


Distopias políticas em modo antropozoomórfico: universos sombrios do pós-humano em textos ficcionais de Orwell e Ionesco

Maria do Rosário Neto Mariano ^a 

RESUMO

*O presente artigo tem como foco uma reflexão sobre o universo da distopia, sobretudo no que respeita à sua variante política, bem como a sua figuração em obras literárias. Nesse sentido, foram selecionadas duas obras maiores da literatura distópica em modo antropozoomórfico: *Animal Farm*, de Orwell, e *Rhinocéros*, de Ionesco. Nelas, por meio do pretenso elogio do animalismo, configura-se uma denúncia política e ideológica dos falsos paraísos pós-humanos.*

Palavras-chave: *Distopia política. Zoomorfismo. Animalismo. Totalitarismo. Denúncia.*

Recebido em: 05/12/2020

Aceito em: 26/02/2021

^a Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas, Coimbra, Portugal. E-mail: mariarosariomariano@yahoo.fr

Como citar:

MARIANO, M.R.N. Distopias políticas em modo antropozoomórfico: universos sombrios do pós-humano em textos ficcionais de Orwell e Ionesco. *Gragoatá*, Niterói, v.26, n.54, p. 642-663, 2021. <<https://doi.org/10.22409/gragoata.v26i55.48677>>

O termo “distopia”, embora registado muito anteriormente, teve a sua divulgação decisiva a partir de um discurso proferido em 1868, em Inglaterra, por John Stuart Mill (filósofo político e economista britânico), quando na Câmara dos Comuns se referiu à política agrária exercida pelo governo irlandês como uma *distopia*. A distopia é um “mau lugar”, a inversão perversa, mesmo se inicialmente por vezes bem intencionada, de uma utopia, convertendo-se desse modo numa antiutopia ou lugar maldito, opressivo, no qual se instaura progressivamente, mas de modo autoritário e autocrático, a desigualdade entre os indivíduos que o habitam – com a correlativa criação de castas –, a supressão das liberdades individuais e coletivas, a manipulação e falsificação da informação, a vigilância constante, paranoica e persecutória, o sofrimento e a alienação parcial dos indivíduos e, conseqüentemente, a ausência de esperança num universo existencial alternativo:

Na sua definição moderna, uma distopia pode ser apocalíptica ou pós-apocalíptica, ou nenhuma das duas, mas deve ser antiutópica, uma utopia virada de cabeça para baixo, um mundo em que as pessoas tentam construir uma república de perfeição apenas para descobrir que foi criada uma república de miséria. “Uma Viagem à Ilha da Igualdade”, uma resposta de 1792 aos “Direitos do Homem”, da autoria de Thomas Paine, é uma distopia (na ilha, a busca da igualdade reduziu todos à condição de habitantes de cavernas), mas o romance de 1826, de Mary Shelley, “O Último Homem”, no qual o último ser humano morre no ano 2100 de uma peste terrível, não é distópico; é meramente apocalíptico. [...]. Uma utopia é uma sociedade planeada; as sociedades planeadas são frequentemente desastrosas; é por isso que as utopias contêm as suas próprias distopias. A maioria dos romances distópicos do início do século XX assumiu a forma de parábolas políticas, críticas às sociedades planeadas, tanto de esquerda como de direita. O utopismo de comunistas, eugenistas, New Dealers e fascistas, produziu “We”, do romancista russo Yevgeny Zamyatin, em 1924, “Brave New World”, de Aldous Huxley, em 1935, “Anthem”, de Ayn Rand, em 1937 e “1984”, de George Orwell, em 1949. Depois da guerra, depois dos campos de extermínio, depois da bomba, a ficção distópica floresceu, como uma erva daninha que favorece a sombra. (LEPORE, 2017, n.p., tradução nossa, com base no original e na versão tradutiva de Google.com/translate).

O filósofo e escritor Alexey Dodsworth refere que “uma utopia pode, por exemplo, ser mantida a partir da criação de

uma distopia”, uma vez que “se é uma história contada pelo ponto de vista da classe privilegiada, eles podem considerar uma utopia. Agora, do ponto de vista de quem é explorado para sustentar essa classe privilegiada, é uma distopia.” (DODSWORTH, *apud* DECLERCQ, 2020, n.p.). O conceito de distopia tem, portanto, uma dimensão acentuadamente político-ideológica, implicando quase sempre a constituição de um regime autoritário ou mesmo ditatorial, que inflige voluntariamente opressão e sofrimento a um universo significativo de indivíduos. “Muitas vezes esse sofrimento tem um objetivo, que é sustentar as vantagens de um grupo específico”, esclarece Dodsworth (*apud* DECLERCQ, 2020, n.p.). Esse voluntarismo premeditado distingue claramente a distopia da catástrofe natural – a menos que esta decorra de alterações climáticas causadas pela incúria ecológica do ser humano –, porquanto a segunda é uma causadora involuntária e inevitável de sofrimento e destruição num dado lugar a um grupo mais ou menos extenso de indivíduos. O universo distópico caracteriza-se ainda pela presença de uma estrutura sócio-político-económica apoiada num forte clima de submissão e resignação quase fatalista, já que poucos são aqueles que mantêm o desiderato e a lucidez de se revoltar contra o Sistema, dado que uma das características essenciais da sociedade distópica consiste na sua apresentação aos indivíduos como a única realidade vivível. “Ela aniquila o sonho. O habitante de um mundo distópico não consegue imaginar um mundo que não seja aquele”, especifica ainda Dodsworth (*apud* DECLERCQ, 2020, n.p.).

Num dos muitos textos que escreveu contra o totalitarismo – sobretudo o que configurou a ditadura de Estado imposta na Rússia soviética por Estaline –, George Orwell, um socialista democrático convicto e adversário intrépido de qualquer sistema ditatorial e de suas maquiavélicas estratégias de condicionamento psicológico dos indivíduos, afirmou:

O totalitarismo aboliu a liberdade de pensamento com uma intensidade de que jamais se ouviu falar em qualquer época anterior. E é importante ter consciência de que o seu controlo do pensamento não é apenas negativo, mas também positivo. Não se limita a proibi-lo de exprimir – ou até de *pensar* – certos pensamentos; dita o que *irá* pensar, cria uma ideologia para si, tenta reger a sua vida emocional, assim

como tenta estabelecer um código de conduta. E isola-o tanto quanto possível do mundo exterior, fecha-o num universo artificial no qual o leitor não tem padrões de comparação. [...]. A peculiaridade do Estado totalitarista é que, apesar de controlar o pensamento, não o fixa. Estabelece dogmas inquestionáveis, e altera-os de dia para dia. Precisa dos dogmas, porque precisa da obediência absoluta dos seus súbditos, mas não pode evitar as mudanças, que são ditadas pelas necessidades da política do poder. (ORWELL, 2008, p. 63, 65).

Poucos autores terão analisado tão funda e perspicazmente os fundamentos, desideratos, paradoxos e estratégias das ditaduras totalitárias e pseudo-humanistas, com os seus sistemas de castas instaurados sob pretextos igualitários, com a sua política de terror enquanto instrumento de supressão das liberdades individuais e coletivas, a sua complexa rede de informação manipulada e falseada, altamente condicionadora das paisagens mentais dos indivíduos, bem como o premeditado isolacionismo geopolítico e cultural dos cidadãos, promotor de uma atitude resignada e acrítica ou alienada no seu entusiasmo proselitista. As suas obras-primas literárias – *Animal Farm* e *1984* – foram, aliás, inspiradas por este sistema político que o autor abominava, constituindo ambas, não obstante os seus diversíssimos géneros e estilos, uma sátira negra aos universos humanos configurados pelas ditaduras de Estado e a elas confinados.

Na verdade, embora as obras mencionadas tenham sido mais diretamente inspiradas no sistema comunista implantado na União Soviética, e *1984* configure uma distopia em grande medida preditiva ou “distopia de antecipação” – Orwell era dotado, por excelência, de uma característica que se designa por “mente preditiva” –, ambas as obras partem do modelo ditatorial estalinista, no qual uma boa finalidade justificava qualquer meio para a atingir, tendo os indivíduos um valor muito relativo aos olhos da *Nomenklatura* e seus respetivos *apparatchiki*. Contudo, o regime nazi de Hitler, sustentado igualmente numa ditadura de terror – concentracionária, persecutória, sanguinária – e, embora fortemente implantado nas massas, cultor até à neurose de um sistema de castas, foi igualmente visado por Orwell nestas e noutras obras, para além de ter ele próprio combatido o fascismo ao lado das brigadas republicanas, durante a Guerra Civil espanhola.

Posteriormente, afirmará mesmo: “Depuis 1936, chaque ligne de mes travaux sérieux n’a plus eu qu’un objet: lutter directement ou indirectement contre le totalitarisme pour le socialisme démocratique tel que je le comprends.”¹

¹ Desde 1936, cada linha dos meus trabalhos sérios não teve senão um propósito: lutar direta ou indiretamente contra o totalitarismo, pelo socialismo democrático tal como eu o entendo. (ORWELL, 1968, p. 4-5, *apud* LEYS, 2014, p. 43, tradução nossa.)

Para este humanista laico, o respeito pela liberdade e a identidade de cada ser humano constituiu sempre um valor inegociável, corolário de todo e qualquer sistema de governação, e as filiações ideológicas, assim como a política, deveriam colocar-se incondicionalmente ao seu serviço e não o contrário, sob pena de se converterem em dispositivos de opressão e morte. Nenhum argumento circunstancial ou diplomático poderia, por conseguinte, demover Orwell do seu principal propósito enquanto escritor: a denúncia política e ideológica e da luta em prol do integral respeito pelo ser humano.

O talento literário de Orwell atingiu o seu maior virtuosismo com a célebre fábula *Animal Farm*, obra parcialmente inspirada na tradição do fabulário ocidental cujos nomes mais destacados são Esopo e Fedro, na Antiguidade greco-latina, e La Fontaine, na literatura francesa do Antigo Regime. Contudo, a essa vertente que configura literariamente a metamorfose interespecies – animais antropomórficos – alia-se toda a elaboração orgânica própria de uma narrativa distópica, ou seja, a construção de um universo fechado sobre si mesmo, que se inicia por uma revolução ou tomada de poder pela “classe trabalhadora e oprimida” dos animais da quinta, anteriormente explorada por seres humanos, acompanhada da expulsão destes – o proprietário Sr. Reis e seus próximos –, seguida de um governo de autogestão assumido pelos animais da Quinta do Infantado, na localidade de Benquerença. Este governo começa por se inspirar numa utopia de cariz animalista, comunitarista e igualitário, cujos princípios são enunciados por Major, o porco mais velho e sábio de entre todos, seguidos de reivindicações, palavras de ordem e incitamento à rebelião de todos os animais da quinta – princípios esses que têm a sua expressão em frases inflamadas, erguidas por Major como estandartes e carabinas prontos a empunhar por todos no momento decisivo. Observe-se o talento oratório desta personagem, cujo discurso ideológico é inspirado nos escritos de Marx e Engels, mais tarde atraídos pelos ditadores soviéticos em seu proveito e desfavor do Povo:

Não é claro como água, portanto, camaradas, que todos os males que nos afetam advêm da tirania dos seres humanos? Bastaria livrarmo-nos do Homem e o produto do nosso trabalho passaria a pertencer-nos. Podíamos conquistar a riqueza e a liberdade quase de um dia para o outro. O que temos então de fazer? Pois bem, é preciso trabalhar noite e dia, de corpo e alma, para derrubar a raça humana! É esta a mensagem que vos trago, camaradas: Rebelião! [...]. E entre nós, animais, procuremos que reine uma união perfeita, uma perfeita camaradagem na luta. Todos os homens são inimigos. Todos os animais são camaradas. [...] E lembrem-se também de que, ao combatermos contra o Homem, não devemos cair no erro de nos assemelharmos a ele. Mesmo depois de o derrotarem, camaradas, não lhe adotem os vícios. Nenhum animal deve, sob pretexto algum, viver numa casa, dormir numa cama, usar roupas, beber álcool, fumar tabaco, tocar em dinheiro ou dedicar-se ao comércio. Todos os hábitos do Homem são perversos. E, acima de tudo, nenhum animal deve tyrannizar os seus semelhantes. Fracos ou fortes, espertos ou ingênuos, somos todos irmãos. Nenhum animal deve matar outro animal. Os animais são todos iguais. (ORWELL, 2013, p. 22-23).

Enquanto obra distópica de denúncia e de sátira relativamente à União Soviética, *Animal Farm* representava, para as editoras britânicas zelosas do politicamente correto e das conveniências políticas do momento (1944), uma tomada de posição demasiado livre e independente, tendo em consequência recusado por diversas vezes o seu manuscrito, assumindo assim uma censura a uma obra que consideravam ofensiva para com uma nação oficialmente aliada da Grã-Bretanha. É verdade que reconheciam o seu valor, mas as conveniências ditavam que se “ignorassem” os violentos atentados aos Direitos Humanos praticados naquele país e que se simulasse admiração pelo líder político que pusera em prática a utopia marxista, criando um país que instaurara direitos, deveres, condições de vida e regalias iguais para todos os cidadãos. Em contracorrente, Orwell afirmava sobre a ditadura de Estado soviética, com a clarividência e a intrepidez que o caracterizavam:

² O Estado chega a confundir-se com o monopólio de um partido cuja autoridade já não se funda em nenhuma eleição, sendo deste modo restaurados a oligarquia e os privilégios, presentemente baseados no poder e já não no dinheiro. (ORWELL, 1968, p.80, *apud* LEYS, 2014, p. 67).

L'État en arrive à se confondre avec le monopole d'un parti dont l'autorité ne se fonde plus sur aucune élection, en sorte que l'oligarchie et les privilèges se trouvent restaurés, étant maintenant basés sur le pouvoir et non plus sur l'argent.²

Assim, não obstante *Animal Farm* (e 1984) ter representado para o autor uma gratificante experiência estética, esta distopia, construída com base em uma utopia – o paraíso igualitário, fértil e incorruptível construído e gerido pelos animais –, irá, progressivamente, configurar uma sociedade ditatorial e desprovida de qualquer mobilidade social, decalcada na ditadura forjada pelos antigos donos da quinta, outrora expulsos por escravagismo infligido aos animais, mas dos quais os astutos líderes (os porcos) adotaram vícios e crimes, numa conversão interespecies cada vez mais antropomórfica. Com efeito, os porcos, sendo comprovadamente animais bastante inteligentes, foram investidos por várias civilizações de uma simbologia bastante interessante, como podemos constatar:

Presque universellement, le porc symbolise la goinfrerie, la voracité: il dévore et engouffre tout ce qui se présente. [...]. Le porc est très généralement le symbole des tendances obscures, sous toutes leurs formes de l'ignorance, de la gourmandise, de la luxure et de l'égoïsme. [...]. C'est la raison d'ordre spirituel de l'interdiction de la viande de porc, notamment dans l'Islam³.

³ De modo quase universal, o porco simboliza a gula desenfreada, a voracidade: ele devora e ingurgita tudo o que encontra [...]. O porco é, generalizadamente, símbolo das tendências obscuras, da ignorância, da gula, da luxúria e do egoísmo, sob todas as formas [...]. É essa a causa, de ordem espiritual, da interdição do consumo de carne de porco, designadamente no Islão. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 617, tradução nossa.)

Chefiados por Napoleão, o mais astuto e inescrupuloso deles, e guardados por cães ferozes, impõem aos outros animais da quinta, considerados menos espertos ou mais ignorantes e, por conseguinte, manipuláveis, uma existência de miséria, fome e trabalho escravo quase ininterrupto, pretensamente benéfico para todos, mas, na realidade, ao serviço da elite no Poder – a qual viceja por entre privilégios, regalias e lazeres apoiados em mentiras e boatos intimidatórios e suportados por teorias da conspiração muito semelhantes às que a União Soviética viria a conceber relativamente às democracias ocidentais. Desse modo, a sociedade igualitária, fraterna e edénica sonhada e concebida pelo sábio e idealista Major – personagem alegórica, em versão zoomórfica, de Karl Marx – desagrega-se irreversivelmente, dando lugar a um autoritarismo repressivo assumido por uma casta de governantes, sob o comando de Napoleão – versão igualmente alegórica e zoomórfica de Josef Estaline e seus sequazes – que impõem pensamentos e modos de vida indignos a todos os outros animais, considerados “inferiores”, criando um ambiente social e condições de vida degradados mas aceites com resignada tristeza. Estes são

sustentados na falácia do bem comum e numa vaga memória coletiva desse paraíso outrora imaginado (a utopia animalista), mas agora perdido na própria esperança de retorno (a distopia revisionista). Assim, o “Hino do Mundo Animal” foi proibido e um único mandamento substituiu todos os outros que deveriam inspirar todas as ações dos animais: “**TODOS OS ANIMAIS SÃO IGUAIS/ MAS ALGUNS SÃO MAIS IGUAIS/ DO QUE OUTROS.**” (ORWELL, 2013, p. 127).

No final da obra, conclui-se que nem mesmo a merecida e prometida Aposentação dos animais, esgotados por uma vida de exaustivo labor em prol dos governantes, será honrada por Napoleão, que os enviará displicentemente para o matadouro local, enquanto continua a mentir compulsivamente sobre quase tudo aos animais trabalhadores da quinta, garantindo assim a sua aquiescência à política perversa que instituirá. E, como se tal não bastasse, no desfecho dessa distopia, a metamorfose interespecies acentua-se nos porcos, os quais, depois de assumirem hábitos e vícios humanos, caminham agora sobre as duas patas traseiras e ostentam novas metamorfoses inquietantes. Por seu lado, a mesma torna-se extensível aos humanos, proprietários de quintas vizinhas e aliados da casta animal dirigente, assumindo estes, para espanto dos pobres animais ludibriados, traços e atitudes zoomórficos tão impressionantes, que a distinção entre si se torna já inviável. A distopia ilusoriamente animalista, na realidade antropomórfica porque decalcada em inúmeros falsos paraísos terrestres humanos, estava finalmente completa:

Uma vozeria rebentara no solar. [...]. A origem do tumulto parecia residir no facto de Napoleão e o Sr. Bonifácio terem jogado simultaneamente dois ases de espadas. Doze vezes gritavam, furiosas, e todas se assemelhavam. Era agora evidente o que sucedera aos rostos dos porcos. Os animais diante da janela olhavam dos porcos para os homens, dos homens para os porcos, e novamente dos porcos para os homens: mas era já impossível distingui-los uns dos outros. (ORWELL, 2013, p. 132).

O dramaturgo e ensaísta Eugène Ionesco, pertencente ao círculo dos designados criadores do “Teatro do Absurdo”, foi igualmente um autor muito implicado no combate a todo e qualquer regime ditatorial, concentracionário e usurpador

das liberdades e direitos humanos. Mercê das suas próprias vivências pessoais ao longo dos anos 30 e 40 do século XX, enquanto autor de origem romena e francesa, Ionesco teve precocemente uma conceção muito lúcida e realista dos regimes totalitários e da complexa e perversa panóplia de meios de que dispunham para condicionar psicológica e politicamente os indivíduos, para além de ter sofrido a dupla experiência do fascismo e, depois, do estalinismo romenos, como também a ocupação nazi da França.

Assim, quer no célebre ensaio, *Notes et Contre-Notes*, quer em algumas das suas obras dramáticas, Ionesco evidencia uma forte consciência do Mal inerente ao ser humano e, aliás, largamente atestado pela História, muito para além das atrocidades cometidas durante as duas Grandes Guerras do século XX, as mais mortíferas que a Humanidade já conheceu:

⁴ Parece-me que, presentemente e desde sempre, as religiões e as ideologias não são e nunca foram senão alibis, máscaras, pretextos dessa vontade de cometer assassinato, do instinto destruidor, de uma agressividade fundamental, do ódio profundo do homem pelo homem; cometeu-se homicídio em nome da Ordem, contra a Ordem, em nome de Deus, contra Deus, em nome da pátria, para por termo a uma Ordem nociva, para se libertar de Deus, da alienação, para libertar os outros, para punir os maus em nome da raça, para reequilibrar o mundo, pela saúde do género humano, pela glória ou porque é preciso viver e arrancar o pão das mãos dos outros: massacrrou-se e torturou-se sobretudo em nome do Amor e da Caridade. Em nome da justiça social! Os salvadores da humanidade fundaram as Inquisições, inventaram os campos de concentração, construíram os fornos crematórios, estabeleceram tiranias [...]. Nós vimo-lo claramente: aquele que não ousa odiar é banido da sociedade: é convertido num traidor, num pária. (IONESCO, 1966, p. 224-225, tradução nossa.)

Il me semble que de notre temps et de tous les temps, les religions et les idéologies ne sont et n'ont jamais été que les alibis, les masques, les prétextes de cette volonté de meurtre, de l'instinct destructeur, d'une agressivité fondamentale, de la haine profonde que l'homme a de l'homme; on a tué au nom de l'Ordre, contre l'Ordre, au nom de Dieu, contre Dieu, au nom de la patrie, pour défaire un Ordre mauvais, pour se libérer de Dieu, pour se désaliéner, pour libérer les autres, pour punir les méchants au nom de la race, pour rééquilibrer le monde, pour la santé du genre humain, pour la gloire ou parce qu'il faut bien vivre et arracher son pain de la main des autres: on a massacré surtout et torturé au nom de l'Amour, et de la Charité. Au nom de la justice sociale! Les sauveurs de l'humanité ont fondé les Inquisitions, inventé les camps de concentration, construit les fours crématoires, établi les tyrannies. [...]. Nous l'avons bien vu: celui qui ose ne pas haïr est mis au ban de la société: il devient un traître, un paria.⁴

Através da sua própria imersão na História do século XX, Ionesco conheceu a infâmia das prisões políticas em massa, os horrores das condenações à morte sem julgamento condigno ou do sistema de trabalhos forçados, a sinistra e ubíqua rede de censura e a força da polícia secreta que a Roménia conheceu, primeiramente às mãos do governo colaboracionista de Ion Antonescu (o “Quisling” dos romenos) e também da organização paramilitar fascista Guarda de Ferro, depois, a partir de 1947, enquanto Estado-satélite da União Soviética, no interior do qual os atentados aos direitos humanos eram

constantes, bem como as ações violentas da polícia secreta de cunho estalinista introduzida no país.

Bucareste e Paris foram ambas metrópoles de países colaboracionistas, e, por temor de represálias, muitos cidadãos de ambos os países compactuaram abertamente ou foram coniventes com a ideologia nazi, tal como mais tarde muitos romenos, então integrados na repressiva e pró-estalinista República Socialista da Roménia, foram aderindo, por conveniência ou condicionamento ideológico, à cartilha do regime de partido único.

Este fenómeno de adesão proliferante a uma ideologia totalitária e ignóbil, fosse de esquerda, fosse de direita, sempre impressionou Ionesco, que o comparava aos contágios de uma pandemia monstruosa. Ele próprio o revelará a uma jornalista do *Le Monde*, a 19 de janeiro de 1960:

⁵ Recordei-me de ter ficado chocado, ao longo da vida, com aquilo que se poderia designar por corrente de opinião, pela sua evolução rápida, pelo seu poder de contágio, que é o de uma verdadeira epidemia. As pessoas deixam-se subitamente invadir por uma religião nova, uma doutrina, um fanatismo [...]. Assiste-se, então, a uma verdadeira mutação mental. Não sei se já notou, mas logo que as pessoas deixam de partilhar a sua opinião, logo que deixamos de poder entender-nos com elas, temos a impressão de nos dirigir a monstros [...]. - A rinocerontes? - Por exemplo. Eles têm, à sua semelhança, um misto de candura e de ferocidade. Matá-los, mantendo a sua boa consciência [...]. E a história provou-nos, no decurso deste último quarto de século, que as pessoas assim transformadas não se assemelham apenas a rinocerontes, elas tornam-se verdadeiramente num deles. (IONESCO, 1966, p. 281, tradução nossa.)

Je me suis souvenu d'avoir été très frappé au cours de ma vie par ce qu'on pourrait appeler le courant d'opinion, par son évolution rapide, sa force de contagion qui est celle d'une véritable épidémie. Les gens tout à coup se laissent envahir par une religion nouvelle, une doctrine, un fanatisme [...]. On assiste alors à une véritable mutation mentale. Je ne sais pas si vous l'avez remarqué, mais lorsque les gens ne partagent plus votre opinion, lorsqu'on ne peut plus s'entendre avec eux, on a l'impression de s'adresser à des monstres [...]. - A des rhinocéros? - Par exemple. Ils en ont la candeur et la férocité mêlées. Ils vous tueraient en toute bonne conscience [...]. Et l'histoire nous a bien prouvé au cours de ce dernier quart de siècle que les personnes ainsi transformées ne ressemblent pas seulement à des rhinocéros, elles le deviennent véritablement.⁵

Essa ameaçadora diluição da singularidade individual no coletivo, com a consequente perda das referências e valores distintivos do humano, assume para o autor proporções inquietantes e mesmo alarmantes, sobretudo quando investida de funções de poder legislativo, executivo e mediático, nas suas formas ditatoriais e repressivas, com repercussões sociais que se manifestam em universos distópicos, embora sob a aparência de utopias *in progress*.

Não terá sido, portanto, aleatoriamente que Ionesco escolheu o rinoceronte como objetivo da metamorfose zoomórfica, e mesmo teratológica, de acordo com a reflexão acima transcrita. Com efeito, o rinoceronte configura, por

um lado, características anatômicas e comportamentais que o aproximam de um animal pré-histórico: o corpo enorme e possante sobre patas relativamente curtas, mas desajeitado nos movimentos, sem qualquer graciosidade, o crânio oblongo com uma testa curta e umas fortes mandíbulas, o olhar agressivo e turvo, destituído de qualquer empatia com os humanos (ao contrário do elefante), uma pele espessa e rugosa mas esverdeada, um único chifre sobre o nariz, diferentemente dos restantes animais bicórnios, de que se serve marrando com grande agressividade; a quase ausência de pescoço, ou seja, uma ligação praticamente direta da cabeça à massa compacta do corpo, sugerindo desse modo uma conexão extrema com a terra e os elementos ctônicos, sombrios, brutais e imprevisíveis (sem qualquer ligação a um limiar mínimo de racionalidade). Além disso, enquanto o elefante é um animal gregário e que desenvolve uma estrutura familiar de alguma complexidade, com laços fortes e duradouros entre os juvenis e os adultos do clã, o rinoceronte é um animal solitário (exceto, naturalmente, no breve período de acasalamento). Essas características transmitem, no plano simbólico, uma criatura que age apenas instintivamente, incapaz de fazer preceder os seus atos de qualquer reflexão, mesmo incipiente, ao mesmo tempo que a sua ausência de empatia com os demais o prepara para atos da mais cruenta natureza, caso se sinta ameaçada.

Acresce a estas características algo bizarras, toda uma simbólica do monstro que se aplica em boa parte ao rinoceronte e igualmente às personagens da peça já metamorfoseadas neste animal e cuja mutação interespecies será, neste caso, irreversível:

Dans la tradition biblique, le monstre symbolise les forces irrationnelles: il possède les caractéristiques de l'informe, du chaotique, du ténébreux, de l'abyssal. Le monstre apparaît donc comme le désordonné, privé de mesure, il évoque la période d'avant la création de l'ordre. [...]. Selon Diel, les monstres symbolisent une fonction psychique, l'imagination exaltée et erronée, source des désordres et des malheurs; c'est une déformation malade, un fonctionnement malsain de la force vitale. Si les monstres représentent une menace extérieure, ils révèlent aussi un péril intérieur: ils sont comme les formes hideuses d'un désir perversi⁶.

⁶ Na tradição bíblica, o monstro simboliza as **forças irracionais**: ele possui as características do informe, do caótico, do tenebroso, do abissal. O monstro surge, portanto, como o que é desordenado, desmesurado, ele evoca o período anterior à criação da ordem [...]. Segundo Diel, os monstros simbolizam uma função psíquica, a imaginação exaltada e errônea, fonte das desordens e das infelicidades; trata-se de uma deformação doentia, de um funcionamento malsão da força vital. Se os monstros representam uma ameaça externa, elas revelam também um perigo interno: são como que **formas medonhas de um desejo perverso**. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 511-512, grifo do autor, tradução nossa.)

Ora, todo o impressionante conjunto de vivências distópicas marcantes, por parte de Ionesco, irá influenciar o seu teatro de forma bastante impressiva. Com efeito, diversas personagens de Ionesco, herdeiras de certos tópicos do universo kafkiano – designadamente, a incomunicabilidade real do ser humano com os seus próximos, o clima de autoritarismo sócio-familiar, a irrealização profissional, a famosa metamorfose zoomórfica do protagonista Gregor Samsa, num repulsivo e (aparentemente) monstruoso inseto –, manifestam um crescente desconforto em face dos contextos ideológicos, políticos, sociais ou familiares envolventes, de que o autor acentua, simultânea ou alternadamente, a degradação, o isolamento afetivo, a opressão sócio-familiar, criando assim múltiplas formas de entropia e de distopia. No seu conjunto, portanto, esses contextos anómalos impedem um equilibrado e tranquilo desenvolvimento das características humanas das personagens, levando-as a procurar diferentes modos de evasão: da compulsividade para a logorreia, o ruído permanente ou as movimentações cénicas frenéticas, à agressão sexual ou homicida e desprovida de quaisquer juízos de ordem ética ou afetiva, até à mutação zoomórfica, precedida de enunciados apologéticos do animalismo como forma superior de realização existencial.

Além disso, tais aspetos entrópicos são tanto mais inquietantes – no plano visual, auditivo, tátil, espacial – quanto a sua presença cénica nos é dada de modo cumulativo, expansivo e incontrolável, em clara analogia com um surto epidémico. Com efeito, a progressão exponencial de dissensões e conflitos entre as personagens, a acumulação compensatória de objetos e adereços, bem como o mal-estar e a agressividade de personagens que optam por regressões existenciais de cunho animalista, com a sua correlativa expansão no espaço cénico, configuram fábulas alegóricas das tendências mais instintivas, brutais e patológicas do ser humano.

É justamente essa diluição da individualidade no coletivo e a perda da grandeza humana e seus valores maiores, em prol da banalidade burguesa e da animalidade, assim como a rápida contaminação ideológica dos seres humanos por miragens de uma vida feliz e despreocupada, porque desprovida de sentido ético, espiritualidade e empatia, que a peça *Rhinocéros*, obra que aqui mais diretamente nos interessa, configura claramente, pois

nela a metamorfose interespecies dá-se no sentido do humano para a fera e é irreversível – ao contrário do que sucedia nas narrativas ficcionais tradicionais, pertencentes ao género maravilhoso, nas quais a metamorfose do príncipe, da princesa ou da entidade mitológica era amiúde reversível no sentido do antropomorfismo, e corolário de um aperfeiçoamento motivado pelo amor ou a compaixão. Daí o culto do insólito e do onírico, das imagens e alegorias angustiantes, mas simultaneamente agressivas e desconcertantes pela natureza do seu humor – uma espécie de terapia de choque que visava despertar o público para uma “verdadeira vida”, libertando-o dessa espécie de sonolência coletiva causada pelos lugares-comuns burgueses, ou da alienação das ideologias de massas, de cunho totalitário. É esse poder e essa liberdade quase ilimitados que Ionesco assumidamente explora nas suas peças e encenações, desafiando medos e convenções e mostrando que aquilo que parece pacífico é, na realidade, entrópico; e aquilo que parece uma alternativa utópica é, na verdade, um pesadelo, uma distopia fechada sobre a sua própria ausência de liberdade:

⁷ As pessoas temem o humor em larga escala (o humor é a liberdade). Temem a liberdade de pensamento e também uma obra demasiado trágica e desesperada. O otimismo, a esperança, são obrigatórios, sob pena de morte. E designa-se às vezes por *absurdo* aquilo que é somente denúncia [...]. Rinocerontes é sem dúvida uma peça antinazi, mas ela é acima de tudo uma peça contra as histerias coletivas e as epidemias que se ocultam sob o manto da razão e das ideias, mas que nem por isso deixam de ser graves doenças coletivas cujas ideologias constituem meros alibis: se nos apercebemos de que a história se torna irrazoável, de que as mentiras da propaganda existem para mascarar as contradições entre os factos e as ideologias que os fundamentam, se lançarmos um olhar lúcido sobre a atualidade, isso basta para nos impedir de sucumbir às “razões” irracionais, e para escapar a todas as vertigens. (IONESCO, 1966, p. 83, 274, grifo do autor, tradução nossa.)

On a peur de trop d’humour (l’humour, c’est la liberté). On a peur de la liberté de pensée, peur aussi d’une œuvre trop tragique ou désespérée. L’optimisme, l’espoir, sont obligatoires sous peine de mort. Et on appelle quelquefois *l’absurde* ce qui n’est que la dénonciation [...]. Rhinocéros est sans doute une pièce antinazie, mais elle est surtout une pièce contre les hystéries collectives et les épidémies qui se cachent sous le couvert de la raison et des idées, mais qui n’en sont pas moins de graves maladies collectives dont les idéologies ne sont que les alibis: si l’on s’aperçoit que l’histoire déraisonne, que les mensonges des propagandes sont là pour masquer les contradictions qui existent entre les faits et les idéologies qui les appuient, si l’on jette sur l’actualité un regard lucide, cela suffit pour nous empêcher de succomber aux “raisons” irrationnelles, et pour échapper à tous les vertiges ⁷.

Na verdade, essa estratégia de denúncia e de resistência é inerente à própria orgânica da peça *Rhinocéros*, desde logo, nos perfis das suas personagens principais, evidenciada nos diálogos que vão mantendo entre si, no modo como cada uma delas reage e evolui relativamente à pandemia de rinocerontes (rinocerite) que invade a cidade e, enfim, nas apologias animalistas da maioria delas, seguida das suas respetivas

metamorfoses zoomórficas, as quais se consumam perante os olhares dos espectadores.

Assim, no ato I da peça, as personagens mostram-se intimidadas pelo surgimento progressivo de rinocerontes na cidade – ocupando passeios, derrubando muros e espreitando para dentro dos edifícios –, ou então incrédulas e displicentes diante dos acontecimentos reportados por colegas, no local de trabalho, que pode ser uma Repartição pública ou uma Editora de livros jurídicos. Por sua vez, à exceção do protagonista, Bérenger, um sonhador melancólico e inadaptado às rotinas do escritório e da existência em geral, e de Daisy, a datilógrafa, um pouco superficial, timorata e sem pensamento próprio, todas as outras personagens – desde Mr. Papillon, o chefe do Serviço, a Jean, a Dudard e a Botard, funcionários diligentes e arautos de um racionalismo sem concessões, até ao Logicien e ao Vieux Monsieur, ardorosos apologistas do pensamento lógico e embrenhados em diálogos surreais, mas pretensamente estruturados pelo rigor matemático, todas estas personagens se orgulham de não ceder a boatos da Imprensa ou das ruas, de ter uma abordagem racionalista do mundo e da vida, de menosprezar a imaginação e a Poesia e, acima de tudo, de serem total e rigorosamente adaptadas às rotinas do seu trabalho e ao cinzentismo das suas existências.

Assim, por exemplo, no diálogo que Bérenger mantém com o seu colega Jean, este mostra-se orgulhoso da sua vontade, autoconfiança e sentido do dever, bem como da sua perfeita adaptação à vida, em contraste com Jean, insatisfeito e melancólico, recorrendo ao álcool para se evadir do fardo da existência humana. Ao escutá-los, o leitor-espectador esperaria que Jean nunca cedesse à tentação do animalismo e da pandemia zoomórfica sob a forma de rinocerontes, não apenas por se mostrar extremamente incomodado pelo aparecimento de um rinoceronte na cidade, mas também por configurar o cidadão comum, organizado e adaptado, bem distante do paradigma do indivíduo errático, imprevisível e fanatizável por uma ideologia totalitária:

⁸ JEAN, *a Bérenger*: As armas da paciência, da cultura, as armas da inteligência (*Bérenger bocejá*). Desenvolva um espírito vivo e brilhante. Atualize-se [...]. Vá visitar museus, leia revistas literárias, vá assistir a conferências. Isso vai libertá-lo das angústias, vai formá-lo espiritualmente. (UNESCO, 1959, p. 34-36, tradução nossa.)

JEAN, *à Bérenger*: Les armes de la patience, de la culture, les armes de l'intelligence. (*Bérenger bâille*) Devenez un esprit vif et brillant. Mettez-vous à la page. [...] Visitez les musées, lisez des revues littéraires, allez entendre des conférences. Cela vous sortira de vos angoisses, cela vous formera l'esprit ⁸.

No ato II, logo no *Premier Tableau*, assistimos aos diálogos entre as personagens - funcionários da Repartição ou Editora, que na generalidade demonstram ser cidadãos comuns, razoáveis, informados, evidenciando algumas reservas relativamente às notícias que circulam sobre o aparecimento de um rinoceronte a correr pela cidade. A personagem mais renitente, Botard, um positivista e comunista primário, despreza a imaginação, as religiões e todos os domínios do espírito que não sejam experimentalmente comprováveis, chegando mesmo a demonstrar desdém pelos académicos, demasiado abstratos, na sua perspetiva, e censurando o colega Dudard, um jurista, por mostrar respeito pelos jornalistas e respetivas notícias e reportagens, que o primeiro considera uns charlatães cujo único objetivo é vender jornais. Quanto ao rumor sobre o rinoceronte, Botard classifica-o como “*psychose collective*”.

No *Deuxième tableau* do mesmo ato, Jean surge já em casa, deitado na cama, onde supostamente está a convalescer de uma gripe. Bérenger, seu amigo, vai visitá-lo, e, para seu espanto, observa mutações bizarras na face e nos braços de Jean, tais como: uma bossa que cresce sobre o nariz, a pele cada vez mais espessa, rugosa e esverdeada, a voz mais grossa e as sílabas progressivamente menos bem pronunciadas, e a emissão de sons semelhantes ao resfolegar de um animal de grande porte. Paralelamente, as réplicas de Jean revelam uma adesão e simpatia crescentes pela condição animal, pela existência no seio da natureza bruta, sem filosofias nem códigos morais, ao mesmo tempo que as suas atitudes agressivas para com o amigo crescem de modo inquietante. Perante este quadro, Bérenger começa a suspeitar da metamorfose zoomórfica de Jean, ou seja, a mutação que o transformará em rinoceronte está já em curso e parece ser assumida e irreversível:

JEAN: Je n'ai pas besoin de médecin. [...]. Je n'ai confiance que dans les vétérinaires. [...]. À vrai dire, je ne déteste pas les hommes, ils me sont indifférents, ou bien ils me dégoutent, mais qu'ils ne se mettent pas en travers de ma route, je les écraserais. [...]. Je me sentais mal à l'aise dans mes vêtements, maintenant mon pyjama aussi me gêne!

BÉRENGER: Tout de même, nous avons notre morale à nous, que je juge incompatible avec celle de ces animaux.

⁹ JEAN: Eu não preciso de médico [...]. Só confio nos veterinários [...]. Na verdade, eu não detesto os homens, eles são-me indiferentes, ou então enojam-me, mas eles que não se atravessam no meu caminho, eu esmagá-los-ei [...]. Eu sentia-me desconfortável com as minhas roupas, agora o meu pijama também me incomoda!
BÉRENGER: Apesar de tudo, nós temos a nossa moral, que eu considero incompatível com a desses animais.
JEAN: A moral! Falemos da moral, estou farto da moral, essa é boa, a moral! É preciso ultrapassar a moral. [...]. A natureza tem as suas leis. A moral é antinatural.
BÉRENGER: Se eu bem percebo, quer substituir a lei moral pela lei da selva.
JEAN: Eu vou viver para lá, vou viver para lá. [...]. É necessário reconstituir os fundamentos da nossa vida. É necessário regressar à integridade primordial. [...].
BÉRENGER: Pense, vejamos, dá-se conta de que nós temos uma filosofia que esses animais não têm, um sistema de valores insubstituível. Ele foi elaborado por séculos de civilização humana!... JEAN, *permanecendo no quarto de banho*: Temos de destruir tudo isso, ficaremos melhor depois. [...]. Brrr...
(*Ele lança uma espécie de barritos*. [...].) O homem... Não volte a pronunciar essa palavra!
BÉRENGER: Eu queria dizer o ser humano, o humanismo... JEAN: O humanismo está caduco! Você não passa de um velho sentimental ridículo. [...].
BÉRENGER: Estou espantado por ouvi-lo dizer isso, meu caro

JEAN: La morale! Parlons-en de la morale, j'en ai assez de la morale, elle est belle la morale! il faut dépasser la morale. [...]. La nature a ses lois. La morale est antinaturelle.

BÉRENGER: Si je comprends, vous voulez remplacer la loi morale par la loi de la jungle.

JEAN: J'y vivrai, j'y vivrai. [...]. Il faut reconstituer les fondements de notre vie. Il faut retourner à l'intégrité primordiale. [...].

BÉRENGER: Réfléchissez, voyons, vous vous rendez bien compte que nous avons une philosophie que ces animaux n'ont pas, un système de valeurs irremplaçable. Des siècles de civilisation humaine l'ont bâti!...

JEAN, *toujours dans la salle de bains*: Démolissons tout cela, on s'en portera mieux. [...]. Brrr...(*Il barrit presque*.) [...]. L'homme...Ne prononcez plus ce mot!

BÉRENGER: Je veux dire l'être humain, l'humanisme...

JEAN: L'humanisme est périmé! Vous êtes un vieux sentimental ridicule. [...].

BÉRENGER: Je suis étonné de vous entendre dire cela, mon cher Jean! Perdez-vous la tête? Enfin, aimeriez-vous être rhinocéros?

JEAN: Pourquoi pas? Je n'ai pas vos préjugés.

BÉRENGER: Parlez plus distinctement. Je ne comprends pas. Vous articulez mal. [...].

JEAN, *à peine distinctement*: Chaud...trop chaud. Démolir tout cela, vêtements, ça gratte, vêtements, ça gratte. (Il fait tomber le pantalon de son pyjama.) [...]. Les marécages! les marécages!... [...]. Je te piétinerai, je te piétinerai ⁹.

No ato III (e último), as personagens-colegas de escritório de Bérenger depressa começarão a habituar-se à convivência com os paquidermes, rendendo-se aos “encantos” das feras e exercendo mesmo uma função apologética, quer em estilo eufórico e pretensamente “naïf”, da beleza animal bruta, dos barritos que lhes soam como cânticos sedutores, da constituição física possante, revestida dessa pele rugosa e esverdeada tão elogiada, quer começando progressivamente a aderir à nova ideologia – o animalismo – e a zoomorfizar-se como rinocerontes. Tal irá acontecer até mesmo ao racional e metódico chefe do Serviço, Mr. Papillon, passando pelo casal Bœuf e pelo positivista e cético Botard. E o próprio Dudard, após um diálogo com Bérenger no qual coloca em causa todas as suas certezas anteriores sobre natural e antinatural, loucura

Jean! Será que perdeu o juízo? Enfim, gostaria de ser um rinoceronte?
 JEAN: Porque não?
 Eu não tenho os seus preconceitos.
 BÉRENGER: Pronuncie as palavras com mais clareza. Eu não percebo. Está a articulá-las mal. [...].
 JEAN, *pronunciando mal as palavras*:
 Quente...demasiado quente. Destruir tudo isto, roupas, arranham, roupas, arranham. (*Deixa cair as calças do pijama.*)
 [...] Os pântanos! Os pântanos!... [...]. Eu vou esmagar-te, vou esmagar-te. (IONESCO, 1959, p. 85-92, tradução nossa.)

¹⁰DAISY: No fim de contas, talvez nós é que precisemos de ser salvos. Talvez sejamos nós os anormais. [...].
 Vês mais alguns da nossa espécie? [...]. As pessoas são o que são. Elas têm um ar alegre. Sentem-se bem na sua pele. Não têm ar de loucas. São muito naturais. Elas tiveram as suas razões. [...].
 BÉRENGER: Eu já não te compreendo, Daisy. Minha querida, já não sabes o que dizes. O amor! O amor, vejamos, o amor... DAISY:
 Eu tenho uma certa vergonha daquilo a que chamas amor, esse sentimento mórbido, essa fraqueza do homem. E da mulher. Não pode comparar-se com o ardor, a energia extraordinária que emana de todos esses seres que nos rodeiam. (IONESCO, 1959, p. 132-133, tradução nossa.)

e sanidade de espírito, não resistirá à febre coletiva que se apoderou de todos, afirmando mesmo que já não aprecia conservas e prefere ir comer para o Prado.

Seguidamente, todo um batalhão de bombeiros se metamorfoseia em rinocerontes, marchando em parada com os tambores ao pescoço. O próprio Logicien, antes tão obstinadamente fiel ao pensamento lógico, transforma-se em rinoceronte, formando todos em conjunto uma multidão de paquidermes felizes por terem renunciado aos valores humanistas que deixaram de considerar superiores e meritórios. As principais autoridades da cidade acabam igualmente por se deixar convencer das virtudes da falsa utopia configurada pelos rinocerontes.

Enfim, Daisy, a personagem feminina que pouco tempo antes aceitara ficar ao lado de Bérenger – resistindo com ele aos cantos de sereia dos trãnsfugas do humanismo e da condição humana, e à falsa utopia animalista –, acabará inevitavelmente por assumir uma atitude que simboliza o Colaboracionismo com os regimes totalitários e brutais, verdadeiras distopias histórico-políticas. Nesse sentido, adverte o protagonista, Bérenger, de que é necessário ser razoável, dialogar e pactuar com os rinocerontes, pois são já a maioria; em

seguida, revela interesse pela “psicologia e linguagem” dos rinocerontes, acabando mesmo por rebaixar o amor, esse sentimento distintivo dos seres humanos mas que, do seu ponto de vista, é indevidamente sobrevalorizado, não tendo paralelo com os atributos físicos e energéticos dos rinocerontes, que decisivamente elogia, antes de ela mesma se metamorfosear num deles, abandonando o seu companheiro e os projetos de vida em comum:

DAISY: *Après tout, c’est peut-être nous qui avons besoin d’être sauvés. C’est nous, peut-être, les anormaux. [...] En vois-tu d’autres de notre espèce? [...] C’est ça les gens. Ils ont l’air gais. Ils se sentent bien dans leur peau. Ils n’ont pas l’air d’être fous. Ils sont très naturels. Ils ont eu des raisons. [...]*

BÉRENGER: *Je ne te comprends plus, Daisy. Ma chérie, tu ne sais plus ce que tu dis. L’amour! L’amour, voyons, l’amour...*

DAISY: *J’en ai un peu honte, de ce que tu appelles l’amour, ce sentiment morbide, cette faiblesse de l’homme. Et de la femme. Cela ne peut se comparer avec l’ardeur, l’énergie extraordinaire qui dégagent tous ces êtres qui nous entourent.*¹⁰

No desfecho da peça, Bérenger – a última personagem humana que resistiu à metamorfose zoomórfica – revela, apesar de tudo, inseguranças e dúvidas sobre a sua identidade linguística, estética, psicológica, cultural e existencial, atitude que não deixa de nos motivar algumas reflexões sobre o poder de sugestionamento, mesmo sobre os mais resistentes, dos arrebatadores e massivos movimentos de seres humanos em determinadas direções: ideologias extremistas, guerras, supremacismos étnicos, religiosos, de género, fundamentalismos animalistas ou de qualquer outra natureza:

¹¹ BÉRENGER: [...].
Que língua é que eu falo? Será francês?
Será que é mesmo francês? Mas o que é o francês? Pode-se chamar a isto francês, se se quiser, ninguém o pode contestar, eu sou o único a falá-lo. [...]. E se, como a Daisy me tinha dito, eles é que têm razão? [...]. Eles é que são belos. Eu equivoquei-me!
Oh, como eu gostaria de ser como eles. Eu não tenho chifre, aí de mim! Como é feia, uma testa lisa. [...]. Como gostaria de ter uma pele dura e essa magnífica cor de um verde sombrio. [...]. Os cantares deles têm charme, um pouco áspero, mas têm charme, sem dúvida. Se eu pudesse fazer como eles. [...]. Como eu tenho má consciência, deveria tê-los seguido a tempo. Agora é demasiado tarde!
Aí de mim! Sou um monstro. [...]. Já não consigo olhar-me. Sinto demasiada vergonha! (*Ele vira as costas ao espelho.*) Como sou feio! Infeliz daquele que quer manter a sua originalidade! (*Bruscamente, tem um sobressalto.*) Bom, tanto pior! Defender-me-ei contra todos!
A minha espingarda, a minha espingarda! [...]. Contra todos, eu me defenderei, contra todos, eu me defenderei! Eu sou o último homem, e assim permaneceréi até ao fim! Não capitularei! (IONESCO, 1959, p. 136-137, tradução nossa.)

Quelle est ma langue? Est-ce du français, ça? Ce doit bien être du français ? Mais qu'est-ce que du français? On peut appeler ça du français, si on veut, personne ne peut le contester, je suis le seul à le parler. [...]. Et si, comme me l'avait dit Daisy, si c'est eux qui ont raison? [...]. Ce sont eux qui sont beaux. J'ai eu tort! Oh, comme je voudrais être comme eux. Je n'ai pas de corne, hélas! Que c'est laid, un front plat. [...]. Comme je voudrais avoir une peau dure et cette magnifique couleur d'un vert sombre [...]. Leurs chants ont du charme, un peu âpre, mais un charme certain. Si je pouvais faire comme eux. [...]. Comme j'ai mauvaise conscience, j'aurais dû les suivre à temps. Trop tard, maintenant! Hélas! Je suis un monstre. [...]. Je ne peux plus me voir. J'ai trop honte! (Il tourne le dos à la glace.) Comme je suis laid! Malheur à celui qui veut conserver son originalité! (Il a un brusque sursaut.) Et bien tant pis! Je me défendrai contre tout le monde! Ma carabine, ma carabine! [...]. Contre tout le monde, je me défendrai, contre tout le monde, je me défendrai! Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout! Je ne capitule pas !¹¹

Bérenger, enquanto protagonista da peça, deixa, apesar de tudo, uma mensagem de resiliência e determinação em manter-se fiel à condição humana, em não se render ou capitular perante a manipulação ideológica e o condicionamento mental permitidos pelas restantes personagens sobre si mesmas, sob a influência insidiosa dos rinocerontes e da promessa de utopia animalista que eles configuravam. Trata-se, por conseguinte, e na senda do que caracterizava as distopias de resistência do século XX, de uma peça lúcida, inquietante, mas não desistente nem niilista.

Verifica-se, assim, nessa peça distópica de Ionesco (e na globalidade do seu teatro), tal como na obra orwelliana, um fenómeno de “engagement” (comprometimento), de inequívoca

resistência político-ideológica, contrário àquele que autores como Jean Fabre e Denis Mellier designaram por “morale de la fuite”(moral da fuga) e “escapisme”(escapismo), ao referirem-se a uma certa literatura do *absurdo* e do fantástico, a qual configuraria uma efetiva estratégia de alienação do mundo real e da sua complexidade incômoda. (FABRE; MELLIER, 1999, p. 48-49).

Em linha com esse pessimismo sombrio, mas corajoso e resistente, que diferencia os autores de distopias literárias nos séculos XX, relativamente aos autores de distopias literárias no século XXI, veja-se esta reflexão de grande pertinência:

Nous ne rêvons déjà plus de lieux utopiques, nous idéalisons moins la réalité. Ce ne sont plus les utopies qui agitent la littérature, le cinéma ni même nos perspectives de vie, mais bien au contraire: la dystopie, la catastrophe qui naît quand l'individu disparaît. Pourquoi notre paradigme social est-il si sombre? Au début du XXe siècle, l'idéalisation de l'utopie a commencé à être perturbée. Les premiers détracteurs se sont manifestés, convaincus que cette croyance immodérée visant à atteindre le paradis sur Terre n'avait recours qu'à des outils qui annihileraient la liberté des Hommes. Des romans tels que *1984* de George Orwell ou *Le meilleur des mondes* d'Aldous Huxley ont été publiés suite à ce nouveau courant de la dystopie qui prétendait répandre la panique quant aux nouveaux changements qui s'opéraient dans le monde. Ces romans sont principalement dirigés contre l'autoritarisme qui mènerait l'humanité à sa déperdition. [...]. Il semble que dans le monde d'aujourd'hui, on ait cessé de rêver d'utopie et que l'on se conforme désormais à imaginer l'enchaînement des événements qui coloniseront nos vies. Contrôle, manipulation, totalitarisme, machines, perte de l'individualité aux dépens de la masse.¹²

Nela, Ionesco reúne-se aos seus congêneres no sentimento de aversão por todas essas ideologias pestíferas que rivalizaram entre si para colonizar as almas e escravizar os povos, e também ele subscreveria estas eloquentes palavras de Orwell e de Soljenitsin:

Winston sentiu-se como se errasse pelas florestas do fundo do mar, perdido num mundo em que o monstro era ele próprio. Estava só. [...]. Que certeza podia ter de que um único ser humano hoje vivo estivesse do seu lado? E como saber se o domínio do Partido não duraria *para sempre*? A guisa de resposta, vieram-lhe ao espírito as três palavras

¹²Nós já não sonhamos com lugares utópicos, idealizamos menos a realidade. Já não são as utopias que agitam a literatura, o cinema ou mesmo as nossas perspectivas de vida, mas bem ao contrário: a distopia, a catástrofe que nasce quando o indivíduo desaparece. Por que motivo o nosso paradigma social é sombrio? No início do século XX, a idealização da utopia começou a ser perturbada. Os primeiros detratadores manifestaram-se, convencidos de que essa crença imoderada que visava atingir o paraíso na Terra apenas recorria a dispositivos que aniquilariam a liberdade dos Homens. Romances como *1984*, de George Orwell, ou *O admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, foram publicados na sequência dessa nova corrente da distopia que pretendia espalhar o pânico relativamente às novas transformações operadas no mundo. Esses romances são principalmente dirigidos contra o autoritarismo que levaria a humanidade à sua perdição. [...]. Dir-se-ia que no mundo atual se deixou de sonhar com utopias, conformando-nos doravante em imaginar o encadeamento dos acontecimentos que colonizarão as nossas vidas. Controlo, manipulação, totalitarismo, máquinas, perda da individualidade em benefício das massas. (MEIJDE, 2013, n.p.)

de ordem inscritas na fachada branca do Ministério da Verdade: GUERRA É PAZ / LIBERDADE É ESCRAVIDÃO / IGNORÂNCIA É FORÇA. Tirou do bolso uma moeda de vinte e cinco centimos. Também aí, em pequenas letras nítidas, estavam inscritas as mesmas palavras de ordem e, na outra face, a efígie do Grande Irmão. Até na moeda os olhos perseguiam uma pessoa. [...]. Sempre aqueles olhos a fitar-nos e aquela voz a envolver-nos. Na vigília ou no sono, a trabalhar ou a comer, em casa ou na rua, no banho ou na cama – não havia fuga possível. Nada nos pertencia, excepto os poucos centímetros cúbicos dentro da nossa cabeça. (ORWELL, 2002, p. 31)

Por entre o arame farpado dos portões, para lá de toda a zona de construção e das barreiras de arame farpado, erguia-se um Sol grande, vermelho, como que envolto na bruma. Ao lado de Chúkhov, Aliocha olha para o Sol e alegra-se, com um sorriso nos lábios. Tem as faces cavadas, vive só da ração, não ganha nada de lado nenhum; está alegre porquê? Aos domingos passa o tempo a cochichar com os outros batistas. [...]. Deram-lhes vinte e cinco anos pela fé batista – pensarão afastá-los assim da sua fé? (SOLJENITSIN, 2017, p. 45)

REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles*. 2. ed. Paris : Robert Laffont, 1982.

DECLERCQ, Marie. *Mundo de sofrimento e autoritarismo*: entenda o significado de distopia. TAB, São Paulo, 14 ago. 2020, 04h01. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/faq/um-mundo-de-sofrimento-e-autoritarismo-o-que-e-uma-distopia.htm> . Acesso em: 15 dez. 2020.

FABRE, Jean; MELLIER, Denis. *L'Écriture de l'excès*. Fiction fantastique et Poétique de la terreur. Paris: Honoré Champion, 1999.

IONESCO, Eugène. *Rhinocéros*, suivi de *La Vase*. Paris : Gallimard, 1959.

_____. *Notes et Contre-Notes*. Paris: Gallimard, 1966.

LEPORE, Jill. A Golden Age for Dystopian Fiction. What to make of our new literature of radical pessimism. *The New Yorker*, [S. l.], issue 5 & 12 jun. 2017. Disponível em:

https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction?utm_source=onsite-share&utm_medium=email&utm_campaign=onsite-share&utm_brand=the-new-yorker

Acesso em: 31 jul. 2020

LEYS, Simon. *Orwell ou l'horreur de la politique*. Paris: Flammarion, 2014.

MEIJDE, Nieves. La dystopie: réalité ou fiction? *Le Journal International*, Lyon, 22 set. 2013. Disponível em: https://www.lejournalinternational.fr/La-dystopie-realite-ou-fiction_a1270.html. Acesso em: 27 nov. 2020.

ORWELL, George. Literatura e Totalitarismo. In: *Por que escrevo e outros Ensaios*. Tradução de Desidério Murcho. Lisboa: Antígona, 2008. p. 61-66.

_____. *A Quinta dos Animais*. Tradução de Paulo Faria. Lisboa: Antígona, 2013

_____. 1984. Tradução de Ana Luísa Faria. Lisboa: Bibliotex, 2002.

SOLJENITSIN, Aleksandr. *Um dia na vida de Ivan Denissovitch*. Tradução de António Pescada. Lisboa: Sextante, 2017.

ABSTRACT

Political Dystopia in the Guise of Anthro-Zoomorphism: Post-Human Dark Universes in Dystopian Fiction by Orwell and Ionesco

*This article aims at a broad reflection on the universe of dystopia and its political overtones through the lens of literary fiction. With this in mind, two major creations of dystopian literature using anthro-zoomorphism as allegory were selected: George Orwell's *Animal Farm* and Eugene Ionesco's *Rhinocéros*. In both, the mockpraise of animalism serves a purpose of political and ideological denunciation of post-human 'edens'.*

Keywords: *Political dystopia. Zoomorphism. Animalism. Totalitarianism. Denunciation.*

Maria do Rosário Neto Mariano é professora no Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Doutora em Literatura Francesa pela UC, Membro do Centro de Literatura Portuguesa da FLUC, colabora com o Centro de Estudos Interdisciplinares do séc. 20, da UC. É Consultora do Centro de Línguas e da *Revista Biblos* da FLUC. É membro da Association Européenne d'Études Francophones e colaboradora da Agence Universitaire de la Francophonie. Tem participado em múltiplos colóquios e congressos nacionais e internacionais e publicado textos em diversas revistas e livros.