versos. O mar é uma espécie de personagem em *The Wanting Seed*, um confidente de Beatrice-Joanna: “‘Sea,’ she said quietly [...] ‘sea, help us. We’re sick, O sea. Restore us to health, restore us to life.’” (BURGESS, 1976, p. 15). É também o lugar onde reina a vida, por mais que o mundo tente sufoca-la, sendo ele próprio concebido como um ser vivente: “The sea spelled life, whispered or shouted fertility; that voice could never be completely stilled.” (BURGESS, 1976, p. 15).

É diante do mar, nas últimas páginas do romance, que temos o reencontro de Beatrice-Joanna e Tristram, tão desejado por ambos, após um período de turbulência e desencontros. Embora saibamos que a real situação não está tranquila, que o grave problema da superpopulação existe e ainda é duramente controlado (Tristram acaba de sobreviver a uma *Extermination Section*), o reencontro do casal, seguido dos versos finais de Valéry, insere uma atmosfera de esperança, de uma maneira que, apesar de todos os problemas presentes e os que virão com as voltas do ciclo, a re-união do casal aparece como uma maneira de resistir e superar tudo isso.

O mar, esse repositório de vida, de esperança, é usado pelo narrador de *The Wanting Seed* que se despede de seus leitores, nos deixando, no fim de seu romance distópico, contraditório e permeado de impulsos utópicos, com a mensagem que, acima de tudo e por fim, deve-se tentar viver:

The wind rises... we must try to live. The immense air opens and closes my book. The wave, pulverized, dares to gush and spatter from the rocks. Fly away, dazzled, blinded pages. Break, waves. Break with joyful waters... (BURGESS, 1976, p. 285).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação procurou desvendar o impulso utópico presente na forma do romance distópico *The Wanting Seed*. Buscou-se mostrar que, muito além de um romance sobre um possível futuro degradado a partir de um problema de certa forma já existente no presente, esse romance traz questões muito maiores e mais profundas.

Acreditamos que o presente trabalho contribui para os estudos da ficção científica, bem como da leitura política, de uma maneira geral, e para as leituras já existentes, ainda que escassas, de *The Wanting Seed*. A escolha por ler uma obra distópica sob a luz da crítica dialética se deu pela possibilidade de aprofundamento analítico, indo além de visões que concebem esse tipo de texto apenas como previsão do futuro.

Por meio de uma leitura política, embasada na crítica dialética, mostramos que o romance traz em sua organização formal, o movimento econômico e político global que envolveu e envolve, independentemente do desejo ou controle dos autores, toda a produção cultural ao longo da história. Conforme afirma o próprio Burgess (1973): “The critic has the job of explaining deep-level elements which the author couldn’t know about.” Roberto Schwarz (1999) elucida essa ideia ao comentar sobre a forma literária que independe da intenção do autor:

As pessoas de tradição marxista [...] estão acostumadas à ideia de que o processo objetivo é ele mesmo formado. Isto não quer dizer que o artista não invente uma forma, mas que existem formas prévias, postas pela vida prática, sobre as quais ele trabalha, o que justamente dá a possibilidade de refletir sobre a forma de uma matéria que não tenha sido objeto de uma operação artística separada. (SCHWARZ, 1999, p. 236).

Esse movimento econômico e político global é o que Jameson (1997) chama de capitalismo tardio, e traz consigo, em suas diversas características, o que o autor denomina, com base em Bloch (2005), impulso utópico, presente nas práticas da vida cotidiana, em movimentos sociais e políticos, revoluções e muitos outros. Dessa forma, o cultivo desse impulso utópico, a sua existência em um momento histórico que parece não ser mais o lugar para a utopia, é a resistência a se submeter e a se conformar com essa

realidade distópica, que parece não apresentar saída ou alternativa. Jameson (1997) elucida essa relação:

[...] de acordo com uma visão convencional, o pós-modernismo vem acoplado ao definitivo ‘fim das ideologias’ [...] ‘Ideologia’, nesse sentido, significava marxismo, seu ‘fim’ vinha junto com o fim da utopia, já assegurado nas grandes distopias do pós-guerra, tais como 1984. Mas, nessa época, ‘utopia’ também era uma palavra em código que simplesmente significava ‘socialismo’, ou qualquer outra tentativa revolucionária de criar uma sociedade radicalmente diferente. (JAMESON, 1997, p. 176).

O que temos em nossa realidade histórica e social é, então, uma coexistência do modo de produção hegemônico capitalista com alternativas a ele. Essa mesma coexistência deve estar presente na leitura interpretativa de que nos utilizamos neste trabalho. Jameson (1992) propõe uma ampliação da análise marxista da cultura, que não se limite a

“[...] revelar e demonstrar maneiras pelas quais um artefato cultural cumpre uma missão ideológica específica, ao legitimar uma dada estrutura de poder, ao perpetuar e reproduzi-la, e ao gerar formas específicas de falsa consciência (ou ideologia no sentido mais estrito).” (JAMESON, 1992, p. 300).

O autor afirma que deve-se ir além, e mostrar que um objeto cultural tem um “[...] poder simultaneamente utópico como a afirmação simbólica de uma classe específica e histórica da unidade coletiva.” (JAMESON, 1992, p. 301). O autor conclui, por fim, que

[...] uma hermenêutica marxista negativa, uma prática marxista ideológica propriamente dita, deve ser exercida, no trabalho prático de leitura e interpretação, *simultaneamente* com uma hermenêutica marxista positiva, ou uma decifração dos impulsos utópicos desses mesmos textos culturais ainda ideológicos. (JAMESON, 1992, p. 304, grifo do autor).

Seguindo o objetivo interpretativo que nos coloca o autor, o que buscamos ao longo desta dissertação foi mostrar de que maneira, ao mesmo tempo em que podemos observar o movimento econômico e político global na estrutura do romance, também é possível notar o impulso utópico contido nesse subtexto literário, bem como na história mundial.

Para atingir tal objetivo, nos valem da leitura em níveis, também proposta por Jameson (1992). Em um primeiro nível de leitura, observamos que o romance tem um caráter de advertência por trazer em seu enredo uma visão preocupante do futuro em decorrência da superpopulação. Vimos que a preocupação em torno do crescimento populacional era real no início dos anos 1960, pois se a população continuasse aumentando naquele ritmo, não demoraria muito até que a humanidade enfrentasse problemas similares aos apresentados no romance.

Também nesse primeiro nível foi possível observar a estrutura cíclica do romance e seu caráter de renovação, pela mudança constante de fases, e estagnação, pelo retorno ao mesmo ponto.

Por fim, foram apresentadas as personagens e suas contradições. Vimos que o quadro de protagonistas é formado pelo triângulo amoroso-familiar formado por Beatrice-Joanna, Tristram e Derek, e que cada um tem um posicionamento diferente em relação às normas sociais; Beatrice-Joanna é a personagem contestadora, que recusa submeter-se ao que é tido como correto; Derek, pelo contrário, sempre se molda, mesmo que aparentemente, ao *status quo*, garantindo seu permanente sucesso; Tristram, por sua vez, condena a postura do irmão e quer se opor às regras, mas não tem coragem suficiente para fazê-lo por completo.

Passando para um segundo nível de leitura, pudemos levar a estrutura da obra para uma leitura em nível social, sendo possível observar dois fragmentos fundamentais: a religião e a Guerra Fria. Vimos que a religião, que traz em si a utopia, a possibilidade de resolução dos problemas, também é um discurso de classe, que afirma princípios do capitalismo. Quanto à Guerra Fria, seu antagonismo entre capitalismo e socialismo, entre os Estados Unidos e a União Soviética, pôde ser observado nas duas diferentes fases, Agostiniana e Pelagiana, que mostram uma correspondência com a oposição de ideias e de organização social de tal período histórico.

Ainda no segundo nível de leitura, vimos que os protagonistas, com seus diferentes posicionamentos, se mostram como figurações do antagonismo característico da Guerra Fria. Derek é a personagem que tem sucesso pela esperteza de conduzir sua vida de uma maneira que lhe traga prestígio social, isto é, submetendo-se ao que é desejável, e, por isso, revela a hegemonia capitalista da mencionada época. Beatrice-Joanna é, ao contrário, a resistência a essa hegemonia, pelo seu posicionamento contrário às normas sociais, sendo portanto o socialismo, a alternativa por excelência ao capitalismo. Tristram, por fim, é a síntese desse dilema de convivência entre os dois modos de produção distintos, entre a hegemonia capitalista e a resistência socialista, pelo seu posicionamento contestador mas hesitante. Tristram também pôde ser lido como a própria Grã-Bretanha, pelo posicionamento incerto da nação em meio ao novo contexto mundial, onde não mais ocupava uma posição de destaque ou mesmo de real importância.

Em um terceiro e último nível, ampliamos para um nível global de leitura e análise as estruturas formais lidas nos níveis anteriores, a fim de enxergar nestas o movimento mundial do capital em seu mais recente estágio, o que Jameson (1997) chama de capitalismo tardio.

O gênero distopia, neste momento, foi lido como uma dramatização da nossa incapacidade de imaginar o futuro, em um momento, o pós-modernismo, em que vivemos em meio a um eterno presente, com a perda da historicidade e a incapacidade de imaginar o futuro. O gênero também funciona como uma espécie de lente para enxergarmos o próprio presente coletivo do autor com mais clareza. Vimos que *The Wanting Seed* é uma obra que não oferece solução definitiva para um problema que persiste, sendo assim um exemplo relevante para o gênero, conforme Suvin (1979), pois não sugere o fim da história.

Foram abordadas nesse terceiro nível, questões e características do movimento da história global que puderam ser observadas na própria estrutura do romance, como a invasão da mídia e a possível resistência a ela; a ansiedade diante da imensa nova tecnologia na produção de alimentos, característica da Revolução Verde, pela qual o capitalismo atingiu os últimos lugares onde ainda não tinha chegado; a guerra, funcionando como uma saída para a expansão da economia e resultando no desenvolvimento econômico da Era de Ouro do capitalismo mundial.

Por fim, os protagonistas foram relidos como sendo expressões da hegemonia do capital (Derek), da resistência a essa hegemonia (Beatrice-Joanna), e também o próprio dilema da coexistência entre o modo de produção dominante e outros alternativos, os

impulsos utópicos que resistem a ele (Tristram). Buscamos mostrar que o impulso utópico reside em todas as personagens, mesmo em seus diferentes posicionamentos. Beatrice-Joanna é o lugar da utopia por sempre resistir ao que lhe é imposto; também Tristram conserva o impulso utópico na medida em que se revolta e não concorda com uma série de questões, mesmo que não vá até o fim em seu inconformismo; até mesmo em Derek, que figura a hegemonia do capital, podemos encontrar o impulso utópico, pois ele mantém um relacionamento com Beatrice-Joanna, mesmo com todo o risco que isso lhe causa.

O que esta dissertação buscou mostrar foi que, em um romance distópico, considerado na maioria das vezes um alerta ou apenas uma fantasia negativa sobre um futuro distante, residem questões muito mais amplas, de âmbito social e político, como o impulso utópico, presente em diferentes elementos estruturais durante todo o enredo que parece negá-lo.

BIBLIOGRAFIA

ARRIGHI, G. *O longo século XX: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

BALDESSIN, M. G. S., *A Ficção Científica Como Derivação da Utopia – a Inteligência Artificial*. Campinas: [s.n.], 2006.

BERGONZI, B. A Poet's Life. *The Hudson Review*, v. 21, n. 4, 1968-9. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3849299>>. Acesso em 05 mar. 2013, 07:55.

BATISTA, M. L. T. *The double face of a hero: a study of Anthony Burgess's hero in A Clockwork Orange*. (Dissertação de Mestrado) João Pessoa: UFPB, 1996.

BITTENCOURT, R. N. As utopias negativas e a normatividade da disciplina social. *Achegas.net – Revista de Ciência Política*, [Rio de Janeiro], n. 43, 2010. Disponível em: <http://achegas.net/numero/43/renato_43.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2011, 16:54.

BLOCH, E. *El principio esperanza*. (vol. 3) Madrid: Editorial Trotta, 2007.

_____. *O Princípio Esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BRADBURY, R. *Fahrenheit 451*. New York: Del Rey Books, 1991.

BURGESS, A. *1985*. Porto Alegre: L&PM, 1980.

_____. *A Clockwork Orange*. London: Penguin, 1988.

_____. *As Últimas Notícias do Mundo*. Rio de Janeiro: Editora Record, [s.d.].

_____. *Sementes Malditas*. Tradução de Hindenburgo Dobal. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

_____. *The Wanting Seed*. New York: Norton Library, 1976.

CANDIDO, A. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

_____. Dialética da Malandragem. In: *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2004.

CARTER, R.; McRAE, J. *The Routledge History of Literature in English*. London: Routledge, 2002.

CARVALHO, A. L. C. de. As distopias de Anthony Burgess. Análise incluída como apêndice ao livro. In: _____. *A ficção distópica de Huxley e Orwell*. São José do Rio Preto: Laboratório Editorial IBILCE, 2011.

CLARDY, A. *Six Worlds of Tomorrow: Representing the Future to the Popular Culture*. [Towson]: [s.n.], 2010. Disponível em: <http://pages.towson.edu/aclardy/Working%20Papers/6%20worlds%20of%20tomorrow.pdf>

Acesso em: 11 jun 2011, 09:30.

CULLINAN, J.; BURGESS, A. Interview with Anthony Burgess. *The Art of Fiction*, [S.l.], n. 48, 1973. Disponível em: <<http://www.theparisreview.org/interviews/3994/the-art-of-fiction-no-48-anthony-burgess>>. Acesso em: 11 jul. 2011, 09:31.

D'AMMASSA, D. *Encyclopedia of science fiction*. New York: Facts On File, 2005.

DOBB, M. *A evolução do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

DOMINGO, A. “Demodystopias”: Prospects of Demographic Hell. *Population and Development Review*, [S.l.], v. 34, n. 4, p. 725-745, 2008. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1728-4457.2008.00248.x/pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2011, 09:27.

DONNELLY, M. P. *Sixties Britain: culture, society and politics*. Edinburgh: Pearson, 2005.

EAGLETON, T. *Marxismo e Crítica Literária*. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREEDMAN, C. *Critical Theory and Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press, 2000.

GEOGHEGAN, V. Utopia and the Memory of Religion. In: GRIFFIN, Michael; MOYLAN, Tom. *Exploring the Utopian Impulse*. Bern: Peter Lang, 2007.

HOBBSAWM, E. *A Era dos Extremos: O Breve Século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Tempos interessantes: uma vida no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOMER, S. *Fredric Jameson: Marxism, Hermeneutics, Postmodernism*. New York: Routledge, 1998.

HUXLEY, A. *Admirável Mundo Novo*. São Paulo: Globo, 2009.

JAMES, E. and MENDLESOHN, F. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2003.

JAMESON, F. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. New York: Verso, 2007.

_____. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985.

_____. *O Inconsciente Político*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

_____. Periodizing the Sixties. In: *Social Text*. Duke, n. 9/10, p. 178-209, 1984. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/466541>>. Acesso em: 19 abr. 2012.

_____. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.

JOUVENEL, B. de. Utopia for Practical Purposes. *Daedalus*, [S.l.], v. 94, n. 2, p. 437-453, 1965. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/20026918.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2011, 16:14.

KATEB, G. Politics and Modernity: Strategies of Desperation. *New Literary History*, [S.l.], v. 3, n. 1, p. 93-111, 1971. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/468382.pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2011, 09:33.

KHALIL, S. A. *Anthony Burges: The Great Goddess in The Eve of St. Venus, Nothing Like the Sun, The Wanting Seed, and Earthly Powers*. Beirut: [s.n.], 1987.

KUNKEL, B. Dystopia and the end of Politics. *Dissent Magazine*, [S.l.], 2008. Disponível em: <<http://www.dissentmagazine.org/article/?article=1308>>. Acesso em: 11 jun. 2011, 17:26.

MALTHUS, T. *An essay on population*. London: JM Dent, 1952.

MANN, G. *The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction*. London: Constable & Robinson, 2001.

MARWICK, A. *British Society Since 1945: The Penguin Social History of Britain*. London: Penguin, 2003.

MORGAN, Kenneth O. *Britain Since 1945: The People's Peace*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

MORUS, T. *A Utopia*. Tradução de Luís de Andrade. São Paulo: Atena, 1956.

MOYLAN, T. *The Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.

MURRAY, W.; BURGESS, A. Anthony Burgess on "Apocalypse". *The Iowa Review*, [S.l.], v. 8, n. 3, p. 37-45, 1977. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/20158764.pdf?acceptTC=true>>. Acesso em: 05 abr. 2011, 08: 53.

ORWELL, G. *1984*. New York: New American Library, 1964.

PASSOS, M. Y. R. S. Distopias: Presságios de um Futuro Nefasto. *Revista Estudos do Futuro*, [S.l.], v. 1, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.nef.org.br/revistas%5C13%5CDistopias.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2011, 17:04.

PIERCE, E. Let us now honour a wordsmith of unearthly powers. *Sunday Times*, London, 1988. Disponível em <<http://go.galegroup.com.ez31.periodicos.capes.gov.br/ps/i.do?id=GALE%7CA117709857&v=2.1&u=capex58&it=r&p=AONE&sw=w>>. Acesso em 05 mai. 2013, 14:13.

PRITCHARD, W. The novels of Anthony Burgess. *The Massachusetts Review*, [S.l.], v. 7, n. 3, p. 525-539, 1966. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/25087473.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2011, 16:07.

REGINALD, R. *Science Fiction and Fantasy Literature*. [S.l.]: Unicorn & Son., 1979.

ROBERTS, A. *Science Fiction*. Nova York: Routledge, 2000.

SANTOS NETO, A. G. *Brave Clockwork Worlds: Utopia, Education and Free Will*. (Dissertação de Mestrado) Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

SCHAFER, M. The rise and fall of Antiutopia: Utopia, Gothic Romance, Dystopia. *Science Fiction Studies*, [S.l.], v. 6, 1979. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/4239285.pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2011, 09:36.

SCHWARZ, R. *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Sequências Brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SUVIN, D. *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven – London: Yale University Press, 1979.

VICO, G. *Ciência Nova*. Tradução: Sebastião José Roque São Paulo: Ícone, 2008.

WAGNER, K. L. *Anthony Burgess's Mythopoeic Imagination: A Study of Selected Novels (1956 – 1968)*. [Lubbock]: [s.n.], 1974. Trabalho apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Filosofia. Disponível em <<http://etd.lib.ttu.edu/theses/available/etd-04102009-31295004441233/unrestricted/31295004441233.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2011, 16:50.

WALKER, M. *The Cold War and the making of the modern world*. Londres: Random House, 1993.

WATERMAN, D. *Britain in decline in Anthony Burgess's The Wanting Seed: Institutional Violence and Dystopian Consequences*. La Rochelle: [s.n.], 2002. Disponível em: <<http://www.lines.fr/lines0/waterman.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2011, 17:00.

WEBER, M. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

WEE, H. van der. *Prosperity and upheaval: The world economy, 1945 – 1980*. Los Angeles - Berkeley: University of California Press, 1986.

SITES

< <http://www.anthonyburgess.org/>>. Acesso em 13 nov. 2013.

< <http://www.brasildefato.com.br/node/6819>>