

Artigo

A poética do autoritarismo no romance *Nós* de Zamiátin

The poetics of authoritarianism in the novel *We* by Zamiátim

Eduardo dos Santos Carvalho Lima¹ , Eliézer Cardoso de Oliveira¹ 

¹Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, GO, Brasil

RESUMO

O objetivo deste artigo é investigar as representações de uma sociedade distópica autoritária no romance Nós (1924) de Iêvgueni Zamiátin. Para esse objetivo iremos utilizar o conceito de poética do autoritarismo, cunhado a partir dos pressupostos das teorias distópicas de Fátima Vieira (2010) e das teses sobre a origem do totalitarismo de Hannah Arendt (2012). A hipótese é que as obras literárias que abordam direta ou indiretamente regimes totalitários possuem uma singularidade estética, que as distingue de outras obras com temáticas distintas. Outra abordagem que encontra consonância nos temas tratados e amplia o escopo da hipótese se encontra na análise dos eventos catastróficos pela obra de Oliveira (2008).

Palavras-chave: Autoritarismo; Distopia; História e Literatura; Totalitarismo

ABSTRACT

The aim of this article is to investigate the representations of an authoritarian dystopian society in the novel We (1924) by Yevgeny Zamyatin. To achieve this goal, we will employ the concept of poetics of authoritarianism, coined from the assumptions of dystopian theories by Fatima Vieira (2010) and the theses on the origins of totalitarianism by Hannah Arendt (2012). The hypothesis is that literary works directly or indirectly addressing totalitarian regimes possess a unique aesthetic singularity that sets them apart from other works with distinct themes. Another approach that aligns with the themes addressed and broadens the scope of the hypothesis can be found in the analysis of catastrophic events in Oliveira's work (2008).

Keywords: Authoritarianism; Dystopia; History and Literature; Totalitarianism

1 INTRODUÇÃO

Obras da literatura em que sociedades distópicas autoritárias servem, ao mesmo tempo, como documentos dos temores de uma época e de alerta sobre os perigos futuros, oferecem uma visão crítica sobre as consequências desastrosas do autoritarismo. Nesse caso, a palavra escrita revela-se uma ferramenta poderosa para divulgar verdades incômodas e alertar sobre os perigos dos sistemas políticos que sufocam a liberdade individual.

É o que acontece no romance *Nós*, publicado por Iêvgueni Zamiátin em 1824. Trata-se de um romance distópico, que descreve um futuro alternativo, no qual existe uma sociedade opressiva e controladora. Essa imagem distorcida da ordem social num tempo vindouro representa o antitético da utopia, configurando uma distopia. Em seu romance Zamiátin imagina um futuro sombrio, com um governo totalitário que restringe as liberdades individuais.

As distopias têm um propósito pedagógico e, por mais aterrorizantes que pareçam ser, pretendem sensibilizar os leitores para os eventuais perigos existentes no tempo presente. É uma espécie de pedagogia do medo, na qual se cria na mente do leitor uma sensação de perigo angustiante para que ele possa levar a sério as ameaças. Para Fátima Viera:

Embora as imagens do futuro apresentadas nas distopias possam levar o leitor ao desespero, o principal objetivo desse subgênero é didático e moralista: as imagens do futuro são apresentadas como possibilidades reais porque o utopista quer assustar o leitor e fazê-lo perceber que as coisas podem dar certo ou errado, dependendo da responsabilidade moral, social e cívica dos cidadãos. Descendente da utopia satírica e da antiutopia, a distopia rejeita a ideia de que o homem pode atingir a perfeição. Mas, embora os escritores de distopia apresentem imagens muito negativas do futuro, esperam uma reação muito positiva por parte de seus leitores: por um lado, os leitores são levados a perceber que todos os seres humanos têm (e sempre terão) falhas, e assim, a

melhoria social – em vez da melhoria individual – é o único caminho para garantir a felicidade social e política; por outro lado, os leitores devem entender que o futuro retratado não é uma realidade, mas apenas uma possibilidade da qual devem aprender a se esquivar. Se as distopias provocam desespero nos leitores, é porque seus escritores querem que os leitores as levem como uma séria ameaça; no entanto, diferem em intenção dos escritos apocalípticos que confrontam o homem com o horror do fim da sociedade e da humanidade. As distopias que não deixam espaço para a esperança de fato falham em sua missão. Sua verdadeira vocação é fazer o homem perceber que, como é impossível para ele construir uma sociedade ideal, ele deve se comprometer com a construção de uma melhor (Vieira, 2010, p.17, tradução nossa).¹

Portanto, a função desejada dos autores da distopia é criticar aspectos problemáticos da sociedade atual, alertando sobre possíveis caminhos mal orientados que essa sociedade poderia tomar se certos comportamentos ou sistemas não fossem modificados. Igualmente, pretendem motivar os leitores a agir, não apenas individualmente, mas em prol da melhoria social e política coletiva, sugerindo que o progresso social é alcançado, não apenas através de mudanças individuais, mas principalmente por melhorias na comunidade como um todo. Logo, o pessimismo vislumbrado nas distopias é apenas aparente, pois todas elas oferecem um vislumbre de esperança no final, anunciando chances de escapatória das condições nefastas, incentivando a busca por alternativas e soluções.

Nesse sentido, a hipótese desse texto é que as distopias cujo enredo descreve um futuro despótico possuem algumas características comuns, o que justifica classificá-las a partir do conceito de poética do autoritarismo. Do ponto de vista metodológico, essa

¹ "But although the images of the future put forward in dystopias may lead the reader to despair, the main aim of this sub-genre is didactic and moralistic: images of the future are put forward as real possibilities because the utopian wants to frighten the reader and to make him realize that things may go either right or wrong, depending on the moral, social and civic responsibility of the citizens. A descendant of satirical utopia and of anti-utopia, dystopia rejects the idea that man can reach perfection. But although the writers of dystopias present every negative images of the future, they expect a very positive reaction on the part of their readers: on the one hand, the readers are led to realize that all human beings have (and will always have) flaws, and so social improvement – rather than individual improvement – is the only way to ensure social and political happiness; on the other hand, the readers are to understand that the depicted future is not a reality but only a possibility that they have to learn to avoid. If dystopias provoke despair on the part of the readers, it is because their writers want their readers to take them as a serious menace; they differ, though, in intent, from apocalyptic writings that confront man with the horror of the end of society and humanity. Dystopias that leave no room for hope do in fact fail in their mission. Their true vocation is to make man realize that, since it is impossible for him to build an ideal society, than he must be committed to the construction of a better one."

proposição se fundamenta em três obras: *Meta-História*, de Hayden White; *Estética da Catástrofe*, de Eliézer Oliveira; e, por fim, *As origens do totalitarismo*, de Hannah Arendt.

A proposta de Hayden White (1995) é mostrar que as obras históricas possuem fundamentos poéticos. Sendo assim, seria possível classificá-las de acordo com o tipo de enredo (trágico, romanesco, satírico ou cômico), assim como o tipo de explicação (mecanicista, organicista, formista ou contextualista), o tipo de posicionamento ideológico do autor em relação à mudança social (conservador, liberal, radical ou anarquista) e o tipo de tropo que permite uma combinação específica de cada um desses fatores (metáfora, metonímia, sinédoque ou ironia).

Na perspectiva de White, a obra de Marx, em termos poéticos, é fundamentada no tropo metonímico. Da mesma forma que a metonímia reduz o todo às partes, ele reduz a complexidade histórica a partir das relações materiais ou, em termos mais simples, a partir da luta de classes. Em tese, colocando assim a história humana, primeiramente, num enredo trágico (o advento e o recrudescimento da desigualdade social) e em seguida num enredo cômico (o fim da desigualdade social numa sociedade comunista). Bem como, explicar os eventos de maneira mecanicista, considerando os fatores econômicos decisivos na determinação dos eventos políticos e culturais. E, por fim, o seu posicionamento ideológico radical, pois pretendia transformar as estruturas da sociedade.

A teoria tropológica de Hayden White não foi pensada para obras literárias, mas para obras históricas. No entanto, as obras distópicas possuem uma semelhança com as obras históricas, pois ambas são representação do tempo humano: aquelas representam o futuro, enquanto essas representam o passado. Evidentemente que as obras históricas fazem isso a partir de documentos e, por isso, possuem uma pretensão de serem realistas; já as obras literárias distópicas podem até se inspirar em modelos que existiram historicamente, mas são uma criação ficcional.

Contudo, tanto o historiador como o romancista possuem posicionamentos ideológicos que influenciam as suas respectivas obras. Logo, os diferentes modos

de posicionamento ideológicos descrito por Hayden White (1995, p. 36 – 42) são pertinentes para a análise de romances distópicos. Todo ser humano possui um posicionamento em relação à mudança social. Os conservadores temem as mudanças e pretendem retardá-las o máximo possível; os liberais querem as mudanças, mas sem alterar drasticamente a estrutura da sociedade, daí propuserem reformas lentas; os radicais querem alterar a estrutura da sociedade imediatamente por meio de algum tipo de revolução; os anarquistas pretendem mudar, mas não em direção ao futuro, mas a um passado mítico no qual não havia estrutura social.

Considerando as colocações de Fátima Vieira as quais os autores das distopias pretendem alertar os seus contemporâneos para os perigos que rondam o futuro, então eles podem ser classificados como liberais ou radicais. Eles não são conservadores, pois não estão satisfeitos com o presente; não são anarquistas, pois a inspiração não é o retorno para uma época mítica. Então, todos os autores de uma distopia possuem algum motivo para criticar a sua sociedade e imaginar um futuro longínquo (liberal) ou próximo (radical), no qual os perigos imaginados não existam mais.

Essas colocações de Hayden White são compatíveis com as de Eliézer Oliveira, no livro *A Estética da Catástrofe*. O pressuposto do autor é que as obras estéticas sobre catástrofe possuem elementos comuns, por causa da natureza do objeto narrado. Os romances catástrofes, por exemplo, possuem as seguintes características: uma retórica hiperbólica que magnifica o impacto da tragédia; a presença de comportamentos sociais extremados, variando do altruísmo ao egoísmo; a procura de culpados pela catástrofe em si ou pelos seus efeitos; a descrição de fatos inusitados que ocorreram concomitantemente a tragédia. Como diz o autor o tema “impõe certos esquemas ao narrador que, acaso os ignore, corre o risco de alterar os códigos narrativos – seria como tentar fazer um romance policial sem o criminoso”. (Oliveira, 2008, p. 71).

Um dos esquemas narrativos apontados por Oliveira (2023) é a presença de comportamentos sociais extremados. O autor analisa os romances sobre epidemias, mostrando casos assustadores de comportamento egoísta e de vilanias, como as

enfermeiras sufocando os doentes em o *Diário do Ano da Peste* (2013), a quebra dos laços de amizade em *A Peste* de Camus (1983), ou os estupros em *Ensaio sobre a Cegueira*, de Saramago (1995). Por outro lado, nesses mesmos romances há atitudes louváveis de abnegação, como o do sacristão John Hayward, no livro de Defoe, que continuou recolhendo os cadáveres das vítimas, mesmo correndo risco de ser contaminado pela doença; ou a mulher do médico, no livro de Saramago, que fez de tudo para melhorar o bem-estar dos afetados pela cegueira; ou ainda o médico que atendeu abnegadamente os doentes no romance de Camus. Por tudo isso, afirma Oliveira (2023, p. 15) “é inegável que situações de epidemia criam oportunidades para que os vilões e os heróis ganhem visibilidade, pois o momento estimula ações que revelem o pior e o melhor dos seres humanos”. A hipótese do autor é que, a literatura catástrofe, mesmo tendo toda a liberdade criativa, procura ser verossímil com os relatos de catástrofes registrados pela crônica historiográfica, o que explica a presença desses padrões narrativos.

Os romances distópicos sobre o autoritarismo também levam em conta os relatos históricos de sociedades autoritárias. Nos romances de Orwell, por exemplo, a inspiração nos casos do totalitarismo no século XX é bem evidente. Por isso, é importante conhecer as características sociológicas dos regimes autoritários, tarefa que se tornou factível graças à análise de Hannah Arendt em *Origens do totalitarismo* de Hannah Arendt que investigameticulosamente os fatores históricos, políticos e sociais que culminaram no surgimento dos regimes totalitários, como o Nazismo e o Stalinismo.

Uma das características dos regimes totalitários é o uso intensivo da propaganda como instrumento para fabricar realidades, controlar as massas e consolidar o poder.

Nos países totalitários, a propaganda e o terror parecem ser duas faces da mesma moeda. Isso, porém, só é verdadeiro em parte. Quando o totalitarismo detém o controle absoluto, substitui a propaganda pela doutrinação e emprega a violência não mais para assustar o povo (o

que só é feito nos estágios iniciais, quando ainda existe a oposição política), mas para dar realidade às suas doutrinas e às suas mentiras utilitárias (Arendt, 2012, p.474).

O uso da propaganda, convertida em doutrinação política é uma estratégia de consolidação do regime autoritário. Contudo, logo ela é convertida no terror psicológico, a própria razão de ser do sistema totalitário. Ditadores totalitários, uma vez no poder, frequentemente adotam a pose de intérpretes de forças previsíveis e proclamam as suas intenções políticas como profecias. Esses líderes mostram desprezo por fatos objetivos, pois consideram que a realidade será moldada por eles assim que estiverem no controle. Num regime totalitário, predomina a distorção da verdade, quando os fatos são percebidos como maleáveis e dependentes da vontade do líder, em vez de representarem uma realidade objetiva e independente. Todo esse conjunto de elementos autoritários constitui uma nova realidade, sombria e dura para aqueles que não coadunam com a proposta política vigente.

A partir dessas reflexões, é possível apontar as características que estão presentes nos romances distópicos que tematizam sociedades autoritárias. A primeira delas, é a criação e o desenvolvimento de personagens e eventos para transmitir críticas sociais e políticas, pois o romancista descreve o futuro, mas a sua motivação ideológica é alertar o presente. A segunda é uma descrição minuciosa e detalhada das massas (sociedade sob o controle de regimes) e das formas de terror utilizada pelos regimes autoritários, o que torna esses romances bastante verossímeis do ponto de vista histórico e sociológico. Daí a ênfase – e isso é a terceira característica – que esses romances dão na descrição das estratégias de propaganda ideológica para manipular os cidadãos, sendo a principal a reescrita da história. A quarta característica é a presença de um líder que personalize o poder político, o que requer o uso de rituais de submissão e de um culto à personalidade. A sexta característica, ligada à verossimilhança histórica, é a presença de referências diretas ou indiretas a personagens ou eventos reais da história, o que leva os leitores

a imaginar se o romance é uma sátira política. Por fim, esses romances possuem um enredo sombrio e pessimista, no qual os indivíduos são incapazes de resistir a máquina totalitária e, no final, sucumbem-se a ela.

Essas características constituem a poética do autoritarismo. Seus traços estão presentes nos principais romances distópicos do século XX: *Admirável Mundo Novo* (1996), *A Fazenda dos Animais* (2020), *A Peste* (1983), *1984* (2020) e em *Nós* (2017) de levguêni Zamiátin, o objeto de análise desse artigo.

2 NÓS (1924)

A obra literária *Nós* foi escrita pelo autor russo levguêni Zamiátin e publicada pela primeira vez em 1924. Este romance distópico é uma das primeiras obras do gênero e teve uma influência significativa em escritores subsequentes que trataram sobre o totalitarismo em regimes ditoriais, como *1984* e *A Fazenda dos Animais* de George Orwell, embora não obtivesse a mesma repercussão dos dois últimos. Entre os elementos da poética do autoritarismo existe a figura do líder ou da instituição cultuada pela população, a supressão da individualidade por meio da vigilância e da propaganda, a repressão sexual e artística, a destituição de diversos direitos fundamentais e o final da história com uma conotação negativa e cética. Porém a forma narrativa difere dos outros romances ressaltando outros aspectos de um governo autoritário. *Nós*, é escrito como um diário, do ponto de vista do protagonista D-503 que registra seus pensamentos e experiências. O contexto social, político e cultural também é significativo, ao contrário de Orwell, Zamiátin estava inserido na sociedade comandada pelo governo soviético e foi censurado por sua obra. Sobre o autor, o próprio Orwell escreve na revista Tribune em 1946:

Zamiátin, que veio a falecer em Paris em 1937, foi um romancista e crítico russo que publicou alguns livros antes e depois da Revolução [Russa de 1917]. *Nós*, foi escrito por volta de 1923 e, embora não trate da Rússia nem tenha relação direta com a política contemporânea – é

uma fantasia sobre o século 26 –, teve sua publicação recusada por ser ideologicamente indesejável. (Zamiátin, 2017, p.317)

Apesar de Orwell afirmar que não se trata da história da Rússia ou do governo político atual, a obra de Zamiátin foi censurada por ser “ideologicamente indesejável”, isto é, ela foi considerada inaceitável ou contraproducente dentro de uma determinada ideologia ou nesse caso, no sistema político. E, independente da afirmação de Orwell, a obra de Zamiátin de fato, foi publicada alguns anos depois da Revolução Russa (1917), e considerada uma ameaça pelo governo, contendo críticas a um regime militar autoritário, além da prisão do autor pelos bolcheviques. Orwell observa:

Escrevendo na mesma época da morte de Lênin, ele talvez não tivesse em mente a ditadura de Stálin; e as condições na Rússia de 1923 não eram tais que fariam alguém se revoltar contra elas pelo fato de a vida estar se tornando segura e confortável demais. O que Zamiátin parece visar não é um país em particular, mas os objetivos inferidos da civilização industrial. (Zamiátin, 2017, p.322).

O parecer de Orwell foi escrito como uma análise de comparação entre *Nós* de Zamiátin e a posterior obra de Aldous Huxley, *Admirável Mundo Novo* (1932). Em ambos, as condições materiais são as melhores, a evolução tecnológica chegou a um patamar imperioso e há abundância de alimentos. Orwell destaca na citação acima que as condições da época em que foi escrita não são nem um pouco próximas da época que Stálin governou e por isso *Nós*, não poderia ser um retrato desse governo.

Diante das proposições de Orwell sobre o romance de Zamiátin e das posições autoritárias do governo soviético, podemos afirmar que *Nós*, incomodou o Estado vigente, recebendo a obra como um ataque direto a ideologia oficial da nação. O romance descreve um futuro distópico no qual a sociedade é controlada e organizada de acordo com os princípios da racionalidade e da eficiência. O Estado Único, governo totalitário da história, monitora e controla todos os aspectos da vida dos cidadãos sob

a liderança opressora do Benfeitor. O protagonista do livro, conhecido como D-503 é um matemático que trabalha na construção de uma nave espacial chamada Integral, que será utilizada para espalhar a ideologia do Estado por outros planetas. No entanto, D-503 começa a questionar o sistema e sua crença no Estado quando ele comete um crime: se apaixona por uma mulher, I-330. Não há individualismo no mundo de *Nós*, tudo é pensado no coletivo, até mesmo os nomes próprios são abolidos para dar lugar a números e letras. A infalibilidade do líder supremo e a instituição do Estado é a primeira manifestação dos elementos de uma poética do autoritarismo na obra:

Em nome do Benfeitor anuncia-se a todos os números do Estado Único:
Todos aqueles que se sentirem capazes devem compor tratados, poemas, manifestos, odes e outras obras sobre a beleza e a grandeza do Estado Único.

Este será o primeiro carregamento que a INTEGRAL levará,
Viva o Estado Único! Vivam todos os números! Viva o Benfeitor! (Zamiátin, 2017, p.16)

Em toda a obra, a ideologia do Estado Único está sendo representado através do protagonista, em que a sociedade, estando em seu pico de evolução é creditada ao Benfeitor, que não pode falhar, seguir os seus princípios e obedecer é o caminho para a prosperidade e felicidade. Essa resolução é amplificada pela missão principal que é construir a “INTEGRAL”, um projeto de nave espacial que visa encontrar outros planetas com vida inteligente e conduzi-los a acreditar na ideologia do Estado Único. E os primeiros suplementos que a nave levará serão os materiais que dignificam e glorificam sua ideologia. A manipulação da propaganda é o meio pelo qual o sistema doutrinará as comunidades encontradas. Aqui, o líder inevitável e a propaganda dissimulada colaboram mutualmente. A sociedade de *Nós* é regida pelo controle absoluto. Percebemos isto através da reflexão de D-503 ao observar a INTEGRAL:

Em seguida me perguntei: por que é tão belo? Por que a dança é bela? A resposta: porque o movimento é controlado, porque todo

o sentido profundo da dança está precisamente na subordinação estética absoluta, na ideal falta de liberdade. E se é verdade que nossos antepassados entregavam-se à dança nos momentos mais inspirados de suas vidas (mistérios religiosos, paradas militares), isso significa apenas uma coisa: desde tempos imemoriais o instinto de controle é organicamente inerente ao homem, e nós, na nossa vida atual, apenas conscientemente... (Zamiátin, 2017, p.20).

A observação de D-503 estabelece uma conexão simbólica entre a dança e o conceito ideológico da nave espacial. Neste contexto, a dança é vista como uma metáfora para o controle, a subordinação estética e a falta de liberdade, o que se alinha com os temas centrais do romance. A associação da metáfora sugere que a sociedade retratada na história é extremamente controlada e regulamentada, com a conformidade e a uniformidade sendo valorizadas acima de tudo. O uso da palavra “ideal” para descrever a falta de liberdade na metáfora da dança incute, na visão distópica do autor, a busca por uma perfeição absoluta que está intrinsecamente ligada ao controle. E é a partir das reflexões e leituras de D-503 que podemos nos aprofundar no autoritarismo do governo de *Nós*. Dentre elas três trechos são destacados:

Serei totalmente sincero: ainda não encontramos uma solução absolutamente exata para a felicidade – duas vezes por dia, das 16 às 17 horas e das 21 às 22 horas, nosso poderoso e único organismo se divide em células isoladas: essas são as Horas Pessoais estabelecida pela Tábua das Horas (Zamiátin, 2015, p.30).

A Tábua das Horas é um dispositivo utilizado pelo Estado Único para controlar as ações dos cidadãos a todo momento, dividindo o dia em horas designadas para atividades específicas e comuns. Essa Tábua demonstra a natureza totalitária do governo a ponto de o protagonista esperar que as poucas horas pessoais sejam preenchidas com alguma outra atividade. Os residentes são como autômatos programados para servir de forma completa o Estado Único e o Benfeitor. Sobre a imprescindível importância da Tábua das Horas D-503 continua:

Fui obrigado a ler e ouvir muitas coisas incríveis sobre a época em que as pessoas ainda viviam livres, isto é, num estado de desorganização selvagem. Mas o que sempre me pareceu ser mais incrível é exatamente isto: como pôde o poder estatal daquela época – ainda que fosse embrionário – permitir que as pessoas vivessem sem algo parecido com a nossa Tábua, sem os passeios obrigatórios, sem regulamentação exata dos horários das refeições? Levantavam-se e deitavam-se para dormir quando lhes desse na cabeça. Alguns historiadores dizem, inclusive, que naquele tempo as ruas ficavam iluminadas durante a noite inteira, e as pessoas caminhavam e dirigiam a noite inteira (Zamiátin, 2015, p.31). E não era um absurdo que o Estado (que se atrevia a chamar-se de Estado!) permitisse a vida sexual sem qualquer controle? Quem, quando e quantas vezes quisessem.... Completamente anticientífico, como os animais. E procriavam assim como os animais, às cegas (Zamiátin, 2015, p.32).

Bem, o que se segue é apenas técnico. No laboratório do Departamento Sexual examinam-nos e calculam exatamente a composição de nossos hormônios sexuais no sangue, e produzem para nós uma Tábua apropriada dos dias sexuais. Em seguida, fazemos uma declaração de que queremos utilizar nossos dias com esse ou aquele número, e recebemos o devido talão cor-de-rosa. Isso é tudo (Zamiátin, 2015, p.42-43)

As anotações no diário de D-503 revelam o sistema totalitário em que ele e seus compatriotas viviam. Percebe-se que toda e qualquer atividade é minuciosamente organizada e separada para determinada hora, não havia liberdade de escolha, de ir e vir e de seguir os próprios sentimentos e todo esse aparato era reforçado pela ideologia do Estado Único, deixando os cidadãos a um nível complexo de alienação. Das refeições aos passeios e até mesmo o ato sexual era coordenado, o ser humano era estudado e “matematizado” (p.42) para que suas necessidades fossem saciadas, gerando satisfação e bem-estar e consequentemente nenhum espaço para uma possível rebeldia.

O ponto crucial para o protagonista, que inicia a sua jornada crítica e reflexiva na sociedade em que vive e por quem é governado acontece quando ele conhece a I-330, mas é somente ao contrapor a personagem com outra da trama, O-90 é que a narrativa irá desenvolver esse ponto destacado. As características de ambas as personagens são já salientadas fisicamente: “À minha direita, esbelta, intensa, obstinada e flexível como um chicote, I-330 [...]; à esquerda, O, completamente diferente, toda arredondada, com as dobrinhas infantis no punho” (Zamiátin, 2015, p.23). Havendo previamente encontrado I-330, a inquietude de a continuar encontrando aumenta: “Essa mulher me afetava da mesma maneira desagradável que um termo irracional e irredutível que se intromete ao acaso numa equação” (Zamiátin, 2015, p.25). O-90 representa a típica cidadã do Estado Único, que segue as normas do sistema sem questionar, mantendo-se obediente e submissa às autoridades. I-330 é uma personagem rebelde e subversiva que atua como um agente da resistência contra o Estado. Ela é retratada como uma figura carismática e misteriosa que atrai D-503 para a causa, desempenhando um papel central na transformação do protagonista e na desestabilização do Estado Único. Essa personagem simboliza a busca pela individualidade e pela liberdade em um mundo totalitário.

As duas personagens representam a conformidade e a aceitação do status quo, enquanto há a presença contraposta, frequentemente mulheres, que questionamativamente esse sistema. A construção de personagens secundários pode auxiliar como elementos em uma estética que condena o autoritarismo, tendo como função o desenvolvimento intelectual do protagonista. O motivo é acentuar as críticas sociais e políticas contidas na narrativa. E esse é precisamente o papel que I-330 e O-90 cumprem no romance. A dicotomia apresentada entre conformidade e questionamento não apenas adiciona camadas às narrativas, mas também pode ser interpretada como uma reflexão mais ampla sobre a dinâmica social. Ela levanta questões sobre a natureza humana, a complacência frente ao poder autoritário e a importância da resistência e do questionamento para a mudança social. Ao explorar essa oposição, é possível

mergulhar na psicologia dos personagens, suas motivações e os fatores que os levam a se alinhar com o sistema ou a desafiá-lo.

Essa característica também é encontrada nos outros romances. Em *1984* temos a família Parsons, vizinhos de Winston e seus filhos, colaboradores do Partido e Julia, amante do protagonista. Em *A Fazenda dos Animais* é o cavalo Guerreiro que se amolda cegamente ao sistema ditatorial de Napoleão, suas máximas são o moto de sua vida, por outro lado temos o burro Benjamin, ironicamente o mais sábio entre os animais, sabe ler, escrever e a todo momento está cético quanto aos ideais da Revolução.

A metade do romance é centrada inteiramente na relação entre D-503 e I-330. O relacionamento de ambos o expõe a uma realidade alternativa àquela que ele sempre conheceu. À medida que ele se envolve mais profundamente com I-330 e sua visão de mundo, D-503 começa a questionar as normas estritas do Estado Único e a lutar contra sua própria conformidade. A influência de I-330 leva D-503 a um conflito interno entre sua lealdade ao Estado Único e seus sentimentos crescentes por I-330, bem como sua busca pela individualidade e liberdade pessoal. D-503 experimentou sentimentos humanos e individuais como os sonhos (p.56), a felicidade e a intimidade (p.108-109), a saudade e a tristeza pessoal (p.122), a desobediência e a mentira (p.124-125), conceitos abstratos e empíricos que o chamou de “alma” (p.126-128). Toda essa vivência trouxe a ele sentimentos que estavam sendo reprimidos, nada havia de satisfeito, mas sim suprimidos. O Estado Único oferecia segurança e provisão, mas tomava a liberdade e o arbítrio. O episódio é semelhante em *Admirável Mundo Novo* (1932) de Huxley que descreve uma sociedade sob uma droga entorpecente que se destina apenas a produzir para o bem do Estado.

O autor demonstra ao mesmo tempo a ameaça do totalitarismo e a esperança de um futuro livre e melhor através dos eventos finais. D-503, I-330 e o seu grupo de resistência são capturados e forçados a uma reforma do pensamento através de uma operação:

Os fatos são estes: naquela noite, meu vizinho, que tinha descoberto a finitude do Universo, eu e todos os outros que estavam conosco fomos detidos e levados para o auditório mais próximo (o número do auditório por alguma razão é familiar: 112). Lá, fomos presos às mesas e submetidos à Grande Operação.

No dia seguinte, eu, D-503, apresentei-me ao Benfeitor e contei-lhe tudo o que sabia a respeito dos inimigos da felicidade. Por que isso me pareceu tão difícil antes? É incompreensível. A única explicação: minha antiga doença (a alma) (Zamiátin, 2015, p. 314).

D-503, embora tome decisões que estão em contradição com a ideologia do Estado, jamais percebe o estado completo de alienação em que está inserido. A descoberta de sua “alma” é interpretada como loucura e logo após a sua captura delata todos aqueles com que compartilhavam o início de uma amizade. Antes do despertar, sua voz foi abafada, sustentando as mesmas antigas crenças de antes.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As descrições apresentadas caracterizam uma poética do autoritarismo no sentido de que o romance de Zamiátin é uma representação literária de um governo totalitário e opressivo, uma ficção distópica, contendo características como: a manipulação da informação e da verdade, o domínio sobre a linguagem e o pensar através da propaganda, a tortura e a repressão física e psicológica aos dissidentes, o modo como as massas se comportam e a presença constante do líder infalível, o Benfeitor.

O romance *Nós*, de levguêni Zamiátin, é uma obra da ficção distópica que se insere nos elementos delineados a partir dos estudos utópicos de Fátima Vieira e de Hayden White, já que não há dúvidas de que se trata de um alerta, de certo ponto até profético, sobre os perigos que pairavam sobre o século XX. O romance distópico sobre sociedades autoritárias cumpre o que Walter Benjamin alertou numa de suas Teses sobre a História:

O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. (Benjamin, 1994, p. 228).

Ler um romance como esse causa um desconforto ao leitor. Uma das lições da História é que os regimes autoritários podem brotar em sociedades ricas e pobres, na Europa, na Ásia e na América Latina.

O desconforto é ainda maior se o leitor conseguir identificar a similaridade desses romances com a realidade descrita por Hannah Arendt sobre os totalitarismos nazista e stalinista. Esses regimes foram implantados de modo muito rápido, mas a sua dissolução exigiu um custo humano sem precedentes.

No caso de *Nós*, as críticas sociais e políticas são contundentes. O protagonista D-503 demonstra a alienação e a perda de individualidade em uma sociedade totalitária. Sua trajetória, marcada pela transformação de um engenheiro obediente para um homem atormentado por dúvidas e desejos, reflete a crítica do autor ao conformismo e à supressão da liberdade individual. A descrição minuciosa e detalhada das massas e das formas de terror utilizadas pelos regimes autoritários é outro aspecto central da obra. A sociedade de *Nós* é caracterizada pela uniformidade absoluta e pela vigilância constante. Os cidadãos são conhecidos por números em vez de nomes em contínua supervisão pelo Estado. Há a presença dos encarregados em manter a ordem para reprimir qualquer forma de dissidência que exemplifica as formas de terror empregadas para controlar a população. O uso da propaganda ideológica para manipular os cidadãos, incluindo a reescrita da história e da linguagem, é um elemento crucial no romance. A propaganda é evidente na celebração do Dia da Unanimidade e nos discursos do Benfeitor, que reforçam a superioridade do Estado Único e a necessidade de conformidade. A reescrita da história é sugerida pela omissão de informações sobre o passado e pela apresentação de uma narrativa oficial que glorifica o presente. A presença de um líder ou uma instituição que se declara

infalível é personificada no Benfeitor, a figura suprema que lidera o Estado Único, representando o ápice da autoridade e do controle. Sua infalibilidade é continuamente proclamada, e qualquer oposição a ele é vista como heresia e traição, consolidando sua posição de poder absoluto.

Embora *Nós* tenha sido escrito antes do pleno desenvolvimento dos regimes totalitários do século XX, o romance antecipa muitos dos temas que se tornariam realidade na União Soviética e na Alemanha Nazista. A obra reflete as experiências de Zamiátin com a Revolução Russa e as primeiras fases do regime soviético, fazendo referências indiretas a personagens e eventos reais da história, o que enriquece a narrativa com uma camada adicional de crítica e pertinência histórica. Por fim, o final sombrio e pessimista do romance de Zamiátin auxilia como uma poderosa advertência sobre os perigos de uma força que pode destruir a liberdade e a esperança. A conclusão do romance, com D-503 submetido a uma operação que apaga suas emoções e pensamentos rebeldes, restaurando sua obediência ao Estado, sublinha o extremo a que um regime totalitário pode chegar para eliminar a dissidência e garantir a conformidade total.

REFERÊNCIAS

- ARENKT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BENJAMIN, Walter. "Sobre o Conceito de História". In. **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Vol. 1 São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-232.
- CAMUS, Albert. **A Peste**. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.
- DEFOE, Daniel. **Um diário do Ano da Peste**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2013.
- HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Editora Globo, 1996.
- OLIVEIRA, E. C. de. O melhor e o pior de nós em tempo de epidemias: diálogos entre História e Literatura. **Literatura E Autoritarismo**. N. 42, 2023, p. 1-20. <https://doi.org/10.5902/1679849X72045>
- OLIVEIRA, E. C. **Estética da Catástrofe**: cultura e sensibilidades. Goiânia: Editora da UCG, 2008.

ORWELL, George. **1984**. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2020.

ORWELL, George. **A fazenda dos animais**: um conto de fadas. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2020.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VIEIRA, Fátima. The concept of utopia. **The Cambridge companion to utopian literature**, v. 3, p. 27, 2010. Disponível em: <http://www.thomasproject.net/wp-content/uploads/2020/04/FATIMA-VIEIRA-THE-CONCEPT-OF-UTOPIA.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2024.

WHITE, Hayden. **Meta-História**: a imaginação histórica no século XIX. São Paulo: Edusp, 1995.

ZAMIÁTIN, Ievguêni Ivánovitch. **Nós**. São Paulo: Aleph, 2017.

Contribuição de Autoria

1 – Eduardo dos Santos Carvalho Lima

Mestrando em Ciências Sociais e Humanidades pela Universidade Estadual de Goiás (PPGTECCER). Graduando em Letras - Língua Portuguesa, Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Goiás. Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (2021).

Universidade Estadual de Goiás

<https://orcid.org/0009-0008-8951-701X> • eduardosantoslima8@gmail.com

Contriuição: Escrita – Primeira Redação, Conceituação, Validação - Análise Formal - Investigaçāo.

2 – Eliézer Cardoso de Oliveira

Possui doutorado em Sociologia pela Universidade de Brasília (2006). Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás (1999) e Graduação em História também pela Universidade Federal de Goiás (1996).

Universidade Estadual de Goiás

<https://orcid.org/0000-0001-7763-7454> • ezi2006@gmail.com

Contriuição: Escrita – Revisão e Edição, Metodologia, Supervisão, Administração do Projeto.

Conflito de Interesses

Os autores declararam não haver conflito de interesses.

Direitos Autorais

Os autores dos artigos publicados pela Lit&Aut/UFSM mantêm os direitos autorais de seus trabalhos.

Verificação de Plágio

A Lit&Aut/UFSM mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como por exemplo: Turnitin.

Editora-chefe

Rosani Ketzer Umbach

Como citar este artigo

LIMA, E. dos S. C.; OLIVEIRA, E. C. de. A poética do autoritarismo no romance Nós de Zamiátin. **Literatura e Autoritarismo**. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849X87857>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/87857>. Acesso em: xx/xx/yyyy.