

Opressão e Resistência: a *construção espacial nos discursos* *de 1984 e O ano de 1993*

Fernângela Diniz da Silva¹
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

Um espaço liderado pelo “Big Brother” onde as pessoas são vigiadas por uma tecnologia chamada “teletelas”, assim se caracteriza a Oceânia apresentada por George Orwell, na obra *1984*, publicada em 1949. Décadas depois, em 1975, José Saramago apresenta cidades sem nomes, onde as pessoas são dominadas por animais biônicos e observadas pelo olho de mercúrio, cuja repressão compõe a atmosfera de *O ano de 1993*, obra tipologicamente localizada entre a prosa e a poesia. Desse modo, a presente investigação dedica-se a uma leitura comparativa entre os mundos autoritários construídos nas produções citadas acima. À luz da Semiótica Discursiva, o objetivo proposto é analisar como se dá a figurativização do espaço com o intuito de verificar os efeitos de sentido associados à opressão e à resistência nos discursos orwelliano e saramaguiano. Para tanto, são consideradas categorias semióticas, especialmente apresentados nos estudos de Greimas e Courtés (2012), Diana Luz Pessoa de Barros (2005), José Luiz Fiorin (2010) e Denis Bertrand (2000). O estudo confirma que o poema em prosa saramaguiano atualiza os valores críticos e figurativos abordados na obra de Orwell.

Palavras-chave

José Saramago. George Orwell. Semiótica. Espaço.

¹ Doutoranda em Letras na área de Literatura Comparada (UFC). Mestre em Letras (UFC), atuando como pesquisadora da Literatura saramaguiana. Graduada em Letras Português - Francês pela Universidade Federal do Ceará.

Introdução

“Ainda nos encontraremos no lugar onde não há escuridão.”
(George Orwell)

Página | 114

“Ninguém o saberia dizer mas o tempo era de tristeza a pior por ser a aresta agudíssima e cruel que junta as faces da vida e da morte que em algum lugar haviam de encontrar-se” (2007, p. 87), assim é a atmosfera de *O ano de 1993* (1975), à semelhança de *1984*, cujos espaços são cenários para atos de opressão e resistência. Assim como na vida, a Literatura nos mostra que não importa a hostilidade do contexto, haverá sempre aqueles que lutam e reiteram o direito de ser livre. É, justamente, essa dicotomia liberdade *versus* opressão que movimenta as histórias de Orwell e Saramago.

José Saramago, na obra *O ano de 1993*, tipologicamente localizada entre a prosa e a poesia, atualiza configurações temático-figurativas do discurso orwelliano em *1984* (1949). Isso porque, em ambas as narrativas, cada um a seu estilo, a relação semioticamente polêmica do poder revela a tensão entre liberdade *versus* opressão. que, por analogia, associa-se à vida *versus* morte. Essa homologia revela-se na figurativização apresentada no discurso, a exemplo da construção espacial que reflete em sua composição elementos repressores ou de resistência contra todos os valores que rompem o contrato com uma sociedade democrática obediente à compreensão contemporânea dos direitos humanos.

O romance escrito por George Orwell, *1984*, publicado em 1949, apresenta Winston Smith, operário de trinta e nove anos, funcionário do Ministério da Verdade. O protagonista habita um local ficcionalmente semelhante à Inglaterra chamada de Oceânia. Na distopia orwelliana, o narrador mostra um contexto social subordinado ao governo do partido totalitário, que possui como símbolo - aquele que tudo vê-, mais conhecido como “O Grande Irmão”. No enredo presenciaremos os questionamentos de Winston sobre o sistema, sobre o amor e sobre a sua vontade de reverter o que foi imposto.

Já a obra poética de Saramago, *O ano de 1993*, compõe, à sombra de um onirismo, a destruição de uma cidade cujo nome não é apresentado. Trata-se de uma sociedade dominada por forças sobrenaturais que submetem seus habitantes a uma profunda repressão. Essas pessoas, assim como a cidade, não possuem individualidade e algumas delas se encontram sitiadas; ainda assim buscam, mesmo sob tortura física e psicológica, reconquistar o lugar de origem e destruir os opressores a fim de usufruir da liberdade. Aos moldes de uma alegoria, as narrativas de Orwell e de Saramago

descortinam, a nós leitores críticos, os infortúnios de um sistema totalitário que se alimenta do poder e do controle em detrimento da qualidade de vida de seus cidadãos.

Cabe destacar que, diferente de outras produções de José Saramago, especialmente seus romances, como o *Memorial do Convento* (1982) e *Ensaio sobre a cegueira* (1995), a obra *O ano de 1993* (1975) não obteve o reconhecimento merecido por parte da crítica literária, estando em geral localizada à margem na bibliografia saramaguiana composta por uma prosa premiada. Contudo, é perceptível que muito do que se caracteriza como o estilo do escritor Saramago, tanto no aspecto formal, ao adotar a não convencionalidade da pontuação, como no interesse por questões sociais, tem o seu prelúdio em *O ano de 1993*; por isso defendemos sua relevância.

A recepção tímida que ocorre com essa produção saramaguiana se distingue completamente da de *1984*, que ainda hoje circula em sucessivas gerações de jovens leitores de todo o mundo. Logo, tamanha popularidade inspiraria outros escritores, como se observa em *O ano de 1993*, de José Saramago. No âmbito da crítica literária, para além do que o próprio título sugere, muitos são os pesquisadores que destacam a inspiração de *1984* nesta obra, a exemplo de Regina Zilberman (2011, p. 133), no texto “*O Ano da Morte de Ricardo Reis - História e não-História*”, ao refletir sobre o tempo da ficção com base nos estudos de Teresa Cristina Cerdeira:

A primeira experiência com o tratamento do tempo por parte do romancista parece remontar ao romance *O Ano de 1993*, publicado em 1975. Nesse caso, porém, trata-se antes de uma distopia, à moda do *1984*, de George Orwell (1903-1950), publicado em 1949, gênero que reaparece posteriormente em obras como *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) e *A Caverna* (2000). É a partir de *Levantado do Chão*, de 1980, que a história aparece como inspiradora dos fatos ficcionais, coincidindo com o retrospecto de eventos passados (CERDEIRA, 2000). Em 1982, a publicação do *Memorial do Convento* afiança o compromisso do escritor com a narrativa de eventos cronologicamente distantes, configurando sua adesão ao romance histórico de perfil pós-modernista.

Como se vê, o enunciador saramaguiano tem um interesse em revelar mundos que vivem sob uma pressão autoritária. Essa postura surge, inicialmente, em sua poesia, especialmente com *O ano de 1993*, de inspiração orwelliana. A partir de estudos que destacaram essa aproximação, nossa contribuição se volta para uma leitura à luz da Semiótica Discursiva. Conforme Greimas e Courtés (2008, p. 455), a Semiótica “deve apresentar-se inicialmente como o que ela é, ou seja, como uma teoria da significação. Sua primeira preocupação será, pois, explicitar, (...) as condições de apreensão e da produção de sentido”. Com base nessa premissa faremos uso da metalinguagem semiótica

a fim de verificar a construção da significação em torno da composição dos espaços. Para tanto, faremos uso do simulacro metodológico nomeado percurso gerativo de sentido, em específico o nível discursivo que se dedica aos aspectos temáticos e figurativos de um texto.

É importante considerar que a articulação discursiva sugere um viés ideológico. José Luiz Fiorin, em *A Linguagem e a Ideologia* (1993, p. 28-29), refere-se a ideologia como “a esses conjuntos de ideias, a essas representações que servem para justificar e explicar a ordem social, as condições de vida do homem e as relações que eles mantêm com os outros homens”. Portanto, ainda que estejamos falando de ficção cujas palavras e seus efeitos ocupam um lugar no campo poético, o discurso dos enunciadores pode associar-se à crítica de um tempo.

Dentre as inúmeras escolhas temático-figurativas, o presente artigo se propõe investigar a construção do sentido que sustenta a composição de alguns espaços selecionados nas duas obras. No tópico “A figurativização do espaço: opressão e resistência”, apresentaremos trechos que apontam a descrição espacial associada à temática do autoritarismo, seja como cenário de violência, seja como um refúgio contra os opressores. Ademais, vê-se que os momentos de refúgio figurativizam em suas nuances a tensão entre liberdade e opressão.

A figurativização do espaço: opressão e resistência

Orwell e Saramago, em *1984* e *O ano de 1993*, respectivamente, se valem de um discurso, cujo teor figurativo tematiza a opressão. Para Denis Bertrand (2003 p. 157), a figuratividade “recai mais precisamente sobre o universo visual. Ela descreve o ato de semiose, isto é, a passagem da visão natural, modelada por um crivo cultural de leitura do mundo, para o reconhecimento das formas figurativas numa imagem ou num quadro”. A figuratividade é em grande parte utilizada como estratégia discursiva que leva os leitores a imergir em um dado mundo ficcional, pois ela faz crer no universo imaginário como condição do próprio contrato enunciativo.

Para uma inferência mais precisa de como se dá a figuratividade nas obras selecionadas, atentaremos, aqui, para um aspecto específico, a construção dos espaços. A propósito, Greimas e Courtés (2012, p.176) explicam a espacialização “como um dos componentes da discursivização (da colocação em discurso das estruturas semióticas mais profundas). Comporta, em primeiro lugar, procedimentos de localização espacial,

interpretáveis como operações de debreagens e de embreagem efetuadas pelo enunciador”. Deve-se considerar que o texto literário explora estrategicamente, conforme o gênero discursivo em questão, a figuratividade nas descrições assumidas pelo narrador, pelo eu-lírico ou pelas personagens.

Iniciemos com o espaço nomeado “Mansões Victory”, no romance *1984*. Apesar de o nome indicar uma aparente riqueza, com o uso do vocábulo “Mansões”, essa localidade não é caracterizada com nenhum luxo, nem tampouco se trata de um lugar bem conservado. A respeito de seu surgimento, o narrador explica:

Os apartamentos das Mansões Victory eram antigos, haviam sido construídos em 1930, por volta disso, e estavam caindo aos pedaços. O reboco do teto e das paredes vivia despencando, o encanamento estourava com qualquer geada mais forte, havia goteiras no teto sempre que nevava, o sistema de calefação costumava ser regulado em potência baixa, isso quando não permanecia desligado por razões de economia. Os consertos que os moradores não conseguiam fazer sozinhos precisavam ser autorizados por comitês inacessíveis, capazes de retardar por dois anos uma singela troca de vidraça. (ORWELL, 2019, p. 62).

Como sabemos, o poder simbolicamente representado pelo “Grande irmão”, além de exercer uma vigilância extrema, atuava com negligência nos serviços básicos de seus subordinados, uma vez que sabiam da impossibilidade de os moradores reclamarem seus direitos. A má conservação nos espaços privados devia-se, sobretudo, à necessidade de uma autorização obrigatória do estado que agia de forma omissa em seus deveres. Podemos reforçar essa postura evocando a ocasião da falta de eletricidade. O sistema justificava essa situação dizendo ser uma forma de economizar para a chamada “Semana do ódio”, evento que atuava na alienação de muitas daquelas pessoas.

Para além da ficção, o romancista em seu discurso ensaístico deixava transparecer todo seu interesse pela organização político-social do seu contexto. Raymond Williams, no ano título do romance *1984*, dedicou-se a analisar um ensaio, publicado por Orwell em 1968, no texto nomeado “Mil novecentos e oitenta quatro em *1984*: Como o romance nos ajuda a entender o ano?”. A partir dele, podemos destacar a seguinte passagem escrita por Orwell (1968, p. 165):

O capitalismo está desaparecendo, mas o socialismo não o está substituindo. O que surge agora é uma nova espécie de sociedade planejada e centralizada que não será capitalista nem, em qualquer acepção aceita do termo: democrática. Os dirigentes dessa nova sociedade serão os indivíduos que efetivamente controlam os meios de produção: isto é, executivos, técnicos, burocratas e soldados, agrupados por Burnham sob a designação de “administradores”. Esses indivíduos eliminarão a velha classe capitalista, esmagarão a classe operária e organizarão a sociedade de tal forma que todo o poder e privilégios

econômicos ficarão em suas mãos. Os direitos de propriedade privada serão abolidos, mas a posse coletiva não será instaurada.

Raymond Williams ressalta que muito do que se considerava previsão no romance de fato não havia acontecido, todavia, seria possível enxergar uma aproximação por meio de alguns aspectos. Para o pesquisador, a suspeita de Orwell “determina a estrutura social de *mil novecentos e oitenta e quatro*” (2019, p. 428). Ademais, Williams aponta que a narrativa de *1984* não usa o termo de Burnham, “administradores”, para referir-se aos líderes que mudarão a realidade, mas sim associa essa mesma postura ao “Socing”.

A postura de pensamento dos líderes da Oceânia aproxima-se do que foi exposto na citação de Orwell acima, isso porque o “Grande irmão” não possibilitava a liberdade dos indivíduos para atuar na mudança de seus espaços, mas também não instaurava uma posse coletiva que atendesse às necessidades. O aspecto destrutivo dos espaços é comum tanto no discurso de Orwell quanto em Saramago, a exemplo do trecho: “Os habitantes da cidade doente de peste estão reunidos na praça grande que assim ficou conhecida porque todas as outras se atulharam de ruínas” (2007, p. 8).

Desamparados, em *O ano de 1993* muitos dos habitantes encontravam-se em meio às ruínas nas ruas. Entretanto, dentro das cidades, alguns se mantiveram em sua habitação, porém estão submissos a toda espécie de violência física e psicológica, a exemplo da frequente contagem de seus moradores: “Importa sim que as casas estejam permanentemente abertas para que os recenseadores não percam tempo” (2007, p. 37). Aqui, o direito à privacidade e à individualidade também se esvai. Além disso, o custo dos habitantes que ficaram na “cidade doente” foi, para alguns, a própria sanidade mental. Não se trata de um lar e sim de mais um espaço violento que serve ao poder vigilante.

Essa sensação também é transmitida na descrição da Oceânia, como vimos anteriormente ao falarmos das “Mansões Victory”. Além das descrições exteriores do ambiente, o próprio interior das casas, que teoricamente deveria resguardar o direito à individualidade, apresenta a opressão: “Dentro do apartamento uma voz sonora lia uma lista de cifra relacionadas com a produção de ferro gusa. (...). O aparelho (chamava-se teletela) podia ter o volume reduzido, mas era impossível desligá-lo de vez” (2019, p. 44). Essa ferramenta de controle eram os olhos e os ouvidos do “Grande irmão”, cuja imagem se fazia presente na maior parte dos locais.

O controle não se apresentava só simbolicamente com um cartaz anexado nas paredes, ele se fazia presente na prática com o uso da “teletela”, instrumento utilizado

para emitir publicidade do governo, bem como para atuar na vigilância dos moradores da casa. A proposta desse instrumento autoritário é revisitada na obra de *O ano de 1993* com “o olho de vigilância individual o olho que não dorme” (SARAMAGO, 2007, p.47), conforme a voz poética nos aponta:

As pessoas que moravam na periferia da cidade e por isso podiam ver o nascer do sol /Acreditaram enfim que o mundo ia acabar porque ao lado do velho sol alaranjado subia uma esfera fria e negra com reflexos de cinza (SARAMAGO, 2007, p. 46)

Em 1984, temos o enredo concentrado especialmente na Oceânia, apesar da menção as outras duas sociedades, Eurásia e Lestásia. Já nos versos saramaguianos, temos a dinâmica de dois espaços: um que está exterior à cidade e outro que é a própria cidade. Aqueles que foram retirados de suas casas por um poder dito “oculto” encontram-se nos arredores da cidade, organizados nas chamadas hordas. Essas pessoas tinham o objetivo de buscar, por meio de ações de resistência coletiva, lutar pela reconquista de seu espaço natal. É, pois, justamente para este grupo que o “olho vigilante” aparece. Trata-se de mais um método de vigilância, dessa vez em forma de um dispositivo tecnológico com a função de controlar cada um especificamente.

Para reforçar ainda mais o sentido de opressão exposta na própria construção arquitetônica, podemos destacar os espaços ministeriais, a exemplo do “Ministério da Verdade”, local de trabalho de Winston, responsável pelo revisionismo histórico. A função desse organismo público era mudar o passado a depender das necessidades do “Grande irmão” e conseqüentemente o presente e o futuro:

Comentava-se que o Ministério da Verdade continha três mil salas acima do nível do solo e ramificações equivalentes abaixo. Em Londres havia somente três outros edifícios de aparência e dimensões equivalentes. Eles tinham o efeito de reduzir tão drasticamente a arquitetura circundante que do telhado das Mansões Victory era possível avistar os quatro ao mesmo tempo. (ORWELL, 2018, p. 46)

Percebe-se, com o trecho acima, que o planejamento arquitetônico dos ministérios, tal qual o do “Ministério da Verdade”, foi elaborado de modo a fazer com que as construções ao seu redor se tornassem pequenas. A supremacia é fomentada pela imponência do prédio que se fazia fisicamente superior a qualquer outro edifício. Para Winston, habitante das “Mansões Victory”, sua localização possibilitava ver os prédios estatais em sua grandeza, o que provocava uma sensação de aprisionamento pela ideologia dominante. Trata-se, pois, de mais um exemplo de como a figurativização da Oceânia é relevante para criar o efeito de autoritarismo no enredo.

Em *1984* e em *O ano de 1993* as descrições dos espaços se apoiam em elementos da visualidade relacionados à luminosidade, às cores e às formas. Trata-se de escolhas discursivas que reforçam o ambiente autoritário. Ao dialogarmos com a semiótica, dizemos que essa postura apela para as “imagens do mundo”, como afirmam Greimas e Courtés (2012, p. 213), além de contribuir para a reiteração da temática sobre o autoritarismo na narrativa.

Isso é perceptível na seguinte passagem: “Ministério da Verdade, agora que já não recebiam luz direta, pareciam tão temíveis quanto as seteiras de uma fortaleza. O coração de Winston se encolheu diante do enorme vulto piramidal” (2019, p. 68). Os detalhes das formas e os efeitos das luzes apontam que Winston tinha noção dos mistérios que habitam naqueles espaços os quais não conseguia decifrar. O movimento do sol que ilumina indiretamente ressalta a obscuridade do símbolo temível do sistema: o “Ministério” e, ao enxergar aquela arquitetura, a sensação que o protagonista emana é de temor. A propósito da forma “piramidal” escolhida por Orwell para compor a arquitetura ministerial, Saramago também se utiliza dela para descrever seus ambientes. Na obra *O ano de 1993*, formas como hexágonos, esferas e linhas são utilizadas para compor o cenário figurativo de 1993, trata-se de um traço que dialoga com o discurso pictórico. Podemos exemplificar essa configuração por meio da caracterização das prisões, reformadas pelos ocupantes:

No lugar das antigas cadeias construíram-se edifícios de seis andares todos de vidro transparente / Os únicos elementos opacos são as enxergas e as fechaduras das portas / Cada prisão tem centenas de celas de forma hexagonal como favos de Colmeia (SARAMAGO, 2007, p. 51)

Os opressores trocaram as masmorras escuras com “as grades os muros altos os espigões de ferro” (SARAMAGO, 2007, p. 51) por prédios com vidros transparentes. A opacidade é resguardada apenas nas fechaduras das portas e nas enxergas, ou seja, nos elementos palpáveis – como se todo o resto fizesse parte de uma configuração onírica. Os presos encontram-se em celas hexagonais observados pelos transeuntes nas mais íntimas ações diárias. Dessa forma, os autoritários transformam esses curiosos em repressores, como o “Grande irmão”. A sanção atribuída aos presidiários é, além do próprio encarceramento, a espetacularização da vigilância que serve também de instrumento didático para que atos não se repitam.

Assim sendo, os tirânicos agem arbitrariamente ao buscar manter a supremacia via supressão dos direitos, haja vista que em um estado autoritário as prisões

não são apenas espaços para isolar criminosos, mas sim um ambiente para violentar qualquer um que se mostrasse crítico aos poderes vigentes. A atmosfera que o narrador descreve, com detalhes para as luzes e os seus movimentos, cria um efeito de pesadelo. Admitindo-se que os discursos dialogam com outros discursos, a partir dessas descrições do “Ministério”, representante da prisão simbólica de Winston, bem como das “prisões” de 1993, é oportuno evocar o pensamento de Michel Foucault (1999, p. 219) sobre panoptismo, cujo conceito relaciona-se a

Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; enfim, que os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmos são os portadores. Para isso, é ao mesmo tempo excessivo e muito pouco que o prisioneiro seja observado sem cessar por um vigia: muito pouco, pois o essencial é que ele se saiba vigiado; excessivo, porque ele não tem necessidade de sê-lo efetivamente.

O sistema panóptico, portanto, refere-se a um modelo organizacional que apresenta uma estrutura de supremacia elaborada a fim de contribuir para o efeito constante de vigilância. Os edifícios ministeriais de 1984 aproximam-se de tal sentido. Esse espaço provoca uma sensação de controle, o que se reflete no comportamento dos habitantes da Oceânia, receosos de serem culpabilizados. Por sua vez, a arquitetura das prisões de 1993 não é regida fielmente por esse sistema, haja vista o que o narrador afirma: “Acabaram as enxovias subterrâneas as masmorras as celas escuras as grades os muros altos os espigões de ferro” (2007, p. 51), embora se mantenha o efeito de vigilância que ganha ares insólitos. As paredes são transparentes durante o dia e, à noite, ficam escuras, em decorrência disso, todos à luz do dia se transformavam em potenciais espectadores e vigias das ações rotineiras dos presos.

Outro espaço importante que devemos mencionar é o temido “Quarto 101”, local a que Winston foi levado. Vejamos o seguinte trecho: “Ao pensar isso, as palavras irromperam de sua boca: ‘O que tem no quarto 101?’ A expressão do rosto de O’Brien não se modificou. Respondeu secamente: ‘Você sabe o que tem no quarto 101, Winston. Todo mundo sabe o que tem no quarto 101’ (ORWELL, 2019, p. 312). Esse ambiente, trata-se de uma representação espacial da violência do estado, pertencente ao “Ministério do Amor”, contrariamente o que diz o nome, era o lugar para onde eram levados os considerados subversivos. Pior do que qualquer prisão, o “Quarto” seria o cenário de violência praticada por meio de manipulação e de torturas.

Evidencia-se, até este momento, que ambas as narrativas se valem frequentemente de figurativizações espaciais para fomentar o efeito de opressão. Esses espaços se apresentam disfóricos, o conceito de disforia “marca a relação de desconformidade do ser vivo com os conteúdos representados”. (BARROS, 2005, p. 81), ou seja, os lugares urbanos são cenários do controle da liderança repressora e, portanto, estão em desconformidade com aqueles que lutam pela liberdade.

Esse sentido só é possível pelo uso frequente dos elementos figurativos, tais repetições são chamadas isotopias, responsáveis por reforçar a temática por meio de figuras semelhantes. Conforme Diana Luz Pessoa de Barros (2005, p. 83) isotopia “é a reiteração de quaisquer unidades semânticas (repetição de temas ou recorrência de figuras) no discurso, o que assegura sua linha sintagmática e sua coerência semântica”. Trata-se de um aspecto importante para a construção da temática do autoritarismo.

Não obstante, ainda que em menor número, tanto a prosa como a poesia nos apresentam raros momentos em que é possível verificar a resistência refletida na elaboração espacial, a exemplo do episódio que veremos a seguir: “Winston avançava pelo caminho em meio a um mosqueado de luz e sombra, pisando em poças douradas sempre que os galhos das árvores se distanciavam uns dos outros” (ORWELL, 2019, p. 165). Essa passagem mostra, por meio de jogos de luz e sombras, o percurso de Winston ao abrigo onde encontraria Julia. Não se trata de um ambiente autoritário, mas um refúgio no qual eles conseguiam viver o amor em segredo, embora houvesse medo.

Podemos associar esse comportamento subversivo à liberdade, pois nesse ambiente seria consumado um ato de resistência: o próprio amor. Tendo em conta que o partido se fazia presente em tudo, inclusive na forma das pessoas se relacionarem, a exemplo dos filhos que denunciam os pais ou na desconfiança que um casal junto poderia despertar no sistema. Ao contrário do comportamento dominante, Winston e Júlia não se submetem a coerção, ainda que soubessem, desde o princípio, da necessidade de encontrar um lugar discreto, longe dos olhares vigilantes para a união, como podemos ler a seguir:

Winston percebeu que estavam numa clareira natural, uma colinazinha minúscula coberta pela relva e circundada por árvores novas e altas, que a escondiam por completo. A garota estacou e virou-se. “Aqui estamos”, disse “Não se aflija, querido. Não há pressa nenhuma. Temos a tarde inteira. Não é maravilhoso este esconderijo? Descobri-o uma vez em que me perdi durante uma caminhada comunitária. Se alguém vier nesta direção, a gente escuta a centenas de metros de distância.” Winston e Julia se abraçaram, fascinados. (...). Não apenas o amor por uma pessoa, mas o instinto animal, o desejo simples e indiferenciado: essa era a força capaz de estraçalhar o Partido. Deitou-a sobre a relva, entre os jacintos caídos. Dessa vez não houve nenhuma dificuldade. Nenhuma emoção era pura, pois tudo estava misturado ao medo e

ao ódio. A união dos dois fora uma batalha; o gozo, uma vitória. Era um golpe assentado contra o Partido. Um ato político. (ORWELL, 2019, p. 168)

Diferente dos ambientes figurativizados com ares opressores, que já exemplificamos neste trabalho, o esconderijo do casal é abraçado pela natureza e está estrategicamente localizado para se manter distante do “Grande irmão”. Era, portanto, um espaço de resistência, pois ali podiam unir o desejo que ambos tinham de rebelar-se contra o sistema ao desejo que tinham de unir-se carnalmente. Consumar essa união era uma forma de afrontar o autoritarismo, como o próprio narrador nos descreve “um ato político”. Júlia e Winston, portanto, eram amantes e aliados à procura de canalizar essa mesma pulsão para derrotar o Partido.

A propósito do afeto como resistência à opressão, podemos evocar uma passagem que descreve os atos da fuga dos habitantes em *O ano de 1993*. Auxiliado pelo cenário da natureza, veremos um espaço que surge a favor daqueles que lutam. Essa construção nasce no dado momento em que uma árvore acolhe um casal na tentativa de protegê-los da barbárie:

Então abraçados o homem e a mulher sem uma palavra suplicaram / E a árvore a que se apoiavam transidos abriu-se por uma qualquer razão que não veio a saber-se nunca e recebeu-os dentro de si juntando a seiva e o sangue / Todas as aflições se acabaram naquele instante e a chuva escorria pelas folhas e pelos troncos como alimento até ao chão que as raízes lentamente trabalhavam (SARAMAGO, 2007, p. 81-82).

O narrador mostra, por meio dessa construção figurativa, a possibilidade de um ambiente que não é mais opressor, mas sim uma atmosfera que age de forma insólita para refugiar o casal em seu âmago. Segundo a Semiótica Discursiva, podemos chamar esse aspecto como eufórico. A “euforia estabelece a relação de conformidade do ser vivo com os conteúdos representados.” (BARROS, 2005, p. 82), dessa maneira, a natureza está em comunhão com as ações de resistência dos casais, é, pois, um espaço que se encontra em conformidade com a ideia de liberdade e de vida.

Com base nesse recorte textual, podemos afirmar que tanto para Orwell como para Saramago, o amor dos casais se figura como oposição ao ódio das lideranças opressoras. Trata-se, assim, de uma revolução da natureza em seus espaços bucólicos, contra a imposição da cultura, em seus espaços arquitetônicos, esses construídos pelos autoritários que faziam dos espaços ferramentas da repressão.

André Breton, em seu manifesto surrealista, publicado em 1924, afirma que “a literatura é um dos mais tristes caminhos que levam a tudo” (2001, p. 44). O enunciador

saramaguiano em seu discurso poético leva os leitores a uma atmosfera surreal de um mundo em vertigem, isso porque percebemos os métodos de manipulações e de torturas exercidos pelos sistemas autoritários, mas conhecemos também aqueles que resistiram e tiveram coragem de lutar, ainda que tivessem ou não êxito em suas ações. Muitas dessas figuras e temas da obra de Saramago são possíveis de serem relacionados com a arte exposta por George Orwell, em *1984*, elaborado de modo distinto, mas que em essência também denuncia o autoritarismo.

Conclusão

À luz da Literatura Comparada, o diálogo entre os dois enredos aqui selecionados se torna possível devido a uma aproximação temático-figurativa nos discursos. Ao longo da análise, destacamos pontos de convergência que exploram a resistência e o autoritarismo associados em especial à construção espacial. Contudo, é importante ressaltar que *O ano de 1993* apresenta vida própria na Literatura. Não se trata, portanto, de diminuir o poema em prosa a uma mera reprodução do livro orwelliano; pois, ao contrário disso, tanto a linguagem como o desenvolvimento do estilo saramaguiano têm início em sua poesia e posteriormente seriam aprimorados nos romances.

Nossa investigação, por meio da Semiótica Discursiva, em especial, no que se refere ao nível discursivo, comprova a hipótese de que ambas as narrativas utilizam a elaboração dos ambientes como elementos auxiliares na construção do efeito de sentido relacionado à opressão e à resistência. A partir do recorte selecionado para o estudo, concluímos que a opressão está presente, sobretudo na composição das prisões, das casas e dos ministérios, ou seja, o caráter repressivo figura-se nos ambientes construídos pelos homens que atuam no cerceamento dos habitantes, sendo, portanto, utilizado como cenário de supressão da liberdade. Semioticamente relacionados à cultura, tais lugares são disfóricos, posto que não existe uma conformidade entre eles e aqueles que buscam o direito de ser livre.

Por sua vez, a natureza atua como pano de fundo para ações de resistência. Isso porque são nos cenários naturais, como o esconderijo de Winston e Julia ou na árvore que acolheu o casal em *O ano de 1993*, que a resistência, ainda que em segredo, se fazia presente. Segundo a Semiótica Discursiva (GREIMAS E COURTÉS, 2008), a natureza encontra-se em oposição à cultura e se revela, neste estudo, um elemento eufórico, posto que nela é possível vivenciar momentos de liberdade e de vida.

1984 e *O ano de 1993* são exemplos do poder que a Literatura tem de nos revelar discursivamente as agruras de uma sociedade opressora. Ademais, os fatos históricos mostram a recorrência de conjunturas opressivas nas mais diferentes épocas, ao mesmo tempo em que apresentam aqueles que resistiram e lutaram contra essas forças que ansiavam cercear a liberdade dos cidadãos. Sabendo que nenhum discurso, sobretudo aqueles aos moldes alegóricos, escapa do viés ideológico (FIORIN, 1993), percebemos a construção de sentido capaz de nos fazer refletir sobre situações análogas, expostas na narração cuja relação liberdade *versus* opressão se faz protagonista.

Referências

- BRETON, A. **Manifestos do Surrealismo**. Trad. Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- BARROS, D. L. P. de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- BERTRAND, D. **Caminhos da Semiótica literária**. São Paulo: EDUSC, 2003.
- CERDEIRA, T. C. O Averso do Bordado. **Ensaio de Literatura**. Lisboa: Caminho, 2000.
- FIORIN, J. L. **Linguagem e Ideologia**. 6ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GREIMAS E COURTÉS. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.
- ORWELL, G. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SARAMAGO, J. **O ano de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SILVA, F.D **O pictórico em *O ano de 1993*, de José Saramago: interdiscursividade com o Surrealismo**. 2018. 152 f. Dissertação (Mestrado em Letras- Literatura comparada) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.
- WILLIAMS, Raymond. Mil novecentos e oitenta e quatro em 1984: Como o romance nos ajuda a entender o ano? In. ORWELL, G. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ZILBERMAN, R. O Ano da Morte de Ricardo Reis - História e não-História. **Ipotese – Revista de estudos literários**. Juiz de Fora. v. 15, n. 1. p. 129 -141, 2011.

OPPRESSION ET RÉSISTANCE: LA CONSTRUCTION SPATIALE DANS LE DISCOURS DE *1984* ET *O ANO DE 1993*

Résumé

Página | 126

Un espace dirigé par « Big Brother » où les gens sont surveillés par une technologie appelée « télécrans », ainsi caractérisée par l'Océanie présentée par Orwell, dans l'ouvrage de *1984*, publié en 1949. Des décennies plus tard, en 1975, José Saramago nous présente des villes sans noms, où les gens sont dominés par les animaux bioniques et sont observés par « l'œil du mercure », dont la répression compose l'atmosphère de *O ano de 1993*, une œuvre située entre prose et poésie. Cette recherche est consacrée à une lecture comparative entre les mondes autoritaires construits dans les productions mentionnées ci-dessus. Notre objectif est d'analyser la figurativité de l'espace afin de vérifier les effets associés à l'oppression et la résistance dans les discours de Orwell et Saramago. Pour ce faire, nous nous appuyons sur des concepts de la sémiotique discursive, notamment présentés dans les études Greimas e Courtés (2012), Diana Luz Pessoa de Barros (1988), José Luiz Fiorin (2010) et Denis Bertrand (2000). L'étude confirme que le poème en prose de Saramago met à jour les valeurs critiques et figuratives abordées dans l'œuvre d'Orwell

Mots-clés

José Saramago. George Orwell. Sémiotique. Espace.

Recebido em: 30/09/2020

Aprovado em: 11/02/2021