

## Escrever-se para não sucumbir: resistir mediante a escrita

Arnaldo Mayr\*

*Dizem que o tempo tudo cura, Dizem que sempre podem esquecer. Mas os sorrisos e lágrimas, ao longo dos anos ainda retorcem minhas entranhas.*<sup>1</sup>

O tema de nosso trabalho diz respeito às formas de constituição da memória tendo como base a obra de George Orwell, *1984*. A fonte escolhida é relevante na medida em que podemos localizar um fio condutor que perpassa todo o filme: validar as representações que temos na memória acerca do mundo e de nós mesmos. O diário escrito pelo protagonista trava um embate silencioso contra o imaginário professado e exigido pelo Estado, expressando uma tensão que busca sempre afirmar e construir a verdade mediante processos bastante antagônicos. Escrever torna-se então uma forma audaciosa de resistência.

Palavras chave: Memória, Imaginário, Resistência.

O tema de nosso trabalho diz respeito às formas de constituição da memória tendo como base a obra de George Orwell, *1984*, em livro e em filme. Usaremos preferencialmente o filme. Em situações onde a obra escrita forneça elementos complementares que não estejam presentes de maneira explícita no filme, usaremos da primeira fonte. Propositadamente não demarcaremos o que é do livro ou o que é do filme. Tivemos o cuidado de demarcar mediante o uso de aspas ou recuo os fragmentos tomados de forma literal.

A escolha da obra *1984* é interessante na medida em que podemos localizar um fio condutor que perpassa toda a narrativa: quais os critérios que podemos utilizar para validar as representações que temos na memória acerca do mundo e de nós mesmos. A tensão constante entre o protagonista Winston Smith e o *Big Brother* – materializado nas organizações e interesses do partido - não é apenas uma questão de opinião acerca desta ou daquela idéia mas, sobretudo, da capacidade de armazenar e

---

\* Mestre em Letras pela Unincor pesquisa os problemas que envolvem a constituição da memória, especialmente sua função ficcional nas obras autobiográficas. Atua como professor universitário e coordena o curso de Pós-Graduação em Docência na EaD no Centro Universitário do Sul de Minas (Unis-MG). E-mail: [asmayr@gmail.com](mailto:asmayr@gmail.com)

<sup>1</sup> Cancão entoada pela proletária que lavava roupas e era vista pela janela do quarto onde Winston e Júlia se encontravam às escondidas.

recuperar com propriedade aquilo que está disponível na memória. Por conseguinte, o problema não é apenas de ordem psicológica mas envolve também o papel do Estado e da língua na constituição destes imaginários. O primeiro enquanto detentor e manipulador da máquina de propaganda que busca, de forma incessante, validar um determinado mundo; a língua, por sua vez, enquanto possibilidade de extensão da capilaridade do Estado e, em contra partida, forma silenciosa e tenaz de recusa desta representação e canal de preservação e instauração de um mundo próprio.

A obra de George Orwell, *1984*, tem como abertura um silogismo inconcluso: "Quem controla o passado, controla o futuro; quem controla o presente controla o passado." Decorre que quem controla o presente controla o futuro, mas isto não figura como conclusão. Talvez porque, em sua reflexão, Orwell valendo-se do seu personagem Smith Winston desconfie desta suposta manipulação do passado. Diz ele:

E no entanto o passado, conquanto de natureza alterável, nunca fora alterado. O que agora era verdade era verdade do sempre ao sempre. Era bem simples. Bastava apenas uma série infinda de vitórias sobre a memória..

Logo na abertura do filme temos em letras garrafais o lema do partido: "Quem controla o passado, controla o futuro; quem controla o presente controla o passado". O que vemos claramente definido aqui é o problema do poder expresso pela necessidade de controlar. Poderíamos explorar as muitas formas através das quais este controle é realizado, mas nos interessa uma em especial: a maneira pela qual se constroem os imaginários – sejam de ordem coletiva, sejam de ordem individual. A presença das telas, a propaganda ostensiva, os depoimentos intermináveis de ex-infratores agora convertidos, as reuniões nas fábricas e praças públicas, as cerimônias catárticas proporcionadas pelos eventos públicos, a vigilância compulsória atribuída às brigadas infantis e tantos outros exemplos são apenas alguns elementos que se organizam em meio a este mosaico de controle aparentemente indestrutível.

Maffesoli em uma entrevista concedida à Revista FAMECOS (2001) explora esta categoria de imaginário. Apoiando-se em Gilbert Durand ele traz à cena a idéia de que "o real é acionado pela eficácia do imaginário, das construções do espírito". Avançando em sua reflexão ele

inclusive refina este conceito distinguindo-o da cultura. Diz ele:

A cultura é um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição. O imaginário tem, além disso, algo de imponderável. É o estado de espírito que caracteriza um povo. Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração. (MAFFESOLI, 2001)

Este conceito nos parece interessante porque explora outras esferas que perpassam a vida concreta dos indivíduos. O próprio conceito de indivíduo merece ser ampliado, pois a dimensão social na qual os homens estão inseridos é que fornece uma matriz a partir da qual ele se posiciona. Maffesoli fala do imaginário como um “momento de vibração comum, essa sensação partilhada” que permeia o social.

O protagonista de 1984, Winston Smith, parece recusar-se a compartilhar deste imaginário comum. Longe do coletivo, posicionado na solidão de seu quarto que só não é completa por causa da presença do Grande Irmão que invade seu espaço através da tele-tela, Winston trava uma batalha contra este mesmo imaginário. Mediante uma brecha oferecida pelo próprio sistema – refiro-me ao fato de que a tele-tela do quarto de Smith fora colocada permitindo um ponto cego em seu apartamento no qual ele não pode ser visto – o protagonista busca manter-se vivo a partir desta debilidade. E como o faz? Mediante a escrita de um diário. Não basta apenas manter vivo o universo de lembranças pois estas estão sempre sendo aferidas e colocadas à prova pelos inúmeros instrumentos que o partido dispõe. Surge então a necessidade de fixar essas impressões de maneira mais convincente, indubitável.

Ciente disto, Winston se propõe a escrever. Esta escrita é bem ampla, pois trata tanto da representação de si, quanto de sua percepção acerca do mundo que está a sua volta. Este movimento sempre confronta-se com uma representação de si que ele guarda na memória, além do mundo que já existiu e do qual ele pode se lembrar. Ele lança mão de um diário – instrumento proibido pelo sistema vigente – no qual registra suas impressões. Escondido sob um dos tijolos de seu quarto (1984, 9:50') o diário simbolicamente confunde-se com o edifício do sistema. É nesta brecha de descontinuidade que ele atuará. O tempo – personificado pelas datas que abrem as suas páginas – é captado e cristalizado. E isto, não sem uma ponta de dúvida trazido pela expressão reticente “Acho...”(1984, 10:37'). A noção do tempo está sob suspeita e o escritor do diário se dirige aos seus interlocutores, estejam no passado ou no futuro, como alguém que já se sabe morto – ele não nega sua discrepância com a ordem vigente e da qual é consciente das conseqüências que já antecipa, – mas que reluta em assumir a finitude e se propõe a escrever-se numa tentativa clara de superação da morte: “um homem morto os saúda!”. As impressões ali colocadas são as mais simples, mas visam garantir a sobrevivência do livre pensar e a sobrevivência de si mesmo. Escrever o diário envolve um certo ritual. O momento precisa ser envolto em circunstância, solenidade. Não

é gratuito ou desprezioso. Insere-se em um ciclo bem demarcado carregado de significado. Momento de prazer e dor levados ao extremo.

O problema da escrita, e por extensão da linguagem, aparece de forma explícita em um outro momento do filme. Conversando com Syme, um colega de departamento, Winston pergunta a ele como andam os progressos na constituição da Novilíngua. Seu colega afirma que o grande desafio diz respeito ao uso dos adjetivos, mas que “é algo maravilhoso a destruição das palavras” (1984, 15:57'). Sustenta ele ainda que, a linguagem vem da mera pronúncia e não precisa operar na esfera do pensamento. O objetivo da Novilíngua é estreitar a gama do pensamento tendo como resultado a impossibilidade da *crimidéia*<sup>2</sup> porque não haverá palavras para expressá-la<sup>3</sup>

Em outro momento, no ministério da verdade<sup>4</sup>, Winston sempre deixa transparecer alguns lapsos de pensamento antes de executar as tarefas que lhe são exigidas. Numa analogia com os softwares modernos, é como se criasse um ponto de restauração antes de processar as novas atividades. Em câmera lenta ele retoma aos poucos a realidade, como se estivesse voltando de uma curta, mas profícua viagem. Em uma destas tarefas – que é recorrente em suas atividades – ele substitui personagens por outros, segundo os interesses do partido. Neste processo ocorre a supressão de uma das figuras mediante uma tarja que oculta-lhe o rosto. Mas como isto nunca é completo, sempre fica a sensação de que existe, sob o rastro, uma outra história apagada e suprimida. Mas, esta supressão nunca é completa, pois permanece gravada na memória de Winston. Esta situação chega ao ápice quando ao voltar para casa ele se defronta com um daqueles mortos vivos, Rutherford, suprimido pelo ministério da verdade. Paradoxalmente, o que fora suprimido encontra-se em no Café Castanheira vendo sua confissão pela tele-tela, mas não sem um sofrimento expresso em suas lágrimas copiosas. Winston depara-se com esta cena e confronta os três planos: a realidade – na qual ele e o acusado vivem suas vidas –, o mundo construído e veiculado pela tele-tela e, por fim, as suas lembranças que, assentadas na memória, denunciam a farsa na qual ele próprio se insere junto com os demais. Lembranças estas que são transportadas e incrustadas em seu diário de maneira análoga à confissão de Judas: “embaixo dos galhos da árvore eu te vendi, você me vendeu” (1984, 22:16').

Este é um aspecto muito interessante pois traz consigo o problema da

---

<sup>2</sup> Crime expresso pela possibilidade de pensar de forma diversa do partido.

<sup>3</sup> Cf. 1984, capítulo 5.

<sup>4</sup> Setor de propaganda do Estado.

reescrita. A história é uma série de narrativas que se justapõem em um processo quase que ininterrupto:

a correção de todas as profecias do Partido; jamais continuava no arquivo uma notícia, artigo ou opinião que entrasse em conflito com as necessidades do momento. Toda a história era um palimpsesto, raspado e reescrito tantas vezes quantas fosse necessário [...]. E assim era com todos os fatos registrados, pequenos ou grandes. Tudo se fundia e confundia num mundo de sombras no qual, por fim, até a data do ano se tornara incerta.

A imagem do palimpsesto é muito apropriada para representar o mundo vivido por Winston. Por este motivo, mais a frente, ele registra em seu diário: “Tudo desaparece na neblina. O passado é apagado, o que foi apagado é esquecido. A mentira torna-se verdade e logo vira mentira de novo”(1984,57:05'). O diário é então uma garantia de estabilidade, continuidade. O que fica registrado no diário pode confrontar-se com o discurso veiculado pelo partido em todos os seus canais. A oposição tem inclusive um aspecto epistemológico, pois debate-se contra a estrutura do duplipensar. Neste momento é oportuno explorarmos essa vertente que o conceito evoca.

Duplipensar quer dizer a capacidade de guardar simultaneamente na cabeça duas crenças contraditórias, e aceitá-las ambas. O intelectual do Partido sabe em que direção suas lembranças devem ser alteradas; portanto sabe que está aplicando um truque na realidade; mas pelo exercício do duplipensar ele se convence também de que a realidade não está sendo violada.

Escrever o diário é resistir à possibilidade do erro, da duplicidade volátil, da contradição. É como se falássemos de uma lógica aristotélica que não tolera a dubiedade, linear e decorrente por princípio. Mas a lógica do duplipensar exige a alternância da consciência – para que se realize com a “precisão suficiente” - com a inconsciência, a fim de não permitir uma “sensação de falsidade e, portanto, de culpa”. Mais a frente, coroando esta dinâmica do duplipensar encontramos sua finalidade, qual seja, “usar a fraude consciente ao mesmo tempo que conserva a firmeza de propósito que acompanha a honestidade completa”. Neste meio turbulento é que o diário se apresenta com um baluarte seguro, garantia mínima de perenidade no curso dos acontecimentos.

Em uma outra passagem do filme Winston recebe de O'Brien uma cópia da nova edição do dicionário *Novilíngua*. Na segurança de seu quarto ele começa a folhear o dicionário. Qual não é sua surpresa ao perceber que para cada página do dicionário existe uma outra colada no verso da primeira. Nestas outras páginas temos uma cópia da obra “Teoria e prática do coletivismo oligárquico”, de Goldstein - o inimigo número um do *Big Brother*. Winston encontra eco de seus pensamentos na obra apócrifa. Mesmo nos encontros íntimos com Júlia ele continua se deleitando com a leitura da obra. Sussurra no

ouvido dela “há verdades e inverdades. Ser único não significa ser louco. Júlia meu amor... Eu sei como, mas não sei o porquê” (1984, 1:10:25)

Na primeira sessão a que é submetido Winston, O'Brien – que enverga o papel do carrasco que vela pelos interesses do partido - lhe pergunta: “Diga-me do que consegue se lembrar”. Depois de vários fragmentos acerca do cotidiano Winston afirma que estes acontecimentos “Existem em minha memória. Eu me lembro”. .A isto reage O'Brien contrapondo à lembrança de Winston o fato de que ele – O'Brien – não se lembra. Estamos diante do conflito entre o que é lembrado por Winston e o que *pode* ser lembrado segundo a perspectiva do partido.

Esta sessão prossegue tendo como centro o problema dos quatro dedos. Em seu diário Winston havia escrito que “a liberdade é a liberdade de dizer que dois e dois são quatro. Admitindo-se isto, tudo o mais decorre”. O'Brien mostra-lhe os quatro dedos de sua mão e pede para que Winston diga quantos dedos vê. O'Brien oferece requintes ao problema ao levantar a hipótese de que o partido afirma que são cinco dedos. Mas Winston vê apenas os quatro dedos. Ele vive o conflito de não poder “evitar o que meus olhos vêem?”, ao passo que o partido mediante uma “mente disciplinada” vê o que *deve* ser visto. “A realidade está na mente humana, não na mente individual que comete erros e imperícias” completa O'Brien (1984, 1:24:58). Depois de solicitar repetidas vezes a Winston que diga quantos dedos vê, Winston diz que *acha* que são quatro, mas que *tentou* ver cinco. E em seguida, diz que gostaria de *poder* ver cinco. O'Brien faz uma pergunta que se mostra bem aguda: você gostaria de poder “acreditar que está vendo cinco, ou que realmente conseguisse ver?” Esta situação perdura até o momento onde Winston afirma não saber quantos dedos tem diante de si. Em contrapartida O'Brien angaria os louros de sua vitória parcial e suspende a dor que era infligida a Winston. Salienta o carrasco que os hereges não são destruídos porque eles resistem ao partido, mas porque *precisam* oferecer arrependimento e amor incondicional ao grande irmão. De resto, não sobrar nada, será apagado da história, nem um nome nos registros e nem tão pouco na memória de ninguém. “Poder é desfazer a mente humana... e recompô-la, dando novas formas de seleção” complementa O'Brien.

A totalidade do partido não permite a diversidade, o particular, mas apenas o mesmo, aquilo que é referenciado pela totalidade. Desprovido de seu diário e submetido aos caprichos do partido não há como resistir. Winston se mostra indefeso e termina da

mesma forma que Rutheford. Afirma amar o grande irmão mas sem esconder um rosto marcado pelas lágrimas. Está, literalmente, sozinho no café. Momentos antes estava às voltas com uma partida de xadrez onde insistia que a solução só podia ser encontrada pelos flancos. Manipula um cavalo – a escolha desta peça não é despropositada - e ainda se dá ao trabalho de escrever com a ponta de seu dedo na poeira da mesa a expressão matemática:  $2 + 2 =$ . Terá ele sucumbido ao imaginário do partido? Olhar através das janelas, verdadeiros portais de lembranças que ele sempre explorou, perdeu seu encanto e não comporta mais nenhuma prospecção temporária? Estas são questões que permanecem insolúveis. Confirmam apenas o rastro que se denuncia nas muitas dobras da realidade que podemos explorar nesta obra.

Em um dos momentos que gozava da companhia de Júlia ele sustentava que “Confessar não é trair. Me refiro a sentir. Se puderem mudar nossos sentimentos podem conseguir que eu deixe de amar. Esta seria a verdadeira traição” Esta afirmação é dita em clima de serenidade, logo após ouvir o canto da lavadeira. Júlia, em um dos poucos momentos que estabelece um diálogo no mesmo imaginário construído por Winston, diz que “eles não podem entrar em você. Não podem chegar ao seu coração”.

Até onde chegaram e qual o impacto desta violência na mente de Winston será sempre um mistério proporcionado por obras desta envergadura. Permanece, por outro lado, em nossa memória, o conflito e a tensão dos embates entre Winston e o partido. Reaparece constantemente, como um fantasma que assombra, o medo de que sejamos protagonistas de drama semelhante. Talvez, por isto mesmo, devemos escrever nossos diários. Melhor que sejam escritos com tinta fresca a fim de que sujemos nossas mãos nelas e nos lembremos sempre de nossa história.

#### Referências

1984. Michael Radford. Londres: 1984. DVD. Legendado em Português.  
MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. *Revista FAMECOS*. Porto Alegre: PUCRS, 2001 (quadrimestral, nº 15). Disponível em:  
< <http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/15/a07v1n15.pdf>> Acesso em : 15.06.2008  
ORWELL, George. 1984. 29 ed. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 2003.