

«A Resistência à (Des-)ordem do Mundo ou a Dimensão Ético-Política da Escrita de George Orwell»¹

ADRIANA ALVES DE PAULA MARTINS
Universidade Católica Portuguesa/Viseu

“What is done with the facts is what matters.”
(Gore Vidal, *United States – Essays 1952-1992*)

I.

Dois anos após ter publicado *Animal Farm* (1945), George Orwell publicou um ensaio sintomaticamente intitulado “Why I Write”. Neste texto, Orwell indaga-se sobre a evolução do seu projecto literário em função da reflexão sobre quatro grandes motivos que, segundo ele, impulsionam um escritor a escrever prosa: simples egoísmo, entusiasmo estético, impulso histórico e propósito político. Afirmando que estes motivos variam consoante o autor e o momento da produção, Orwell avalia a sua própria escrita, reconhecendo a influência decisiva do impulso histórico e do propósito político na sua produção literária.

Interessante é observar, desde logo, que estes dois motivos sintetizam duas dimensões fundamentais das políticas de representação orwellianas, que não podem ser dissociadas uma da outra. Trata-se das dimensões epistemológica e ideológica, correspondendo a primeira ao desejo do escritor de registar e dar a conhecer os eventos como eles são e a segunda à necessidade de o autor assumir uma determinada atitude política que inevitavelmente implica um posicionamento ideológico perante o conteúdo do que escreve e a forma como escreve. Dimensão ideológica que revela o compromisso ético de Orwell que, no mesmo ensaio de pendor programático, afirma que “every line of serious work that I have written since 1936 has been written, directly or indirectly, *against*

¹ Este texto foi apresentado no Colóquio Comemorativo do Centenário de George Orwell, que teve lugar na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 18 de Dezembro de 2003.

totalitarianism and *for* democratic socialism as I understand it” (Orwell 1975: 440).²

A análise das dimensões epistemológica e ideológica da escrita orwelliana anteriormente enunciadas torna-se ainda mais significativa quando Orwell as associa à componente de elaboração estética da escrita, o que me leva a considerá-las como linhas directivas fundamentais que informam a evolução das políticas de representação do escritor. Ao afirmar que “what I have most wanted to do throughout the past ten years is to make political writing into an art” (440) e, quase no fim do ensaio, que “*Animal Farm* was the first book in which I tried, with full consciousness of what I was doing, to fuse political purpose and artistic purpose into one whole” (442), Orwell localiza em *Animal Farm* um momento marcante de encontro do escritor com a sua própria voz, abrindo a aparentemente inofensiva “fairy story”, que, para muitos, era um livro destinado ao público infante-juvenil, um novo ciclo no projecto ficcional orwelliano, que atingiu o seu ponto máximo com a elaboração de *Nineteen Eighty-Four* (1949).³

É justamente em *Animal Farm* que concentro a minha atenção neste trabalho, na medida em que considero que Orwell, numa era definitivamente política,⁴ encontrou na fábula um sub-género literário ideal para discutir temas polémicos e incómodos como a injustiça, a desigualdade social e a perseguição política numa época de francos constrangimentos ideológicos. Por outras palavras, numa era totalitária, em que os escritores eram levados a assumir posições político-partidárias perante um público leitor, muitas vezes, alienado e mesmo apolítico, Orwell tirou partido do registo alegórico da fábula para conciliar o seu engajamento político (enquanto cidadão preocupado com os destinos do bem-estar da humanidade) com a necessidade de desmascarar o totalitarismo soviético, encarado por muitos intelectuais, de forma mítica e equivocada, como a solução redentora da esquerda para o caos de um mundo em ebulição. Nesse sentido, pretendo estabelecer um diálogo intertextual entre *Animal*

² Os itálicos são de Orwell. Todas as citações dos ensaios de Orwell são retiradas do volume intitulado *Collected Essays* (1975), estando a página onde se encontra o excerto citado indicada no corpo do texto.

Sobre a transformação de Eric Blair em George Orwell e o seu compromisso ético e ideológico, ver Raymond Williams (1981).

³ Sobre a evolução da obra de Orwell como um todo e a sua clara opção pela fantasia na década de 1940, ver, dentre outros, Raymond Williams (1981) e Alex Zwerdling (1974).

⁴ A este propósito, cf. o ensaio “Writers and Leviathan” (Orwell 1975: 443).

Farm e alguns dos ensaios de Orwell, que foram escritos anterior ou posteriormente à publicação da fábula, para mostrar como a voz crítica do Orwell ensaísta se projecta num enredo ficcional, centrado na rebelião dos animais de uma fazenda contra a exploração dos humanos. O meu objectivo é mostrar como *Animal Farm*, enquanto obra ficcional, reflecte as preocupações do Orwell ensaísta, só que com um grau mais apurado de eficácia pragmática (e aqui não me refiro apenas ao público infanto-juvenil), tendo em conta o carácter didáctico e trans-temporal da fábula, de onde releva a dimensão ética da escrita de Orwell.⁵

II.

Começo a minha reflexão sobre a importância de *Animal Farm* no conjunto da obra de Orwell, tendo por base um ensaio intitulado “The Prevention of Literature” que veio a lume após a publicação de *Animal Farm*. Neste texto, Orwell discute a função da literatura numa era totalitária, indagando-se sobre o papel do artista, em geral, e do escritor, em particular, na resistência à (des-)ordem estabelecida pelos regimes totalitários. Para Orwell, o escritor deve lutar contra as manipulações das máquinas de propaganda dos regimes de força, assumindo um papel relevante na história, a fim de evitar as mitificações, distorções e silêncios da historiografia (Ricoeur, 2000), que ocorrem consoante as necessidades das classes dirigentes nas ditaduras. Orwell confere, dessa forma, ao texto literário um potencial de resistência e de emancipação, que é informado pelos valores axiológicos do escritor, que são projectados nas dimensões epistemológica e ideológica do texto literário.

Curiosamente, apesar de ter sido publicado posteriormente a *Animal Farm*, o ensaio em causa poderia ser encarado como uma espécie de plano a partir do qual a fábula teria sido construída, dada a coincidência de temas abordados. Se, por um lado, não importa, no âmbito deste trabalho, comprovar a pré-existência de um texto em relação ao outro, por outro lado, não deixa de ser interessante observar que o ensaio surge, ainda que num outro registo, como a recriação da fábula, sobretudo, no que diz respeito à referência aos artificios utilizados pelas classes dirigentes a fim de se manterem no poder, destacando-se, dentre muitos, a empresa do que Orwell denomina “mentira organizada”, responsável pelas distorções e silêncios da história. Neste contexto, é oportuno recuperar a questão da eficácia

⁵ Sobre a recepção de *Animal Farm*, ver Raymond Williams (1981: 69).

pragmática do ensaio e da fábula, tendo em mente tanto o papel do escritor quanto o do texto literário na luta contra as ditaduras.

Importa aqui retornar aos ensinamentos de Alex Zwerdling (1974: 193) que justifica a opção de Orwell em abandonar tanto os romances quanto os ensaios produzidos na década de 1930, enquanto textos de cariz realista, frutos da observação directa e da experiência dos eventos, pela necessidade do escritor de encontrar “a mode of expression that acted on some deeper and more primitive level of consciousness than realism or documentary had done”. Na sua análise de possíveis explicações para a busca de Orwell por diferentes géneros na década de quarenta, Zwerdling contempla as emoções do potencial público leitor, ao afirmar que “Orwell’s fables in *Animal Farm* and *Nineteen Eighty-Four* exploit an equally powerful emotion: the fear that one’s worst nightmares might come true.” (1974: 195). Emoção que reforça o carácter didáctico, epistemológico e ideológico das fantasias orwellianas ao transformá-las numa espécie de “cautionary tales (...) that [they] continue to exist in the back of the mind, ready to be revealed whenever something in the actual world threatens to make them come true.” (1974: 195). A fábula de cariz fantástico surge, dessa forma, e ainda segundo Zwerdling (1974:196), como “the inevitable genre for someone drawn both to the implicit method of fiction and the explicit statement of the essay (...), a form controlled by thematic urgency yet expressing itself in images, a form that directed the reader’s attention to meaning rather than to plot.”

No excerto que acabo de citar, destaco a primazia que Zwerdling concede, nos textos ficcionais da década de quarenta, ao *sentido* em detrimento da *trama*. Ao contrário de Zwerdling, defendo que o enredo das ficções orwellianas, elaboradas nos dez últimos anos de vida do autor, *ilumina*, ou seja, *põe em evidência* o sentido das convicções políticas do escritor, o que faz com que o tom do Orwell ensaísta ecoe na fábula. Por outras palavras, o potencial leitor de Orwell pode até se esquecer das opiniões do autor nos ensaios, mas não se esquece dos mesmos princípios discutidos em ficções como *Animal Farm* ou *Nineteen Eighty-Four*. Prova disso é a diferença de grau na repercussão pragmática dos tópicos coincidentes já referidos em *Animal Farm* e “The Prevention of Literature”.

As preocupações do Orwell ensaísta se projectam igualmente em *Animal Farm* quando se consideram dois outros ensaios. Começo por “Politics vs Literature”, texto que veio a lume em 1946, portanto, após a publicação da fábula, mas que permite compreender a opção de Orwell por aquele tipo de ficção de cunho alegórico em detrimento da

objectividade característica do ensaio. O que releva do texto é a admiração de Orwell por Jonathan Swift e pela sua verve persuasiva, mordaz e severa na denúncia à tirania no século XVIII e, de forma particular, por *Gulliver's Travels*. Se é verdade que Orwell critica, no referido ensaio, Swift em muitos aspectos (é preciso não esquecer que, para Orwell, Swift estava longe de ser um escritor liberal), por outro lado, a elaboração de *Animal Farm* faz lembrar o carácter alegórico de *Gulliver's Travels* e de outros textos do grande prosador inglês do século XVIII. Não é exagerado reconhecer que Swift é uma das influências marcantes na escrita de Orwell quer como ficcionista, quer como ensaísta, aproximando Orwell, no fim do ensaio, o talento do escritor da sua convicção, ou seja, para Orwell, o talento do escritor reside também na sua convicção e, como tal, no seu sentido ético. Tal aproximação enfatiza a importância da consciência histórica do escritor e do seu talento em dar a conhecer ao potencial leitor de uma ficção alegórica e aparentemente absurda uma verdade escondida, através da sua subversão, processo que informa claramente a elaboração de *Animal Farm*, como será visto a seguir.⁶ Mais do que tudo, a supracitada aproximação chama a atenção para o potencial transformador e interventor do texto literário na história.

O segundo ensaio que permite compreender como a fábula representa a elaboração estética refinada das ideias do Orwell ensaísta é “Notes on Nationalism”, texto publicado em 1945, portanto, no mesmo ano em que a fábula foi do domínio público. Mesmo que o volume *Animal Farm* tenha sido escrito entre 1943 e 1944, faz sentido encarar “Notes on Nationalism” como uma espécie de caderno de notas, no qual é possível identificar a estrutura do enredo de *Animal Farm*. Refiro-me, mais especificamente, ao conceito sobre nacionalismo proposto por Orwell:

By “nationalism” I mean first of all the habit of assuming that human beings can be classified like insects and that whole blocks of millions or tens of millions of people can be confidently labelled «good» or «bad». But secondly – and this is much more important – I mean the habit of identifying oneself with a single nation or a single unit, placing it beyond good and evil and recognizing no other duty than that of advancing its interests. (...) Nationalism, (...), is inseparable from the desire for power. Nationalism is

⁶ A este propósito, cf. o seguinte excerto: “The views that a writer holds must be compatible with sanity, in the medical sense, and with the power of continuous thought: beyond that what we ask of him is talent, which is probably another name for conviction. Swift did not possess ordinary wisdom, but he did possess a terrible intensity of vision, capable of picking out a single hidden truth and then magnifying it and distorting it.” (Orwell 1975: 414)

power-hunger tempered by self-deception. Every nationalist is capable of the most flagrant dishonesty, but he is also – (...) – unshakably certain of being in the right. (Orwell 1975: 281-283)

Segundo Orwell, as notas sobre o nacionalismo poderiam ser aplicadas a qualquer “-ismo” (Comunismo, Anti-Semitismo, Pacifismo, dentre outros), o que me permite aplicá-las ao “Animalismo” postulado pelos animais revoltosos em *Animal Farm*. Mesmo não sendo o meu objectivo analisar a fábula em detalhe, lanço mão do ensaio em questão, para demonstrar como Orwell soube tirar partido da ficção para criticar o totalitarismo de forma trans-temporal, o que potencia, ainda mais, o alcance pragmático da fábula, sobretudo, quando se considera que o texto ficcional problematiza uma questão fundamental em qualquer regime totalitário: a questão da manipulação da memória. Para examinar como a memória é problematizada ideologicamente na fábula, recorro às regras enunciadas por Orwell como sendo comuns a qualquer nacionalismo: (i) a obsessão; (ii) a instabilidade; e (iii) a indiferença à realidade. É importante lembrar que o nacionalismo é apresentado, no ensaio, como um sistema ideológico organizado, que encara a história como uma sucessão de ciclos de poder em que os nacionalistas estão em permanente tensão com todos os potenciais “rivais” que ameaçam ou podem vir a ameaçar a sua permanência no poder, pelo que os últimos devem, a todo o custo, ser neutralizados ou mesmo eliminados.

A obsessão informa, desde logo, os princípios do Animalismo, pois, pouco antes de morrer, num discurso aos animais, Old Major sintetizou as regras que deviam nortear o comportamento dos animais na sua luta pelo fim da exploração perpetrada pelos humanos, transformando os animais em seres iguais, pelo que tudo o que podia ser conotado com uma característica humana devia de ser banido. Tais regras visavam manter a unidade, a todo o custo, dos animais em prol do bem comum, sendo interessante observar como Orwell, ao longo da fábula, demonstra como os princípios do Animalismo são progressivamente deturpados pelos porcos em função do seu desejo de controlo e manutenção do poder, o que acaba por culminar na adopção e reprodução de comportamentos tipicamente humanos inicialmente rejeitados. O que Orwell pretende mostrar é que qualquer revolução pode ser desvirtuada nos seus princípios básicos em função da sede pelo poder, sendo este, em grande parte, alimentado pela ignorância em que são mantidos todos aqueles que não pertencem à classe dirigente. Daí compreender-se que, na fábula, apenas os porcos soubessem ler e escrever como os humanos, reinando a iliteracia entre

os demais animais, o que permitia que os porcos mudassem o código de regras do Animalismo à medida das suas necessidades.

Segundo Orwell, a obsessão diz respeito à necessidade do nacionalista em afirmar a sua superioridade, o que fica patente, desde logo, pela subtileza da canção ensinada aos demais animais por Old Major (nunca é demais recordar que foram os outros porcos que transformaram as ideias de Old Major num sistema ideológico estruturado). Trata-se de «Beasts of England», cuja estrutura e conteúdo fazem lembrar, em grande medida, o famoso poema de Percy Shelley intitulado «Song to the Men of England», no qual o poeta romântico convocava os homens e mulheres trabalhadores de Inglaterra a lutarem contra a tirania e a exploração da aristocracia. Importa salientar que o hino, bem como outros símbolos, como a bandeira e a arma de Jones, dentre outros, são transformados em ícones míticos que são utilizados nas celebrações oficiais. Estas visavam, no início da narrativa, comemorar a superioridade dos animais em relação aos homens, mantendo a coesão dos animais e justificando a necessidade de qualquer esforço suplementar no trabalho na fazenda. O valor ideológico das celebrações, no entanto, vai sendo alterado ao longo da narrativa, sobretudo, em função do poder crescente dos porcos, que necessitavam de justificações para dominarem os demais animais e para justificarem as regalias de que dispunham, regalias que progressivamente os aproximam do comportamento dos humanos. As celebrações, a certo momento, chegam mesmo a ser utilizadas para desviar a atenção das dificuldades do quotidiano na fazenda, iludindo os animais quanto ao seu estatuto de igualdade perante os demais.

A obsessão pela superioridade (que atinge o seu expoente máximo com os porcos) está intimamente relacionada com a segunda característica do pensamento nacionalista. A instabilidade diz respeito à transferência de lealdades nacionalistas, na medida em que tudo aquilo que foi valorizado pode, para os nacionalistas, passar a ser detestado. Na fábula, o exemplo mais flagrante da instabilidade nas lealdades nacionalistas é a transformação de Snowball num bode expiatório.⁷ Por outras palavras, ao fazer frente a Napoleon na luta pela liderança dos animais e ao destacar-se pela sua heroicidade na Battle of the Cowshed, Snowball precisava de ser destruído, pois, de

⁷ Em *Animal Farm*, para além de Snowball, há outros animais que foram tratados como bodes expiatórios. Basta lembrar o episódio do julgamento em que muitos deles foram sacrificados. No entanto, dada a representatividade do processo de destruição da reputação de Snowball, opto por particularizar o seu caso.

outra forma, o valor e o poder de Napoleon seriam ofuscados. Necessário é lembrar a importância da problematização do culto da personalidade na fábula, através da modelização ficcional de Napoleon.

A obsessão e a instabilidade estão, por sua vez, na estreita dependência da indiferença em relação à realidade. A indiferença permite que as maiores atrocidades sejam cometidas em nome da causa nacionalista, radicando tal sentimento na crença dos nacionalistas de que o passado pode e deve ser alterado quando necessário. A máquina de propaganda nacionalista é suportada, dessa forma, pela empresa da mentira organizada, referida por Orwell em vários ensaios e, de forma grandiloquente, em *Nineteen Eighty-Four*. A indiferença dos nacionalistas em relação à realidade denota a fragilidade da condição de artefacto da representação do real e a sua manipulação em função da ignorância de muitos dos seus seguidores. Exemplo emblemático é, já no final do livro, após o choque dos animais ao verem os porcos andando nas suas patas traseiras e agindo como se fossem humanos, a leitura que Benjamin faz do que estava escrito na parede onde ficavam os sete mandamentos do Animalismo:

All animals are equal
But some animals are more
Equal than others. (Orwell, 1983 a: 63)

III.

Iniciei a minha reflexão sobre os ecos do Orwell ensaísta na fábula *Animal Farm* através do ensaio intitulado “Why I Write” para abordar as dimensões epistemológica e ideológica da escrita orwelliana. Na verdade, tentei demonstrar que tais dimensões radicam, sobretudo, no sentido ético de Orwell, o que, em parte, justifica o porquê de ele ter encontrado a sua voz nas ficções da década de 1940, em que abunda o tom moral.

É justamente este tom moral (mas não moralista) que me leva a terminar a minha reflexão, completando o que Orwell disse em “Why I Write” com uma referência encontrada na parte final de “Notes on Nationalism”. O escritor conclui o ensaio reconhecendo a necessidade de um “esforço moral” (Orwell 1975: 302) para lidar com os amores e ódios nacionalistas que habitam cada um de nós, embora, com alguma tristeza, constate que poucos são os escritores no seu tempo preparados para tal empreitada. Como leitora dos textos de Orwell no limiar de um novo milénio, sei que é, sobretudo, o seu esforço moral o que me faz não só reflectir sobre os destinos da humanidade, como

também encarar com apreensão a actualidade dos temas discutidos em *Animal Farm*. Com isto quero dizer que Orwell, ainda hoje, cerca de cinquenta anos após a sua morte, resiste, com o seu apurado sentido ético-político, e através dos seus textos, à desordem do mundo, o que me faz pensar que talvez o título do meu ensaio poderia ser “Why I Read”.

Obras Citadas:

- LEE, Robert (1970), *Orwell's Fiction*, Notre Dame/London, University of Notre Dame Press [1969].
- ORWELL, George (1983 a), *Animal Farm*, in ORWELL, George. *Collected Novels*, London, Penguin, pp. 11-66 [1945].
- ORWELL, George (1983 b), *Nineteen Eighty-Four*, in ORWELL, George. *Collected Novels*, London, Penguin, pp. 741-925 [1949].
- ORWELL, George (1975), *Collected Essays*, London, Secker & Warburg [1961].
- PYNCHON, Thomas (2003), “The Road to 1984”, in *The Guardian*, May 3, pp. 13-14.
- RICOEUR, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- SANDISON, Alan (1974), “Operating in History: Ethics and Aesthetics”, in *The Last Man in Europe. An Essay on George Orwell*, London and Basingstoke, Macmillan, pp. 134-166.
- VIDAL, Gore (1993), *United States. Essays 1952-1992*, New York, Random House.
- WILLIAMS, Raymond (1981), *George Orwell*, New York, Columbia University Press [1971].
- ZWERDLING, Alex (1974), *Orwell and the Left*, New Haven and London, Yale University Press.