

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM  
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

Janyce Pinto Quines

**SESSENTA E DUAS MIL REPETIÇÕES FAZEM UMA VERDADE:**

*a mídia e a comunicação em Admirável Mundo Novo, de Aldous Huxley*

Porto Alegre

2017

Janyce Pinto Quines

**SESSENTA E DUAS MIL REPETIÇÕES FAZEM UMA VERDADE:**

*a mídia e a comunicação em Admirável Mundo Novo, de Aldous Huxley*

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Comunicação Social.

Área de habilitação: Publicidade e Propaganda

Orientador: Prof<sup>a</sup> Dra. Aline do Amaral Garcia Strelow

Porto Alegre

2017

Janyce Pinto Quines

**SESSENTA E DUAS MIL REPETIÇÕES FAZEM UMA VERDADE:**

*a mídia e a comunicação em Admirável Mundo Novo, de Aldous Huxley*

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda.

Aprovado em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Maria Berenice da Costa Machado- UFRGS

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Mariângela Machado Toaldo- UFRGS

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Aline do Amaral Garcia Strelow- UFRGS (orientadora)

## **AGRADECIMENTO**

Agradeço primeiramente aos meus pais pelo apoio ao longo de toda a minha trajetória na universidade. Eles sonharam com este diploma antes de mim mesma. Aos meus irmãos pelo cuidado e pelo incentivo durante toda a minha graduação.

Aos meus amigos, agradeço demais por existirem na minha vida. Ao Guto e à Ana Marinho, que além de dividirem o dia a dia comigo, foram testemunhas oculares e auditivas da minha experiência todas as noites. À Thais, Ana Giollo e Matheus, pelo imenso apoio e pelos conselhos valiosos. À Natália e à Gabi pela paciência em abdicar de mim durante esse período, prometo que agora vou voltar. À Daph e à Juliana que, mesmo morando tão longe de mim, estavam presentes na minha vida todos os dias com palavras de incentivo. Aos meus colegas de trabalho e amigos, Luana, Luan, Fernando e João, pela compreensão todos os dias em que precisei me dedicar.

À minha orientadora, Aline, pela confiança em mim e no meu desempenho, e pela melhor orientação que eu podia desejar e que foi essencial para o desenvolvimento desta monografia.

E, claro, ao Huxley, por ter criado uma obra tão cheia de camadas e que me aventurei a desvendar.

*“What you see is not real  
Those who know will not tell  
All is lost sold your souls  
To this brave new world”  
(Brave New World - Iron Maiden)*

## RESUMO

Esta monografia tem como objetivo geral analisar como a mídia e a comunicação aparecem na obra *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, lançada em 1932. Para isso, foram estabelecidos como objetivos específicos: identificar passagens de *Admirável Mundo Novo* que trazem o uso de instrumentos de mídia e comunicação; analisar, na obra, como esses mecanismos são usados como meio de controle da sociedade e das massas; e, a partir daí, relacionar esses achados com o sistema fascista no qual o autor estava inserido na época em que escreveu a obra. Para trazer a fundamentação teórica necessária, foi discutido o desenvolvimento do papel do escritor como crítico social e feita breve abordagem de como a mídia é retratada na literatura ficcional. A fim de contextualização, foi proposta uma discussão teórica dos usos da mídia durante o regime fascista de Mussolini na Itália. Para o desenvolvimento da análise, foi usada a metodologia de Análise de Conteúdo, onde trechos de *Admirável Mundo Novo* foram coletados e divididos em quatro categorias baseadas nos instrumentos de mídia e comunicação destacados em cada passagem. As categorias são Condicionamento e Propaganda, Mídia Audiovisual, Jornalismo e Censura. Os resultados apresentados mostraram semelhanças entre as escolhas de Huxley quanto à utilização da mídia e da comunicação na sociedade criada por ele e a maneira como Mussolini utilizava desses mesmos meios para construir a imagem de seu governo. As principais semelhanças apresentadas estão na exploração da persuasão e do controle da informação para manipular a socialização do indivíduo, bem como a opção pelo uso do cinema e do rádio como as mídias que fazem a ponte entre o discurso das autoridades e a recepção das massas.

**Palavras-chave:** *Admirável Mundo Novo*; Aldous Huxley; Mídia; Fascismo; Literatura.

## **ABSTRACT**

This monograph has as general objective to analyse how media and communication appear in Aldous Huxley's *Brave New World*, which was launched in 1932. For this purpose, specific objectives were set: to identify passages of *Brave New World* that bring the use of media and communication's instruments; to analyse, in the work, how these mechanisms are used as a way to control society and the masses; and, from there, to relate these findings to the fascist system in which the author was inserted at the time he wrote the work. To bring the necessary theoretical foundation, it was discussed the development of the writer's role as a social critic and a brief approach to how the media is portrayed in fictional literature was made. In order to contextualize, a theoretical discussion of the uses of the media during the fascist regime of Mussolini in Italy was proposed. For the development of the analysis, the Content Analysis methodology was used, where sections of *Brave New World* were collected and divided into four categories based on the media and communication instruments highlighted in each passage. The categories constitute Conditioning and Propaganda, Audiovisual Media, Journalism and Censorship. The results presented showed similarities between Huxley's choices regarding the use of media and communication in the society he created and the way in which Mussolini used the same means to construct the image of his government. The main similarities are the use of persuasion and the control of information to manipulate the socialization of the subject, as well as the option of using the cinema and the radio as the media that links the discourse of the authorities and the reception of the masses.

**Keywords:** *Brave New World*; Aldous Huxley; Media; Fascism; Literature.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> fachada do complexo de teatros Cinecittà, em Roma, durante o governo de Mussolini	32
<b>Figura 2:</b> Aldous Huxley na juventude	34
<b>Figura 3:</b> quadro usado para organizar as categorias	43

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>1 UMA VISÃO DA MÍDIA E DA COMUNICAÇÃO NA LITERATURA</b>	<b>15</b>
1.1 A literatura e a mídia: intersecções	15
1.2 A literatura como meio de crítica social	19
1.3 O nascimento inevitável da distopia	21
<b>2 A MÍDIA SOB O CONTROLE DE MUSSOLINI</b>	<b>25</b>
2.1 O salto fascista	25
2.2 Persuasão e medo como método de controle	28
2.3 Comunicação persuasiva e propaganda fascista	30
<b>3 ALDOUS HUXLEY E O CAMINHO PARA O ADMIRÁVEL MUNDO NOVO</b>	<b>34</b>
3.1 Huxley em vida	34
3.2 Admirável Mundo Novo: enredo	35
3.3 Huxley e o Fordismo	38
<b>4 O USO DA MÍDIA E DA COMUNICAÇÃO EM ADMIRÁVEL MUNDO NOVO</b>	<b>41</b>
4.1 Procedimentos metodológicos	41
4.2 Análise das categorias	44
4.2.1 Condicionamento e propaganda	44
4.2.2 Mídia Audiovisual	40
4.2.3 Jornalismo	52
4.2.4 Censura	53
4.3 Considerações acerca da análise	55
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>58</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>62</b>
<b>APÊNDICE 1 – TABELA DE ORGANIZAÇÃO DOS TRECHOS</b>	<b>64</b>

## INTRODUÇÃO

A literatura, desde os seus primórdios, serve como objeto de expressão e registro da atividade humana no mundo. Obras ficcionais vêm como formas de recontar a realidade nas quais os autores estão inseridos e, muitas vezes, servem como crítica social e denúncia. As distopias aparecem no início do século XX como uma grande quebra da visão utópica de sociedade, causada principalmente pelos regimes totalitários que se instauraram naquela época e que causaram grandes transformações políticas, sociais, econômicas e também midiáticas.

Dentro desse contexto é que Aldous Huxley se viu inserido em grande parte de sua juventude e vida adulta. Vivendo durante os anos 1920 na Itália fascista de Mussolini, viu de perto a segregação social, crise política, censura e controle das mídias e da comunicação na Europa. Sua obra *Admirável Mundo Novo*, lançada em 1932, no Reino Unido, traz uma denúncia e um alerta à sociedade da época com uma visão de futuro distópica, onde a manipulação da informação e da comunicação serve como forma de controle da sociedade em todas as suas bases. Como aponta Kopp (2011, p. 147):

A comunicação já se tornara, no decorrer da década de 1920, um grande fenômeno de massas nos Estados Unidos e em boa parte da Europa e estava incorporada ao cotidiano como característica dos hábitos da maioria dos cidadãos. Huxley não resume as representações dos meios de comunicação a formas de uso e aplicação correntes ou inventivas (e que se mostrarão proféticas até). Ele propõe uma organização de sociedade na qual esses meios são engrenagens decisivas para manter o Estado num moto-perpétuo.

Assim, Huxley apresenta em *Admirável Mundo Novo* uma literatura crítica ao sistema da época, transformando a realidade em uma peça de ficção que imagina um futuro que se desenha pelo ponto de vista do autor. É essa inspiração na realidade que essa monografia se propõe a estudar, analisando como a mídia é representada na obra *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley.

A obra traz um mundo futurista, onde a população é dividida em castas (Alfa, Beta, Gama, Delta e Ípsilon), às quais o indivíduo é direcionado desde o momento da sua concepção. Os conceitos de família e relações amorosas e monogâmicas foram totalmente abolidos e são abominados, o que leva a concepção dos embriões ser feita artificialmente, através de um processo conhecido como Bokanovsky, onde cada ovo pode se transformar desde 8 até 96 embriões iguais. Após o nascimento, cada indivíduo

é submetido a vários métodos de condicionamento<sup>1</sup> feitos através de estímulos visuais e auditivos para que aja e pense de acordo com a sua casta. Os anos são contados a partir do nascimento de Henry Ford<sup>2</sup>, e a população perdeu totalmente suas referências do passado através de uma total extinção do acesso à informação. Além da aplicação do condicionamento, a sociedade é controlada a partir de três eixos: a sexualidade, incentivada e usada como meio de relacionamento social; o entretenimento direcionado a cada casta, através do cinema, música, televisão e revistas específicas; e, principalmente, o consumo do SOMA (substância artificial que causa felicidade e elimina sentimentos e pensamentos considerados ruins).

A história acompanha Bernard Marx, um integrante da casta mais alta (Alfa), em sua busca por respostas do motivo pelo qual se sente tão deslocado dentro daquela sociedade. Ele trabalha no departamento de condicionamento, e é observador e crítico daquela realidade, entendendo como o governo molda cada indivíduo. “Sessenta e duas mil repetições fazem uma verdade. Imbecis!” (p. 68), é uma fala proferida por Bernard enquanto ele observa um diálogo entre outros personagens. Ele, então, parte para uma viagem rumo a uma reserva selvagem, juntamente com a mulher com quem estava se relacionando na época, Lenina Crowne, uma Beta bem condicionada. A reserva selvagem, chamada de Malpaís, era onde viviam indivíduos herdeiros da antiga civilização que tinham comportamentos conflitantes com a nova sociedade e, por isso, eram mantidos dentro de Malpaís para viverem aos costumes antigos. Lá, Bernard conhece Linda, uma mulher da civilização que se perdeu em Malpaís e nunca pode voltar, e seu filho John, nascido entre os selvagens. Vendo uma oportunidade de estudar mais a fundo o comportamento desses indivíduos, Bernard consegue autorização para levar Linda e John até sua sociedade. A partir daí, entramos em contato com a mediatização da presença do selvagem naquela sociedade e suas constantes críticas àquele ambiente controlado e condicionado. John constantemente debate sobre a censura à literatura que tinha contato em Malpaís, citando Shakespeare em quase todas as suas conversas. Ele é levado por Bernard em diversos eventos sociais para que os indivíduos Alfa entrem em contato com ele e se sintam interessados a respeito de seus costumes, transformando a vida do selvagem em uma espécie de espetáculo em toda

---

<sup>1</sup>O condicionamento é feito desde o nascimento de cada indivíduo, através de estímulos sensoriais específicos para cada casta. Sons, cheiros e imagens são relacionadas a coisas boas ou ruins repetidamente, até que o indivíduo faça a relação entre determinada situação e uma sensação.

<sup>2</sup> Henry Ford (1863 - 1947), fundador da *Ford Motor Company*, indústria automobilística fundada em 1903 e que foi pioneira no uso de métodos de fabricação de carros em grande escala, com força de trabalho usando linhas industriais de montagem em movimento.

mídia. O enredo se desenvolve a ponto da presença de John, e de seus diversos questionamentos, se tornar insustentável, levando ao suicídio de John e ao isolamento de Bernard em uma ilha longe da civilização por ter um comportamento incompatível com o sistema.

O mundo criado por Huxley possui sistemas de controle das massas que converge em diversos pontos com o que foi imposto por Mussolini durante seus anos de fascismo na Itália. Huxley cria em sua história alegorias que representam a realidade na qual o autor se via inserido na época, como aponta Veratti (2007, p. 84):

As extrapolações de Mussolini e Stalin permitiam imaginar medidas extremadas para o condicionamento humano como as que aparecem no livro, e apontavam, ainda, na direção do que estava por vir: as experiências nazistas, que admitiriam o paralelo huxleyano entre automóveis e cromossomos.

Mussolini controlava a mídia e a comunicação em todas as suas formas, desde a criação de filmes informativos dirigidos pelo próprio ditador, até a manipulação da propaganda e do jornalismo exercido naquele período, criando, assim, uma informação massificada e de cunho totalitário. Como diz Veratti, Mussolini “censurou o capitalismo moderno por depender de um processo de propaganda que padroniza não só a renda, mas acima de tudo o comportamento inveterado dos consumidores” (VERATTI, 2007, p. 194). E essa disponibilidade de informação, sempre controlada e condicionada, é a principal denúncia que Aldous Huxley faz em sua obra.

Para a construção do estado da arte da pesquisa, foi feita uma busca nos repositórios digitais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM) com as palavras-chave "Admirável Mundo Novo", "comunicação" e "literatura". O resultado das buscas foi numeroso, mas poucas produções se mostraram com conteúdo relacionado ao tema desta monografia. Dentre os resultados, alguns trabalhos devem ser destacados. Duas dessas produções fazem o uso da realidade para estudar a literatura produzida em uma época da história e as influências desse determinado período na obra, tendo *Admirável Mundo Novo* como seu objeto de estudo. O primeiro se intitula *Comunicação e Mídia na Literatura Distópica de Meados do Século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury*, tese de Rudinei Kopp, publicada em 2011. A tese apresenta uma análise de cinco textos distópicos do período entre e pós-

Guerras Mundiais a partir de diversos fatores sociais, como comunicação de massa, tecnologia e contexto histórico, o que torna essa pesquisa extremamente relevante para a produção desta monografia. O segundo trabalho encontrado e que apresenta alta relevância para esta pesquisa é a dissertação de Nelson Samuel Porto Veratti, publicada em 2007 sob o título de *Admirável Mundo Novo: um enredo de possíveis*. Essa dissertação tem como objetivo resgatar a obra de Aldous Huxley em seu teor crítico para demonstrar seu valor e importância histórica. Além desses, outros trabalhos encontrados servirão de auxílio para desenvolver essa pesquisa, como, por exemplo, os estudos de Ivan Ramires Carvalho (2014) e Leandro de Souza (2012), que estudam, respectivamente, a representação de futuro e a representação de sociedade em *Admirável Mundo Novo*, o segundo estendendo sua pesquisa para a comparação com a versão cinematográfica de 1998. Além desses, dois artigos também se destacaram na pesquisa: *Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade*, de Leonir Cardoso Hilário (2013), e *Crítica à modernidade nos romances distópicos de Aldous Huxley e George Orwell*, de Rafael Cunha (2013). Ambos os artigos apresentam uma análise focada na produção literária como crítica, tendo como objeto romances distópicos. Como se pode observar, os trabalhos encontrados que conversam com esta pesquisa estão datados após os anos 2000, o que mostra um interesse recente e ainda muito incidente acerca do tema.

Assim, é a partir da observação da representação do contexto histórico em uma projeção de realidade futura através da literatura ficcional, que o trabalho de conclusão tem como **objetivo geral** analisar como a mídia e a comunicação aparecem em *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley. Para isso, foram definidos como **objetivos específicos**: 1) Identificar passagens de *Admirável Mundo Novo* que trazem o uso de instrumentos de mídia e comunicação. 2) Analisar, na obra, como esses mecanismos são usados como meio de controle da sociedade e das massas. 3) Relacionar, quando possível, esses achados com o sistema fascista no qual o autor estava inserido na época.

Para o alcance desses objetivos, a pesquisa bibliográfica será o procedimento aplicado, e a Análise de Conteúdo, como metodologia. Esta tem como intenção, segundo Bardin (1977), realizar uma segunda leitura da mensagem analisada, buscando revelar o oculto em seu conteúdo. Assim, a monografia foi estruturada em quatro partes além da Introdução e das Considerações Finais.

O capítulo um, que se segue, estuda a presença da comunicação na literatura e como o gênero distopia se desenvolveu dentro da produção literária e se apoiou em um

discurso de crítica social. Para isso, serão utilizados os estudos de Bulhões (2012) e Thompson (2013), para estabelecer ideias iniciais de como a mídia e os meios de comunicação aparecem na literatura. Também será feito um panorama de como a literatura de caráter crítico surgiu no início do século XX, levando à criação do gênero distopia. Para isso, serão abordados os estudos Kopp (2011) e Hilário (2013), além de outros autores auxiliares.

O próximo capítulo se debruça na contextualização da realidade fascista em que Aldous Huxley estava inserido, através dos registros de Gentile (1988) e Hobsbawn (1994). Além desse contexto, serão explorados quais eram os mecanismos de mídia e comunicação usados por Mussolini para o controle das massas e quais foram as principais técnicas aplicadas em seu discurso através dos estudos de Lage (1998), Tchakhotine (2001) e Bellenger (1987). O terceiro capítulo traz o objeto escolhido, onde o enredo de *Admirável Mundo Novo* será descrito, além de ser feita breve contextualização sobre vida e obra de Aldous Huxley. O último capítulo apresenta, finalmente, a descrição da metodologia escolhida para o desenvolvimento deste estudo, onde foram definidas categorias que auxiliarão na construção da análise. A partir dessa categorização, será elaborada a análise do objeto sob a ótica de cada categoria, aplicando a fundamentação teórica referente ao conteúdo estudado e realizando os entrelaçamentos necessários entre os estudos dos autores explorados. Após esse momento, as considerações acerca da análise das categorias serão apontadas, bem como as considerações finais da monografia.

## **1 UMA VISÃO DA MÍDIA E DA COMUNICAÇÃO NA LITERATURA**

Para traçar o desenvolvimento da literatura distópica como agente da crítica social usado por autores no século XX, foram estabelecidos três subcapítulos teóricos. No primeiro momento serão colocados alguns pontos onde a literatura e a mídia se mostram em convivência, através dos textos de Bulhões (2012) e Thompson (2013), mas principalmente será apresentada uma breve amostra de como a mídia e os meios de comunicação são apresentados na literatura. Após, serão usados os apontamentos de Kopp (2011), Hilário (2013) e Thompson (2013), complementados por Orwell (2005) e Wojciekowski (2009) para apresentar, primeiramente, o caráter crítico assumido pelos textos literários durante o século XX, como essa postura politizada adentrou as produções dos autores da época, e de que forma esse movimento resultou na criação do gênero distopia enquanto meio de crítica social dentro da literatura.

### **1.1 A literatura e a mídia: intersecções.**

A escrita faz parte da história da humanidade desde o início das primeiras civilizações. Mas, segundo Thompson (2013), a invenção da prensa no fim da Idade Média foi a grande responsável pela popularização da escrita e da leitura, pois a transformou em mercadoria. Essa mercantilização da escrita, ainda segundo Thompson, levou a produção artística a obter um valor simbólico maior conforme sua originalidade, sendo os textos originais cada vez mais valorizados diante de suas cópias. Na literatura, por exemplo, a primeira edição de um livro é cobiçada por colecionadores por serem as primeiras reproduções do texto original, ou seja, tem maior valor simbólico. Assim, a literatura passa a ocupar sua parcela no mercado, o que leva ao desenvolvimento do escritor profissional, como aponta Bulhões (2012). Porém, a literatura ainda carregava certa “aura artística”, que, segundo o autor, logo foi colocada em dúvida, já que o escritor passou a não ser mais alheio ao lucro e ao campo midiático e dos meios de comunicação. A literatura assumiu, então, um papel plural, se inserindo em discussões de nível político e social, bem como apenas caminhando pelo campo artístico.

Portanto, tanto o caminho de uma forma literária “pura”, dita arte pela arte, rejeitou o midiático em nome do academicismo estético, quanto o seu revés,

o engajamento político, o recusaria, em nome de conteúdos afinados com causas revolucionárias. (BULHÕES, 2012, p. 104).

Essa pluralidade trouxe formas de literatura que faziam interseção entre a arte e as discussões sociais e midiáticas. Bulhões dá o exemplo da literatura policial, que utiliza da dinâmica jornalística para criar uma obra literária ficcional, onde “sugestões do campo midiático são capturadas esteticamente por ficcionistas.” (BULHÕES, 2012, p. 105). O romance, no entanto, se consolidou na modernidade, entre a burguesia do século XIX. O caminho do narrador de romance na história da produção literária ficcional cruzou o desencantamento e foi encontrar no realismo o meio de “apresentar seu conteúdo de maneira a provocar a sugestão do real” (ADORNO, 2003, p. 55). Após essa busca pela realidade é que a literatura foi preenchida com a referência ao social que logo se desenvolveria como a literatura crítica do século XX, pois, como sugere Adorno, essa referência social não deve ser colocada superficialmente e de dentro para fora na obra, mas em seu significado mais profundo.

É nessa mudança simbólica que Thompson (2013) coloca o papel da mídia, apontando que “o desenvolvimento da mídia transformou a natureza da produção e do intercâmbio simbólicos no mundo” (THOMPSON, 2013, p. 35). O autor aponta que os meios de comunicação se relacionam diretamente com a produção de significados simbólicos, tanto para os indivíduos receptores quanto para os próprios produtores, pois “criam novas formas de ação e interação e novos tipos de relacionamentos sociais” (THOMPSON, 2013, p. 119). Ou seja, a mídia foi responsável pela resignificação das produções culturais por promover um novo meio de troca de informações de caráter simbólico. Sugere-se, então, que o desenvolvimento do caráter social da literatura se relaciona com o desenvolvimento do campo midiático.

Uma manifestação que pode ser apontada como convergência da literatura com a mídia é quando o jornalismo incorpora escritores às redações, trazendo a narração literária para dentro de suas publicações, como lembra Pena (2006). Os escritores deram novo tom para a maneira que o jornalismo contava suas histórias, além de rechearem as páginas dos jornais com narrações fictícias, como os folhetins. Pena aponta que, dessa forma, o jornalismo literário começou a nascer dentro dos jornais, assim como outros tipos de gêneros que contavam o fato a partir de uma perspectiva literária. Bulhões (2012) ressalta, porém, que mesmo que a literatura e o jornalismo tenham convergido em diversos pontos - como a publicação dos romances de folhetim, por exemplo -, os

temas considerados “elevados”, dignos de discussão, mantinham seus textos fora dos jornais.

A mídia era apresentada, dentro da literatura, como antagonista, e carregava uma reputação negativa. “Aliás, o quadro da literatura mais recente demonstra uma forte tendência de abrandamento da 'demonização' da cultura midiática.” (BULHÕES, 2012, p. 104). O próprio autor traz o exemplo da peça *O Beijo no Asfalto*, de Nelson Rodrigues, como um “registro deplorável” do universo midiático. A história mostra uma cadeia de acontecimentos após o personagem principal, Arandir, beijar outro homem após este ser atropelado. A mídia entra com papel de sensacionalista na figura de uma jornalista que faz uma matéria difamatória e inventada sobre a possível relação homossexual entre Arandir e o homem atropelado. As consequências da divulgação dessa matéria desencadeiam o fim trágico da história. Um exemplo mais atual a ser citado pode ser a saga *Harry Potter*, de J. K. Rowling, onde, segundo Sanseverino (2013), os jornalistas representam papéis estereotipados. O destaque principal fica com a jornalista Rita Skeeter, que trabalha com o sensacionalismo para transformar suas pequenas notas em jornais em grandes matérias. Rowling trabalha forte com a mídia em *Harry Potter* para fazer com que esta, através dos jornais, seja um dos motores para movimentar a problemática da história. Considerando que *O Beijo no Asfalto* é uma obra nascida nos anos 1960, e *Harry Potter* é um grande *best-seller* dos anos 2000, percebe-se que a visão negativa da mídia citada por Bulhões permanece sendo explorada na literatura.

Ainda que os exemplos acima mostrem o papel antagônico que a mídia assumia em algumas obras, nenhum deles contradiz a credibilidade que a mídia e a imprensa possuem perante seu leitor, que é o combustível para a construção das grandes matérias. A credibilidade da mídia é um dos pontos mais explorados por Balzac em *Ilusões Perdidas*, livro que traz jornalistas e redatores em seu dia a dia, abrindo e demonstrando diversas faces do jornalismo. Como explica Arigoni (2014), Balzac demonstra fortemente o caráter capitalista da mídia, apontando a importância do mercado para a construção das narrativas jornalísticas vendáveis e que agradassem ao público muito mais do que transmitir a informação de forma clara e coerente. Arigoni aponta que esses mecanismos de narrativa que atraem o leitor fizeram com que a credibilidade da mídia ficasse cada vez maior dentro da obra.

O fator credibilidade também foi abordado por H. G. Wells em seu clássico *A Guerra dos Mundos*, uma das obras pioneiras da ficção científica. A história narra a

invasão de alienígenas ao planeta Terra, onde a mídia e os jornais têm o papel fundamental de levar as notícias e as informações acerca da situação à população e, graças a sua grande credibilidade perante o público, são legitimadas. Meneses (2008) destaca a importante influência que o contexto real teve na obra de Wells, demonstrada pelo autor ao não definir época em que a história se passa, usar os tempos verbais tanto no passado quanto no presente e no futuro, e ainda utilizar recursos de mídia popularizados na época, principalmente na figura da imprensa.

Ao se utilizar dos jornais em seu jogo narrativo, Wells lança mão de funções e artifícios legítimos atribuídos aquele veículo em seu cotidiano. Desta forma, temos uma ideia de como se dava o trabalho de mediação dos recursos midiáticos, demonstrando-nos que uma obra ficcional pode ser lida como um instrumento revelador do contexto na qual foi elaborada. (MENESES, 2008, p. 5).

*1984*, a obra-prima de George Orwell, é classificada dentro do gênero distopia, assim como *Admirável Mundo Novo*, e explora o controle da mídia ao seu extremo, onde toda fonte de informação era manipulada e somente era permitido entrar em contato com a mídia através dos programas controlados do governo. Roncatto (2011) aponta que Orwell usou os meios de comunicação e a mídia como forma de aprisionar o homem através da informação, já que, na obra, ter uma vida privada é o conceito de liberdade, mas essa liberdade é aprisionada através do fluxo limitado de informações recebido. Orwell usa a mídia como meio de transpassar o controle das massas e atingir cada cidadão individualmente, causando o isolamento do sujeito e, assim, delimitando sua liberdade.

A sociedade apresentada na obra de Orwell condiz com essas condições, os sujeitos vivem em isolamento constante e vigiado e isso faz com que as propagandas panfletárias do Partido tomem uma dimensão grandiosa frente a pessoas isoladas e sem força para contrariar a voz das teletelas. (RONCATTO, 2011, p. 29).

Esse curto panorama da presença da mídia e dos meios de comunicação em algumas obras literárias de grande valor demonstra a pluralidade dos usos desses mecanismos como fator importante para a movimentação de enredo. É possível enxergar que há muitos critérios acerca da mídia e dos meios de comunicação que podem ser explorados a partir de determinado tema principal da obra literária, sejam tanto na forma com que aparecem (imprensa, propaganda, programas televisivos, etc) quanto nos instrumentos que utilizam, como no exemplo da credibilidade. Mas o que

pode ser observado nesse recorte é, principalmente, o objetivo da escolha desses critérios: estabelecer uma crítica social profunda.

## 1.2 A literatura como meio de crítica social

A figura da mídia começou a ser debatida no século XX, graças às duas grandes guerras mundiais, que tornaram o interesse público na propaganda cada vez maior (Briggs e Burke, 2006). Kopp (2011) complementa esse pensamento ao sugerir que a compreensão desses meios e sua representação faziam parte do imaginário e da desconfiança da sociedade (KOPP, 2011).

O período do entre-guerras até os primeiros anos pós-Segunda Guerra é marcado por uma série de eventos que foram definitivos para criar um ambiente propício ao surgimento de uma consciência menos otimista acerca do futuro. (KOPP, 2011, p. 11).

Kopp aponta que o desenvolvimento tecnológico prometia um futuro próspero, mas que não se concretizava, levando a população a desacreditar que a vida poderia ser melhor. Como pontuam Briggs e Burke, o desenvolvimento tecnológico dos séculos XIX e XX contribuiu para transformações em todos os âmbitos da sociedade, desde o econômico ao social. “A tecnologia requer e produz mudanças sociais e organizacionais” (BRIGGS E BURKE, 2006, p. 189), e ela está diretamente relacionada com os meios de comunicação e com a mídia.

É nesse tempo que as tecnologias e a mídia foram se inserindo cada vez mais no dia a dia da sociedade moderna, se transformando em fatores do cotidiano. Como Hilário (2013) indica, grandes autores reconhecidos por explorarem referências ao social na sua literatura produzida durante essa época, são conhecidos como os primeiros críticos da sociedade moderna, onde a comunicação e a mídia estavam inseridas:

Adorno e Benjamin, por exemplo, conceberam a literatura de Kafka, Proust, Musil, dentre outros escritores do início do século XX, como forma de compreensão do mundo moderno através da narrativa das forças sociopolíticas nascentes e suas resultantes sobre a vida cotidiana dos indivíduos. (HILÁRIO, 2013, p. 202)

Hilário traz a definição de Zima (1985) de *sociocrítica* como toda e qualquer obra do campo literário que pertença à prática crítico-literária (Hilário, 2013). Ao assumir esse papel, a produção literária do século XX se coloca na posição já discutida

anteriormente por Bulhões (2012) de explorar o social e a política, mas, dessa vez, sem o toque sutil que um romance policial apresenta. Segundo Hilário, Zima define a sociocrítica como “elementos sociais não são exteriores ao texto”, pois sua tarefa é “analisar a sociedade e as suas transformações históricas no texto.” (HILÁRIO, 2013, p. 203). O autor sugere que a construção social na literatura é um movimento construtivo e que se manifesta do interior para o exterior.

Kopp (2011) coloca o pensamento crítico na literatura como reflexo da modernidade, já que só passou a acontecer mais fortemente conforme os meios de comunicação se popularizavam e a literatura desenvolvia o seu caráter de produto cultural mercantilizado. O autor relembra a ideia progressista do século XIX, onde se acreditava que a sociedade deixaria de lado as crenças intelectuais e espirituais para se entregar à razão. “Seria, finalmente, possível deixar para trás a crença nos dogmas dos regimes opressores e a obediência cega àquilo que não mereceria outro termo senão superstição.” (KOPP, 2011, p. 39). O autor aponta a semelhança dessa visão com o desenvolvimento crítico no início do século XX, já que, segundo ele, não é normal que o ser humano se veja com objeto de estudo e aplicação de regras (KOPP, 2011).

Esse posicionamento de colocar o pensamento crítico como resultado da modernidade converge com as ideias de Hilário (2013). O autor pontua em sua obra que a literatura é cada vez mais um meio de problematizar a realidade e proporcionar um entendimento sobre o que acontece na contemporaneidade. Assim, a literatura serve como um meio de o leitor pensar criticamente e questionar a sua própria realidade, pois “o campo literário, deste modo, ainda hoje deve ser encarado como meio a partir do qual se torna possível analisar criticamente as forças que nos compõem na atualidade” (HILÁRIO, 2013, p. 203).

A mídia também desempenha esse mesmo papel de entregar ao receptor a sua realidade, como aponta Thompson (2013). Os meios de comunicação popularizados entregam o que acontece no mundo e conseqüentemente o que acontece fora do alcance da realidade e da experiência pessoal de uma parcela de receptores. Thompson diz que a mídia apaga o passado e constrói o presente, mudando a percepção de pertencimento de cada indivíduo, o que pode levá-lo – ou não – ao questionamento.

Mesmo naqueles casos em que a nossa experiência de lugares distantes não coincide com nossas expectativas, o sentimento de novidade ou surpresa muitas vezes confirma o fato de que nossa experiência vivida foi precedida por uma série de ideias concebidas e derivadas, pelo menos em parte, das palavras e imagens transmitidas pela mídia. (THOMPSON, 2013, p. 61).

Thompson reitera ao longo de seu texto o papel fundamental da mídia e suas mensagens na construção da realidade do indivíduo, que as usa como meio de formação pessoal e autocompreensão. Quando retomamos o raciocínio sobre o pensamento crítico na literatura ser um sintoma da modernidade, e que a mídia passou a ter maior importância social no fim do século XIX, início do século XX, podemos relacionar essa função de informar e transformar a realidade do indivíduo com as críticas produzidas.

Orwell (2005) complementa esse pensamento ao apontar a literatura clássica como produção individual e honesta, que só assume seu papel crítico e coletivo quando os pensadores políticos começam a produzir textos literários. O autor relembra a importância da presença da política na literatura, que disseminou a consciência coletiva de observar o mundo ao redor de forma crítica. Orwell explica que esse fenômeno se deu a partir da modernidade, quando escritores passaram a não se dedicar exclusivamente a produções literárias e aceitaram suas responsabilidades políticas em quebrar ortodoxias que os antepassados estabeleceram. Os governos totalitários, para Orwell, foram apenas um gatilho para esse movimento, que, segundo o autor, teria acontecido da mesma forma, a partir da maior percepção de cada um sobre o mundo à sua volta. Essa percepção é o que desenvolveria esse pensamento crítico.

### **1.3 O nascimento inevitável da distopia**

Este fenômeno de narrativa de forças sociopolíticas que se consolidou durante o século XX pode ser visto como a sustentação para a criação de uma literatura de caráter distópico. Mas, antes disso, é importante definir a importância da utopia como espécie de sociocrítica, pois “vislumbrar um mundo perfeito é uma maneira de ver o mundo que habitamos de uma forma mais crítica.” (KOPP, 2011, p. 38).

A utopia caminha junto com o Iluminismo, como sugere Kopp (2011), já que é o momento em que as luzes imaginadas para o futuro estão acesas e fortes. É “um gênero literário que consiste na narrativa sobre a sociedade perfeita e feliz e um discurso político que procura expor a cidade justa.” (HILÁRIO, 2013, p. 204). As utopias trazem a crítica social e a denúncia através da demonstração de um mundo perfeito e imaginário que é melhor do que o mundo em que o leitor vive. A utopia entrega uma promessa, ela “revela o mundo tal como ele é aos olhos do escritor e, ao mesmo tempo, ele mostra o que o oposto poderia ser” (KOPP, 2011, p. 38).

É no século XX que as distopias tomam forma. Essa literatura surge como uma maneira menos sutil de apontar os problemas anteriormente discutidos pelas utopias, agora não mais mascarando a situação, mas a colocando como tema principal de problematização.

As distopias são, portanto, formas para criticar, através da exacerbação, os regimes e modos vigentes. Se uma utopia promete ou indica um mundo melhor a partir da comparação com o atual (necessariamente diferente deste), a distopia simula um “mundo pior” a partir do exagero, por exemplo, na aplicação de leis, modos de dominação, sistemas econômicos ou políticos, costumes, ideologias ou crenças contemporâneas (mas não necessariamente diferente deste). (KOPP, 2011, p. 58).

As utopias e distopias partem do mesmo caminho: “projetar e imaginar a partir dos desencantos do autor com o mundo que o cerca.” (KOPP, 2011, p. 60). É na abordagem que elas se diferenciam. Enquanto as utopias estão demonstrando um mundo imaginado fora do alcance da realidade, as distopias demonstram o futuro caso os problemas da realidade permaneçam. Assim, Kopp traz sua definição de distopia: “uma história intencional de advertência - que se refere a uma sociedade imaginada e projetada no futuro - que deve causar assombro aos leitores.” (KOPP, 2011, p. 61).

Wojciekowski (2009) compara utopia e distopia a partir do *status quo* como referencial. A utopia viria como algo positivo, que supera o *status quo*, enquanto a distopia seria o negativo, aquilo que é inferior ao *status quo*. Segundo o autor, a utopia estaria ligada ao estado de felicidade geral, enquanto a distopia caminha para a felicidade de poucos. A distopia, então, destruiria a utopia. As ideologias criadas e desenvolvidas por todos nas utopias, estariam, nas distopias, sendo controladas por uma classe dominante mínima, que se aproveita da alienação da maioria para exercer poder de controle.

Kopp (2011) retoma a ideia do desenvolvimento tecnológico também estar ligado ao desenvolvimento das distopias, tanto pela possibilidade cada vez maior do alcance das mídias e dos meios de comunicação, mas também por ser visto com estranhamento e desconfiança, acabando por ser usado por muitas obras como plano de fundo da problematização. O autor cita o pensamento de Beauchamp (1986), que defendia as distopias como um meio de proteção do medo que o futuro causava devido a esse desenvolvimento tecnológico até então incipiente.

Esta percepção tecnofóbica é a que define, em seu ponto de vista, a maioria das ficções distópicas, revelando a tecnologia como um monstro moderno capaz de ser totalitária em si mesma e não apenas um caminho para facilitar a ordenação e o controle da sociedade. (KOPP, 2011, p. 51)

Este estranhamento também é discutido por Wojciekowski quando o autor traz a questão do relativismo ao se trabalhar com textos literários. Ele aponta que a literatura depende essencialmente da interpretação do observador, o que pode levar o leitor a estar em uma posição social distanciada daquilo que a utopia busca explorar, encarando-a, então, como uma distopia. Assim, o autor define que “pode-se considerar que a Literatura (como outras formas de arte) está intimamente ligada ao momento histórico-social em que é produzida” (WOJCIEKOWSKI, 2009, p. 27). Tanto escritor quanto leitor se relacionam com a obra, um como produtor e outro como receptor, e cada um tem sua própria resposta ao que está sendo exposto, fazendo com que a literatura seja um “modo de compreender alguns desejos e medos contidos na complexidade da sociedade humana” (WOJCIEKOWSKI, 2009, p. 27).

Bulhões (2012) lembra que os campos midiático e tecnológico foram vistos por intelectuais, também, com estranheza, por se afastarem de suas ideologias. Ao encontrar a mídia, a literatura perdia seu status de arte pela arte, cumprindo um papel quase que oposto ao que esses intelectuais acreditavam, já que a mídia estava associada ao capitalismo ocidental.

A tecnologia e a mídia estão intimamente conectadas e, no fim, são os dois principais pilares de contextualização das distopias, tanto clássicas quanto as mais modernas e populares<sup>3</sup> produzidas nos últimos anos. Apesar disso, ainda é de maior importância para essa pesquisa ressaltar o período histórico em que as distopias clássicas foram desenvolvidas: *Nós*, de Yevgeny Zamyatin, publicada em 1924, é a primeira obra distópica que ganhou destaque e é considerada a pioneira no gênero. Outros dois cânones a serem lembrados são *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, com publicação em 1932 e objeto de estudo desta monografia, e *1984*, de George Orwell, publicado em 1949, e já citado anteriormente. Kopp ressalta que, apesar de alguns autores divergirem quanto a outros livros serem considerados clássicos da literatura distópica – como *Revolução no Futuro* (1952), de Kurt Vonnegut, e

---

<sup>3</sup>Segundo artigo publicado na Forbes, os filmes *The Hunger Games*, *Divergent* e *The Maze Runner*, baseados em distopias voltadas para o público adolescente e publicadas entre 2008 e 2012, quebraram recordes de bilheteria. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/dorothy pomerantz/2014/09/19/does-the-maze-runner-mark-the-beginning-of-the-end-of-the-ya-movie-craze/>

*Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury –, esses três títulos se mantêm até hoje como a tríade principal das primeiras e mais importantes distopias já escritas.

Como pode ser observado, a publicação das obras se dá após o início da Primeira Guerra, durante o período entre-guerras, e após o término da Segunda Guerra. Zamyatin é russo e viveu parte de sua vida na Rússia, durante a grande revolução. Huxley era britânico, mas passou boa parte de sua vida na Itália de Mussolini – como veremos mais a adiante –, e Orwell, apesar de ter passado a maior parte da vida entre a Índia Britânica, Inglaterra e Paris, sempre foi um grande crítico político e social que procurava se posicionar quanto aos regimes instaurados na época. Esses foram momentos fundamentais para que a ideia já discutida de distopia, onde o futuro é imaginado como um resultado do presente se este não for mudado, fossem introduzidas nos textos literários e dessem início à escrita do gênero.

A combinação dos fatores discutidos anteriormente (o desenvolvimento crítico, mercantilização da literatura, popularização dos meios de comunicação e desconfiança em relação à tecnologia) com um período de catástrofes e guerras, se mostrou o plano de fundo perfeito para a criação da literatura distópica de Huxley.

## 2 A MÍDIA SOB O CONTROLE DE MUSSOLINI

Para estabelecer em que pontos o fascismo fez uso dos meios de comunicação e de mídia para crescer como partido dentro da Itália, será feito um apanhado histórico do surgimento e situação do fascismo italiano, através dos textos de Hobsbawn (1994) e Gentile (1988). Após, a linguagem e os instrumentos de persuasão e convencimento serão explorados para estabelecer alguns mecanismos utilizados por Mussolini, com o apoio das ideias de Lage (1998), Tchakhotine (2001) e Bellenger (1987) para dissertar acerca de tais instrumentos e onde eles foram apresentados.

### 2.1 O salto fascista

Para compreender o uso da manipulação da informação pelo regime fascista italiano de Benito Mussolini, é necessário localizar historicamente a formação desse governo. Os estados totalitários na Europa surgiram de forma gradual, tendo sua força maior e seu estabelecimento após o fim da Primeira Guerra Mundial, com o colapso da civilização ocidental do século XIX, como sugere Hobsbawn (1994). Segundo o autor, a Europa vivia um momento de glória até a eclosão da Primeira Guerra, onde o capitalismo dominava todas as bases e a tecnologia estava em pleno desenvolvimento. Esse modelo, entretanto, entrou em colapso no início do século XX, com uma crise econômica sem precedentes e ondas de rebeliões que acompanharam as duas grandes guerras. Hobsbawn aponta que foi durante essa crise do capitalismo que opções vistas como alternativas para suprir a crise apareceram como soluções para a classe burguesa, que não queria sucumbir. Este cenário serviu como alavanca para que o movimento fascista se aproveitasse dessa desestabilização social para crescer dentro da Itália:

Enquanto a economia balançava, as instituições da democracia liberal praticamente desapareceram entre 1917 e 1942; restou apenas uma borda da Europa e partes da América do Norte e da Austrália. Enquanto isso, avançavam o fascismo e seu corolário de movimentos e regimes totalitários. (HOBSBAWN, 1994, p. 17).

Gentile (1988) expõe que, ao ser fundado em 1919, o movimento contava com apenas 31 *Fasci*, totalizando 870 inscritos, ao passo que, em 1921, já contava com 2.200 *Fasci* e 320.000 inscritos. Isso demonstra o quanto o fascismo criou força junto às massas, chegando como um movimento pequeno que toma uma proporção de

totalitarismo característico da época. Gentile sugere que a transformação do fascismo de “partido” para “regime” se deu conforme o movimento se colocava entre as manifestações políticas de massa e a postura autoritarista moderna, pintando-se como um meio de “transformação da política” que combate o liberalismo já decadente. O crescimento da popularização do movimento fascista foi tão notório, que antes mesmo do nazismo se consolidar na Alemanha, Mussolini já havia sido chamado pelo rei para fundar uma nova forma de governo, como aponta Gentile.

O autor lembra que a monarquia se viu obrigada a se curvar, aceitando perder grande parte de seu poder para não ruir, vendo o fascismo se transformar finalmente em regime no fim dos anos 20. Dessa forma, o fascismo vai esmagando o liberalismo cada vez mais, aumentando o cerco sobre o governo, e conseguindo, entre 1925 e 1926, transformar e criar leis para instaurar um regime fechado e de controle. “Estas leis marcaram o fim do regime pluralista e conduziram a um regime fechado, que excluía, na ideologia e na prática, qualquer forma de oposição, de dissenso ou de alternativa.” (GENTILE, 1988, p. 36). Ou seja, o fascismo minava todos os acessos a pensamentos opostos para se manter hegemônico no poder.

Lage (1998) define o fascismo como um espaço onde diversos processos convergem ao mesmo destino. “Ocorre quando a desesperança acomete os intelectuais e o desespero das massas” (LAGE, 1998, p. 314). As mudanças sociais que ocorriam na época são apontadas pelo autor como consequência, também, da modernização e da ideia do capital como fonte de poder. Lage lembra que o estado de recessão pedia por mão de obra barateada, o que levou à maior movimentação na imigração, já que o estrangeiro aceitaria as propostas de baixo custo, tomando controle da atividade econômica. O autor propõe que aí surgiu a sustentação do fascismo junto às massas, através do racismo e do antissemitismo nazista.

A característica autoritária do fascismo tinha uma relação de poder e de controle diretamente ligada às massas. Era importante que o Estado se limitasse a “garantir a disciplina e a dócil aquiescência das massas em relação à ordem constituída” (GENTILE, 1988, p. 43). A política de massa fascista baseava-se no controle da informação através de três pilares: educação, organização e integração. Segundo Gentile, a intenção era criar um mito interiorizado pela população de um Estado como divindade, mas afastando da visão religiosa que esse tipo de glorificação carrega.

A participação das massas era importante para a manutenção desse mito, porém, essa participação não era livre e individual, mas sim um produto da socialização que o

regime impunha como maneira de criar uma espécie de “conscientização fascista” (Gentile, 1988). O objetivo dessa socialização era criar o chamado “cidadão soldado”, que nascia dentro dessa socialização e se tornava totalmente dedicado ao Estado. Gentile cita um trecho dos textos de preparação política de 1936, no qual se pode ler: “Desde a mais tenra idade, a ideia do Estado deve operar sobre as jovens almas como uma sugestão do mito que, aumentando a idade, se efetua em formas de disciplina civil e de operante milícia” (GENTILE, 1988, p. 47 *apud* PNF, *Il cittadino soldato*, 1936, p. 13). Isso transformou o regime em uma realidade normal para os italianos, que enxergavam somente ali a possibilidade de participação ativa no Estado.

O uso das massas para sustentar o fascismo era baseado na premissa de que o homem não era um ser racional, como aponta Lage (1998). O autor pontua que a racionalidade do homem se submetia à compreensão do conceito de hierarquia e poderia ser facilmente convencido por uma figura que representasse superioridade. A propaganda exercia papel fundamental no controle das massas, como explicam Pena-Rodríguez e Paulo (2016), assumindo um discurso retórico e persuasivo. A difusão da informação controlada através da propaganda foi essencial para dominar o público e forjar opiniões, dando sustentação e ajudando a consolidar os estados totalitários e autoritários como o fascista. Como Adorno (1951) aponta, alguns instrumentos são padrão da propaganda fascista a fim de formar uma sociedade controlada, como repetição constante de ideias escassas. Esse modelo era capaz de determinar cada palavra do discurso para formar uma estrutura unificada e de comum de pensamento. De acordo com o autor, a propaganda fascista pouco se preocupava com entregar uma fala tangível e concreta em seu discurso político, o que mostra a preocupação maior com clareza e a consolidação de ideias simples pela sociedade do que com o conteúdo do discurso.

Ainda segundo Adorno, o regime fascista se preocupava em falar com as massas, mesmo que o discurso adotado fosse totalmente contra seus interesses. Desse modo, a propaganda fascista não podia se apropriar de uma fala racional, apelando para o controle psicológico de uma fala rasa e repetida constantemente, empregando o que o Adorno chama de “irracionalidade das massas”. Lage (1998) chama esse fenômeno de “força de convencimento”, sugerindo que o fascismo fez uso de um discurso simples, evidente e imediato, tendo clara consciência de que a verdade complexa não pode chegar ao homem comum.

É preciso dizer o que as pessoas querem ou precisam ouvir: cobrir a qualquer custo o fosso entre o crime e o culpado – inventá-lo, se preciso; repetir o comando, não argumentar ou admitir o contraditório, emocionar, não explicar, canalizar sentimentos, não afrontá-los. A versão mais simples e mais intuitiva é sempre a mais aceitável. (LAGE, 1998, p. 322).

Desta forma, o fascismo eclodiu enquanto potência e estabeleceu o totalitarismo dentro da Itália, se apropriando de todas as armas de controle das massas disponíveis para consolidar ainda mais seu território físico e simbólico.

## 2.2 Persuasão e medo como método de controle

A propaganda de Mussolini, assim como a nazista, fez uso constante de métodos de psicologia social para definir seus instrumentos de persuasão e controle. Lage (1998) lembra que o fascismo não vivia de promessas, mas sim usava seus feitos como mote de propaganda. Ainda que bastante desinformada, a massa ainda precisava do estímulo encontrado no discurso baseado na economia, como sugere Lage, o que tornava mais simples o discurso do trabalho como forma de ajudar o país a prosperar.

Essa simplicidade definia a assimilação de símbolos importantes para os movimentos totalitários, como sugere Tchakhotine (2001). O fascio fascista tinha forte apelo violento, por ser um instrumento de punição ligado a Roma, com um forte apelo nacionalista. Porém, segundo o autor, esse símbolo do fascismo italiano era de difícil assimilação e dificultava a compreensão das massas. Já o símbolo nazista, como aponta ainda o autor, foi escolhido por Hitler por trazer fortemente a questão da simplicidade, mesmo que nada tenha a ver com o nacionalismo alemão. Hoje, a marca nazista continua tendo alto poder de representação do antissemitismo. Este é um exemplo para demonstrar a dedicação que a propaganda fascista deveria ter com o discurso simplificado e pouco profundo, que precisava ser perene e cada vez mais sustentado por outros instrumentos essenciais de convencimento.

A consistência da retórica usada por líderes políticos é lembrada por Bellenger (1987) como fator essencial na persuasão das massas. Para o autor, as mesmas táticas são aplicadas desde os primeiros líderes da humanidade, que exploram a paixão e os reflexos do público naquilo que ele tem de mais irracional. A amplificação do discurso combinada com sua repetição são, segundo Bellenger, instrumentos de persuasão iniciais. O autor define alguns desses instrumentos como: a) a *anáfora*, que consiste em começar o discurso sempre da mesma forma, seja com uma letra, uma palavra ou

umasentença que possa fixar na cabeça do receptor; b) a *pergunta retórica*, técnica para transmitir a certeza de uma afirmação, puxando pelo inesperado e impedindo que a resposta possa ser dada, o que seja entendido na cabeça do receptor como verdade; c) a *preterição*, quando se engana que determinado assunto não será tratado naquele momento, mas entrar nele durante a fala sem que o receptor perceba; d) a *hipérbole* e outras figuras de linguagem, que buscam atenuar o discurso e construir uma narrativa atrativa e inflamada e impedir que as massas deixem seu pensamento ir além daquilo que está sendo apresentado a elas.

Tchakhotine (2001) aponta um exemplo de discurso utilizado na Itália fascista que se tornou ideia incontestável entre todas as classes: a frase “Mussolini tem sempre razão”. O autor se debruça sobre a simbologia ter um papel essencial para corroborar a retórica, apontando que, tanto o nazismo quanto o fascismo, se utilizaram de símbolos como forma de amedrontar. Tchakhotine relembra a figura militar que Mussolini representava, valorizando um dos principais aspectos que o autor apresenta como meio para a consolidação do controle fascista: a disciplina. Para conseguir alcançar a disciplina, a retórica e a simbologia devem ser aplicadas para que a ideia da punição apareça, mas não se sobressaia ao ponto de transformar a disciplina em coerção e afaste a ideia de colaboração que a disciplina fascista impunha.

Por esse ponto de vista, pode-se alinhar a figura representada por Mussolini ao “condutor-persuasor” sugerido por Bellenger (1987), que se apoia no prestígio e utiliza de técnicas claras de persuasão para fazer a manutenção dessa posição perante as multidões a quem se apresenta. Bellenger define o “condutor-persuasor” como aquele que paralisa as faculdades críticas e usa seu prestígio como poder hipnótico, seduzindo a multidão e explorando seu inconsciente como campo de convencimento. O autor traz a figura do inconsciente para apontar onde a psicologia age nas multidões, puxando primeiro pela tendência amorosa e depois pela narcisista, ou de identificação, que faz com que as sugestões feitas sejam acatadas.

Juntamente com os instrumentos de retórica e os símbolos, outro fator importante apontado por Lage (1998) para aumentar a força da persuasão é a busca pelo inimigo comum. Como já foi abordado anteriormente, a figura do estrangeiro foi um dos motivadores iniciais para sustentar a lógica fascista. Não é a toa que os discursos do fascismo faziam uso de um inimigo em comum, no caso o comunismo, para dissuadir ainda mais as massas e torna-las passivas e controladas. Dessa forma, o fascismo conseguiu fincar suas raízes e se popularizar ainda mais em todas as camadas da

sociedade, até começar a fazer o uso da opressão e da propaganda intensiva para consolidar suas ideias e sua posição.

### **2.3 Comunicação persuasiva e propaganda fascista**

Os governos totalitários se aproveitaram da propaganda e dos meios de comunicação para disseminar seu discurso. Gentile (1988) lembra que o movimento fascista usava o material humano como forma de fazer a manutenção do mito e forçar a organização de forma coerciva. Como sugere Tchakhotine (2001), Mussolini se apoiou em propagar o exército e as armas como meio de poder e convencimento na Itália, fazendo uma grande propaganda desdenhando o poderio bélico das potências soviéticas. Sempre motivado pelo poder, conforme o autor aponta, Mussolini foi capaz de fazer crescer no íntimo italiano a ideia do temor e da idolatria, através de uma propaganda intensa pró-exército, se utilizando dos recursos de repetição e exploração da simbologia para causar o efeito desejado sobre as massas.

Em uma visão geral da comunicação e da propaganda persuasivas, Bellenger (1987) assume que há a possibilidade da mídia usar instrumentos de persuasão de forma sadia, se a liberdade de escolher de seu receptor for respeitada. Segundo o autor, respeitar a liberdade significa não corrompê-la ou oprimi-la, mas sim torná-la aliada no processo de construção do discurso. Ele aponta os governos totalitários, como o de Mussolini, como um exemplo oposto a essa ideia, pois tratavam a liberdade da escolha do receptor com indiferença quando se tratava do ato de persuasão.

Carone (2002) discute o discurso fascista como meio inconsciente de promover e manter a imagem prestigiada de seus líderes, apontando também o fator inconsciência do receptor como grande motivador para a manutenção desse discurso através das técnicas de persuasão já exploradas.

Essas técnicas eram artifícios retóricos (tricks ou devices) empregados de modo repetitivo e padronizado nos discursos e escritos dos agitadores, dotados de alto poder persuasivo para a sua audiência, embora fossem, de fato, meros disparates discursivos e mentiras evidentes. (CARONE, 2002, p. 196).

A autora sugere que a propaganda fascista utilizava-se das técnicas de persuasão em camadas para atingir o convencimento irracional de sua audiência. Primeiro era

utilizado o discurso cuidadoso, para depois se tornar repetitivo e inflamado, ganhando cada vez mais credibilidade juntamente com seu líder.

Enquanto Bellenger (1987) coloca como fatores essenciais para o sucesso da comunicação persuasiva a *credibilidade*, a *coerência*, a *consistência* e a *congruência*, a lógica da propaganda fascista se apresenta, muitas vezes, oposta a esses fatores, mesmo que faça uso desses fatores de forma distorcida. Como Carone relembra, a propaganda fascista nunca teve compromisso com a verdade, mas precisou manter a consistência e a coerência em seu discurso de perseguição ao objeto colocado como inimigo para desenvolver credibilidade.

A propaganda fascista utilizava diversos recursos modernos e midiáticos para difundir suas ideias, em especial o cinema e o rádio, como aponta Jambeiro (2003). Segundo o autor, a utilização dos meios de comunicação de massa ainda era muito incipiente, mas promissor, e tanto Hitler quanto Mussolini se aproveitaram desse fato para usar essa nova mídia a favor de seu discurso. O autor traça um paralelo com o governo Vargas no Brasil, que usou vastamente o rádio em sua comunicação, demonstrando como explorar a mídia a favor de um discurso persuasivo proferido por um líder mostrou-se tão eficaz que foi até repetido por autoridades ao redor do mundo.

Acioli (2010) aponta o uso do rádio e do cinema por Mussolini como uma tentativa de unificação do país. Por perceber aqueles como meios de se comunicar com a massa, o líder buscava extinguir dialetos e características regionais na Itália, formando um povo homogêneo e consolidado. Diversos filmes foram produzidos naquela época para levar o discurso fascista e unificado. Acioli explora a unificação da linguagem como um dos mecanismos de controle usados por Mussolini, dentro diversos outros. Segundo o autor, isso era um apelo à identidade italiana, que naquele momento não era mais natural, e sim definida pelo governo ao seu próprio entendimento.

**Figura 1-** Foto da fachada do complexo de teatros Cinecittà, em Roma, durante o governo de Mussolini



Fonte: <http://www.iitaly.org/>

O cinema era um meio de propaganda extremamente importante para Mussolini. Sendo explorado pelo líder fascista em todas as suas instâncias, já que o rádio ainda era um recurso novo e que não alcançava totalmente a grande massa, e a televisão ainda estava dando seus primeiros passos na história. Os cinejornais foram criados para servirem de meios de transmissão da propaganda fascista, tendo sua reprodução obrigatória em todas as salas de cinema da Itália. Rosa (2005) lembra, inclusive, da tentativa de Mussolini de levar o discurso fascista para fora da Itália, através da criação de um instituto internacional de cinema educativo com filmes produzidos em Roma. As imagens mostravam grandes feitos do governo italiano, aumentando a credibilidade de Mussolini não só dentro da Itália, mas também perante o resto do mundo. Segundo a autora, esses filmes também serviam como meio de prevenção de variação do discurso, já que eram totalmente controlados pelo governo, com sua produção ligada diretamente ao gabinete de Mussolini, e tinham sua transmissão incentivada e disseminada.

A unificação da linguagem lembrada por Acioli é apontada por Geada (1977) quando o autor lembra o decreto de 1941, onde Mussolini definiu que em todos os meios de comunicação dentro da Itália era obrigatório que o idioma falado fosse o italiano. Os filmes estrangeiros seriam, então, dublados, com o intuito de valorizar o idioma nacional, gerando uma atividade específica de trabalho para que todas as dublagens fossem feitas. Geada explica um dos motivos principais pela predileção do uso do cinema pelo governo fascista: "no cinema encontrou uma excelente receita para

adormecer o proletariado urbano e rural, à custa de quem a burguesia industrial se iria recompor dos desaires da guerra civil." (GEAGA, 1977, p. 88).

É visto como o uso correto da linguagem, além do controle da informação através da mídia para formar um estado italiano unificado sob o comando de um líder militar, foram fatores essenciais pensados como forma de se comunicar e atingir as massas com o discurso certo e assertivo, essencial para o crescimento e consolidação do fascismo como partido governante da Itália.

### 3 ALDOUS HUXLEY E O CAMINHO PARA O ADMIRÁVEL MUNDO NOVO

Como forma de introduzir a análise, será trazido nesse capítulo um panorama da vida e da obra de Aldous Huxley, mostrando o caminho percorrido pelo autor até chegar às suas produções literárias. Um resumo de Admirável Mundo Novo é apresentado, bem como uma breve discussão sobre o Fordismo, ponto altamente explorado na obra.

#### 3.1 Huxley em vida

**Figura 2** - Aldous Huxley, retrato



Fonte: [blog.estantevirtual.com.br](http://blog.estantevirtual.com.br)

Aldous Leonard Huxley nasceu em 26 de julho de 1894<sup>4</sup>, em Godalming, na Inglaterra. Apesar de seu pai, Leonard, ser professor e escritor, foi a convivência com seu tio cientista, T. H. Huxley, e seus dois irmãos mais velhos, ambos biólogos, que fez com que Huxley tivesse a ambição de ser cientista. Entretanto, uma doença causou grande perda de sua visão, o que fez com que tivesse que desistir da carreira. Assim, descobriu seu talento para escrita, mas nunca deixou o amor pela ciência de lado. Foi bolsista na Oxford University, estudando literatura inglesa, recebendo honras por seu desempenho em sua graduação. Foi professor de francês por alguns anos, não sendo muito reconhecido como bom professor, mas conseguiu atrair mentes notáveis com seu discurso, como Eric Arthur Blair, que mais tarde se tornaria o aclamado escritor George Orwell.

---

<sup>4</sup> Fonte das informações biográficas: sites <http://www.biography.com/people/aldous-huxley-9348198> e <http://somaweb.org/w/huxbio.html>

Huxley passou a se tornar realmente relevante no mundo literário após começar a frequentar *Garsington Manor*, uma mansão na vila de Garsington, em Oxford, posse de Lady Ottoline Morrell. Lá, circulavam diversos nomes importantes da literatura, tais como Virginia Woolf, Bertrand Russel, T. S. Eliot e D. H Lawrence. Essa convivência fez seu nome criar prestígio, o que o levou a publicar artigos em revistas importantes da época. Como Carvalho (2014) lembra, Aldous Huxley era uma personalidade de caráter humanista, pacifista e satirista, e explorou suas ideias críticas e de cunho libertárias em toda sua obra. “Ele tornou-se profundamente preocupado com a ideia de que as pessoas pudessem ser subjugadas através de sofisticado uso de meios de comunicação e de drogas para alterar o humor ou pelo uso antiético de tecnologias” (CARVALHO, 2014, p. 8). O autor publicou mais de 20 obras entre 1920 e 1978, divididas entre romances, ensaios e reunião de contos, e também publicava poesias.

Apesar de passar a maior parte da vida nos Estados Unidos, Huxley viveu os anos 1920, dividido entre a Inglaterra e a Itália, assistindo de perto o início da proliferação e o crescimento das ideias fascistas de Mussolini. Sua principal obra, *Admirável Mundo Novo*, foi escrita e publicada logo após esse período, em 1931, e seguido de obras icônicas da ficção científica, como *Também o Cisne Morre*, *Sem Olhos em Gaza* e *O Macaco e a Essência*. Huxley também foi ensaísta, exercitando seu pensamento crítico e filosófico em obras curtas e reflexivas, como o reconhecido *A Filosofia Perene*. Já mais maduro, em 1954, lançou o ensaio *As Portas da Percepção*, onde relatava uma experiência com drogas alucinógenas e sanidade, assuntos mais explorados nos romances e ensaios que publicou desde esse momento.

Aldous Huxley foi casado com Maria Nys, com quem teve um filho, e, após a morte da esposa, casou-se com Laura Archera. Após uma batalha contra um câncer de laringe, que o levou a ficar sem fala em seus últimos meses, morreu no dia 22 de novembro de 1963, curiosamente o mesmo dia da morte do aclamado autor C. S. Lewis e do assassinato do presidente John F. Kennedy.

### **3.2 Admirável Mundo Novo: enredo**

Ambientada em 632 d.F. (Depois de Ford), a obra acompanha a sociedade futurista de Londres dividida em castas hierarquizadas e com funções delimitadas na sociedade. As castas mais altas, chamadas de *Alfa* e *Beta* eram detentoras do conhecimento e de habilidades específicas, vestindo roupas cor Cinza e Amora,

respectivamente. As três castas mais baixas eram consideradas pura mão de obra, nomeados em ordem por *Gama* (roupas verdes), *Delta* (roupas cáqui) e *Ípsilon* (roupas pretas). A concepção é inteiramente realizada artificialmente, mas há diferenciação de acordo com a casta: indivíduos de castas altas são concebidos através de fertilização *in vitro* simples, onde um óvulo é fertilizado e o feto tem seu crescimento monitorado para que receba os nutrientes necessários para que se desenvolva como um sujeito típico de sua casta, sem ser mais ou menos habilidoso e conhecedor do que é esperado. Já as castas mais baixas são concebidas através de um processo chamado *Bokanovsky*, onde geneticamente apenas um óvulo poderia gerar até 96 gêmeos idênticos. Quanto mais baixa a casta, maior é o número de gêmeos gerados, pois as funções dadas a eles durante a vida em sociedade são mais simples. Para o bom funcionamento da sociedade, todas as castas passam por processos de condicionamento explorados através de estímulos visuais, olfativos e sinestésicos, aplicados primariamente durante o sono e após alguns anos também durante o tempo em que o indivíduo está acordado. O objetivo principal é manter a ordem garantindo o cumprimento da lei de forma natural, já que todo indivíduo bem condicionado era completo e feliz em sua casta, entendendo sua importância e suas funções. O passado foi transformado na memória social, sendo substituído por uma visão padronizada, onde o bom funcionamento da sociedade só acontece através da ordem social, que supostamente não existia antigamente. O constante incentivo ao consumo da mídia e da sexualidade é usado como instrumento de manutenção da ordem social, além da distribuição do SOMA (substância artificial que causa felicidade e satisfação) como antídoto para qualquer sentimento considerado ruim, como tristeza, melancolia e tédio. As doenças foram extintas, o envelhecimento não existe mais, e a morte é vista com olhos conformados de finalização de um ciclo.

O enredo tem como personagem principal Bernard Marx, um Alfa-mais insatisfeito com sua própria existência e altamente questionador, que vai atrás de respostas para as questões que o afligem. Ele se recusa a seguir as leis impostas e a tomar o SOMA, e é constantemente criticado por sua conduta. Nessa sociedade, o amor é visto como um sentimento impróprio, onde o núcleo familiar foi extinto e as relações sexuais são normalizadas como meio de interação social. Ainda assim, encontramos um Bernard visivelmente apaixonado por uma Beta que trabalha em seu mesmo prédio, Lenina. Ela é uma mulher bem condicionada e satisfeita com sua vida e suas funções, entende que precisa se relacionar sexualmente com vários homens para não ser mal vista perante a sociedade e se sente conformada. Após uma longa conversa com seu

amigo Wilson Hendelholz (um escritor que deseja a liberdade artística), Bernard leva Lenina como acompanhante em sua viagem para explorar Malpaís, uma reserva de selvagens que ainda vivem aos modos da antiga civilização. Ao pedir a autorização para viajar ao Diretor, Bernard descobre que ele já esteve na reserva acompanhado de uma mulher, e que ela se perdeu por lá e nunca mais encontrou o caminho para voltar à civilização. Com mais essa curiosidade em mente, Bernard parte com Lenina à reserva. Ao chegar, se deparam com um ambiente considerado inconcebível para dois indivíduos da civilização, já que os selvagens viviam em aldeias formadas por núcleos familiares com indivíduos que não praticavam boa higiene e não eram expostos aos cuidados da civilização, então não tinham boa aparência e muitos deles eram mais velhos. É nesse momento que descobrem Linda, uma mulher civilizada que se perdeu em Malpaís, e John, seu filho jovem e que fala inglês como um homem civilizado. Bernard fica fascinado pela figura de John, que é um homem curioso, de boa aparência, com desejos de liberdade e apaixonado pelos escritos de Shakespeare. Bernard percebe que ali está a amante perdida do Diretor e seu filho de existência desconhecida. A fim de ganhar moral na sociedade e deixar de ser visto com olhos desconfiados pelas autoridades, Bernard resolve levar Linda e John de volta à civilização e apresentá-los como meio de entretenimento. Ao voltar, Bernard trata de desmoralizar o Diretor, levando-o a pedir demissão.

Não demora para que John (que fica conhecido como Selvagem) torne-se o centro das atenções e que todos desejem vê-lo. Bernard se transforma em seu cuidador e curador, responsável por mostrar-lhe a sociedade e sanar suas dúvidas. Linda é esquecida pela sociedade, e jamais se recupera de um sentimento de devassidão por ter perdido seu status, tomando altas doses de SOMA e ficando reclusa. Bernard se beneficia do novo status, deixando o poder subir à cabeça e esquece seus anseios e aflições em relação à sociedade, assim como sua amizade com Helmholtz. Logo, as proporções das decisões de Bernard se tornam incontroláveis, pois John começa a repudiar aquele novo mundo e a se recusar a fazer aparições públicas, destruindo a nova reputação de Bernard. John e Helmholtz desenvolvem uma amizade inspirada na arte, discutindo Shakespeare e a literatura proibida, o que não é bem visto aos olhos dos diretores.

O clímax do enredo se dá a partir do momento em que Lenina se insinua para John e tenta ter relações sexuais com ele, que a nega por acreditar no amor e no casamento como Shakespeare escreveu. Ele se revolta com Lenina e a xinga, fugindo e

encontrando Bernard, que o informa das condições precárias de saúde de sua mãe, Linda. Após presenciar a morte de Linda, John se revolta com aquela sociedade, querendo ir embora de lá, e começa uma rebelião violenta dentro de um dos Centros, tendo que ser contido por Bernard e Helmholtz.

O desfecho acontece após os três serem detidos e levados a Mustafa Mond, o Administrador. Nestes momentos finais da história é que se dá a explicação de por que aquela sociedade funciona daquela forma, como a liberdade é vista como algo perigoso e de alto potencial para desestabilizar a sociedade e causar o caos. Então, propõe aos três amigos que escolham um destino onde possam ser livres. Ao fim da obra, Bernard e Helmholtz são exilados em uma ilha com outros indivíduos que anteriormente já haviam destoado suas condutas do padrão da sociedade, enquanto John prefere viver solitário em um farol. Mesmo querendo fugir daquela sociedade, John se vê como centro da mídia ao ser constantemente perseguido por fotógrafos e cineastas, e não vê alternativa para se sentir liberto que não seja a morte, tirando a própria vida.

### **3.3 Huxley e o Fordismo**

Em 1913, o estadunidense Henry Ford criou um sistema de produção de automóveis em grande escala denominado por ele mesmo de *Fordismo*. O início do século XX foi marcado por diversos movimentos importantes para o desenvolvimento daquela sociedade, mas poucos foram tão marcantes quanto o esse. Como Gounet (1999) aponta, a fabricação manufaturada de automóveis era lenta e cara, exigindo preços altos dos compradores e, logo, pequena procura. Como o autor lembra, Ford buscava meios de agilizar esse processo e torná-lo mais barato, o que automaticamente baixaria os preços e permitiria o consumo em grande escala do produto.

Ainda segundo Gounet, Ford usou como principal inspiração para a criação do Fordismo, um método conhecido como *taylorismo*, que tornava a organização mais científica do trabalho. O trabalho era fracionado de forma que o trabalhador não precisasse ter grande conhecimento em mecânica para realizar sua função, e foi estabelecida uma linha de produção em esteira, para que cada um realizasse seu trabalho no seu tempo, repetidamente, formando o automóvel. Era indispensável que a produção fosse controlada do seu início até o fim, graças a esse fracionamento, e que as peças utilizadas fossem padronizadas a fim de evitar erros e diminuir a complexidade do trabalho realizado. Ao estabelecer esse sistema dentro da Ford Motor Company, em

Detroit, Ford alcançou seu objetivo de aumento de vendas e rapidez de produção, levando esse novo modelo padronizado de organização do trabalho ser um exemplo seguido em diversos movimentos acontecendo no mundo da época.

Obviamente, as ideias apresentadas por esse novo sistema americano se espalhou pelo mundo muito rapidamente e se modificou para contemplar novas áreas, e o fascismo não ficou de fora dessa apropriação. Clarke (1991) relembra, porém, que o modelo fordista sempre adentrou novos locais sujeito ao sistema vigente, e, muitas vezes, encontrou resistência e dificuldade de se solidificar. A nova tecnologia era absorvida e aceita rapidamente, mas o uso mais profundo das ideias a fim de provocar mudança ainda sofria muita resistência.

Enquanto a nova tecnologia podia ser introduzida lucrativamente na base da negociação dentro da estrutura já existente, não havia incentivo à mudança. Na Alemanha, Itália e Japão, nem mesmo a destruição dos sindicatos pelo fascismo, pela guerra e pela ocupação limpou o terreno completamente para o fordismo. (CLARKE, 1991).

Ainda assim, é possível observar o uso dessa nova padronização de processos por governos fascistas ao longo de sua existência, como, por exemplo, organização dos campos de concentração e extermínio, que utilizavam modelos industriais muito semelhantes ao implantado pelo Fordismo em seu funcionamento.

Em *Admirável Mundo Novo*, Huxley explorou a fundo as ideias de Ford, colocando-o, inclusive, como grande mentor para a criação da nova civilização, visto que os anos eram contados a partir do nascimento de Henry Ford. Os padrões tayloristas usados para a criação do Fordismo foram o modelo principal na organização da sociedade na obra de Huxley, onde o autor cria uma sociedade massificada e hierarquizada, baseada no consumo como principal meio de funcionamento e desenvolvimento das relações sociais. Ainda segundo Clarke, o Fordismo criou o trabalhador de massa ao desenvolver “maior produtividade através das economias de escala, assim como da desqualificação, intensificação e homogeneização do trabalho.” (CLARKE, 1991).

Ford usou da propaganda para chamar funcionários para trabalhar sob o novo meio de produção a ser implantado, estabelecendo um valor baixo de jornada de trabalho baseado na função mais simplificada e na diminuição de horas de trabalho como argumento principal para atrair trabalhadores. Ele conseguiu sucesso em seu objetivo. Carvalho (2014) relembra que Huxley, entretanto, fez uso intensivo da

comunicação e da mídia massificada como instrumento utilizado pelo modelo fordista em *Admirável Mundo Novo*. O autor aponta esse uso como uma espécie de “expectativa” de Huxley sobre as proporções que esse novo modelo de organização poderia tomar na sociedade, visto que a obra foi lançada quando o fordismo ainda era incipiente e promissor, mas ainda não havia atingido o patamar globalizado que, após a Segunda Guerra, alcançaria. Ao analisar a utilização dos instrumentos de controle do governo fascista de Mussolini através da mídia, é importante observar que a sociedade criada por Huxley mescla o uso desses instrumentos com o modelo fordista.

## 4 O USO DA MÍDIA E DA COMUNICAÇÃO EM ADMIRÁVEL MUNDO NOVO

Este capítulo traz a metodologia aplicada e a análise do objeto. Será primeiro demonstrado o processo metodológico de coleta e organização do material, e depois a análise do mesmo de acordo com a teoria já apresentada.

### 4.1 Procedimentos metodológicos

Como procedimentos iniciais para a realização desta pesquisa, foram usadas as técnicas de pesquisa bibliográfica e documental, onde foi definida a teoria inicial para o desenvolvimento da base teórica. Dentro desta etapa, foram pesquisados trabalhos em diversos repositórios acadêmicos para que fossem obtidos resultados atuais e que complementassem o referencial teórico abordado. Logo após, foi determinado o caráter qualitativo e exploratório desta pesquisa, levando à definição da metodologia de análise. O procedimento metodológico escolhido para o desenvolvimento deste trabalho foi a Análise de Conteúdo, que, segundo Bardin (1977), constitui-se de várias técnicas que buscam descrever o conteúdo que é emitido nos processos de comunicação, tanto falados quanto escritos. A AC, segundo a autora, trabalha em três etapas: 1) pré-análise, 2) exploração do material e 3) tratamento dos resultados, inferência e interpretação. Essas etapas foram seguidas para a organização desse trabalho.

A autora lembra que a pré-análise é a primeira etapa do processo de pesquisa, por consistir na coleta e organização do material, a fim de tornar o trabalho mais operacional e organizado. Seguindo essa premissa, a primeira fase da análise desta monografia consistiu na definição de todas as passagens de *Admirável Mundo Novo* que citam diretamente algum mecanismo de mídia, sendo ele agente direto ou indireto durante a passagem. A partir dessa definição, foram pinçadas as passagens consideradas de maior relevância, sejam elas por citação direta à mídia, por maior importância na cena em que estava inserida ou até por ser definitiva no desenvolvimento do enredo.

A segunda etapa, de exploração do material, constituiu na criação de *categorias* que definiram a organização da análise. As categorias, segundo Bardin, são definidas como reagrupamentos com critérios definidos, sendo “rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos [...] sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão dos caracteres comuns destes elementos.” (Bardin, 1977). Como o objetivo

deste trabalho é entender como a mídia e a comunicação aparecem na obra através da análise dos instrumentos usados por Aldous Huxley durante a construção do enredo, as categorias foram criadas a partir da definição desses instrumentos conforme eles são inseridos na narrativa. As categorias definidas são:

*Condicionamento e propaganda:* reúne as principais passagens onde mecanismos de comunicação audiovisual, olfativa e sinestésica foram aplicadas para promover um meio de controle de personalidade dos habitantes desde os seus primeiros minutos de vida, combinando com a análise de trechos onde a propaganda é citada como agente de controle da sociedade.

*Mídia audiovisual:* traz passagens do uso do cinema-sensível e do rádio como forma de entreter e reforçar as ideias passadas pelo condicionamento.

*Jornalismo:* apresenta as figuras do jornal e do jornalismo como participante ativo ou passivo durante as cenas.

*Censura:* mostra como o autor explorou o uso da censura da mídia dentro da obra.

Como procedimento de organização foi feito um quadro com as passagens escolhidas, organizadas por página. Para complementar a classificação, foram definidos: páginas onde os trechos estão, instrumento utilizado, objetivo da passagem, um breve resumo e o trecho descrito.

**Figura 3** - Modelo de quadro usado para categorização

---

**Páginas:** 34

**Instrumento:** Condicionamento

**Objetivo da passagem:** Mostrar o objetivo do condicionamento

**Resumo:** O Predestinador-Adjunto está demonstrando para alunos Alfa como o método Neopavloviano era realizado, com demonstração. Ao mesmo tempo, ele explica os objetivos do condicionamento, que é a felicidade geral dos indivíduos.

**Trecho:**

O resfriamento estava ligado ao desconforto sob a forma de raios X duros. Quando chegavam ao ponto de serem decantados, os embriões tinham horror ao frio. Ficavam predestinados a emigrarem para os trópicos, a serem mineiros, tecedores de seda de acetato e operários de fundição. Mais tarde, seu espírito seria formado de maneira a confirmar as predisposições do corpo.

- Nós os condicionamos de tal modo que eles se dão bem com o calor - disse o Sr. Foster em conclusão. - Nossos colegas lá em cima os ensinarão a amá-lo.

- E esse - interveio sentenciosamente o Diretor - é o segredo da felicidade e da virtude: amar o que se é obrigado a fazer. Tal é a finalidade de todo o condicionamento: fazer as pessoas amarem o destino social a que não podem escapar.

---

**Páginas:** 37 a 48

**Instrumento:** Condicionamento

**Objetivo da passagem:** Demonstrar como é feito o condicionamento.

**Resumo:** É um capítulo inteiro de demonstração de como funciona o condicionamento nessa sociedade, onde uma enfermeira vai supervisionando como estão progredindo crianças de diversas castas. São dadas demonstrações de condicionamento durante o trecho.

Fonte: A autora.

A opção por categorizar as passagens a partir do principal instrumento que aparece durante a passagem foi determinada a fim de demonstrar como a mídia e a comunicação são usadas de diferentes formas na obra. Cada categoria foi analisada com o uso de trechos que demonstrem o que está sendo apontado, além de descrições de trechos para contextualização das ideias apresentadas.

Após o desenvolvimento das categorias, uma análise englobando todas em conjunto será desenvolvida para fazer um complemento dos pontos expostos durante a análise de cada categoria, retomando ideias da fundamentação teórica já exposta.

## 4.2 Análise das categorias

Como já apontado, quatro categorias divididas em *Condicionamento e Propaganda*; *Cinema e Rádio*, *Jornalismo* e *Censura* foram criadas para que uma análise detalhada do conteúdo pudesse ser elaborada. Este sub-capítulo explora essas

categorias de acordo com a fundamentação teórica já apresentada nos capítulos anteriores.

#### 4.2.1 Condicionamento e Propaganda

O Condicionamento é o primeiro instrumento que aparece durante a narrativa de *Admirável Mundo Novo*, apresentado sob a forma do método *Neopavloviano* e da *Hipnopédia*. O primeiro consiste em associações sinestésicas boas ou ruins a objetos e situações, e o segundo a frases repetidas constantemente durante o sono. As crianças moram no *Centro de Incubação e Condicionamento de Londres Central* até o início da vida adolescente, sendo submetidas desde os seus primeiros dias a esses métodos. Ambos os processos são explicados pelo Diretor de Incubação e Condicionamento (D.I.C.) já nos capítulos iniciais do livro, bem como seu propósito:

- Esse é o segredo da felicidade e da virtude: amar o que se é obrigado a fazer. Tal é a finalidade de todo o condicionamento: fazer as pessoas amarem o destino social a que não podem escapar. (p. 34).

O processo *Neopavloviano* aparece logo na página 37, no Segundo Capítulo, este inteiro dedicado a explicar como o método funciona. Enfermeiras são as responsáveis por aplicar o método, que consiste na repetição constante de ideias associadas a determinados estímulos. Como exemplo, na primeira cena, temos livros e flores dispostas em um salão, onde bebês Delta são colocados para interagirem com esses elementos por um período curto de tempo. Após alguns segundos de alegria, barulhos de explosões são ecoados e as crianças recebem choques. Esse procedimento é repetido até que elas absorvam a ideia de repulsa instintiva a livros e flores.

A ideia de repetição constante também é encontrada na *Hipnopédia*, que se apresenta na página 44, onde o D.I.C. está explicando para alunos Alfa que o surgimento desta técnica se deu quando um garoto não falante de inglês passou a entender a língua ao ouvir a rádio de Londres enquanto dormia. Assim, lições e ideias são repetidas milhares de vezes todos os dias durante o sono das crianças para que a associação seja direta.

Ambos os métodos retomam as ideias já exploradas de Bellenger (1987) de que os principais meios de persuasão precisam apresentar consistência na retórica e uma fala constante para adquirir credibilidade. Tanto a técnica Neopavloviana quanto a

Hipnopédia se baseiam em psicologia para determinar suas técnicas de persuasão. A figura do inconsciente, já apontada por Bellenger, aparece forte nesses instrumentos como meio de controle da multidão. A *anáfora*, apontada por Bellenger como uma das principais técnicas de persuasão para fortalecer a ideia apresentada, é altamente explorada nos processos hipnopédicos, já que as sentenças são repetidas com o mesmo enunciado incontáveis vezes. O Diretor, durante sua fala, define a hipnopédia como “a maior força moralizadora e socializante de todos os tempos.” (p. 48). Kopp (2011) confirma essa afirmação ao descrever a hipnopédia como conteúdos “gerados a partir de métodos rigorosos e sempre carregados de propósitos que colaborem na manutenção da ordem e no assentimento de uma natureza própria do Estado Mundial.” (KOPP, 2011, p. 140).

Essa cena de apresentação da Hipnopédia e do método Neopavloviano traz a figura do Diretor como professor, e também como figura de autoridade e credibilidade que está transmitindo ideias e reafirmando conceitos já apresentados aos alunos Alfa durante seu condicionamento. A cena dialoga com a ideia de Carone (2002) de união entre a figura de autoridade e as técnicas de padronização do discurso e de repetição para atingir o convencimento irracional de sua audiência. Carone chama esse tipo de processo de “comunicação entre inconscientes”, já que a troca que havia entre produtor e receptor era inteira baseada na compreensão através do discurso simples e repetitivo. Segundo Wojciekowski (2009), é aí a quebra que a distopia faz em relação à utopia, onde o que é entregue à massa é pensado para fazer o uso da alienação a fim de manter o poder.

O condicionamento permeia a narrativa em diversos momentos, se apresentando como principal meio de controle da população. A frase “Cada um pertence a todos.” aparece repetida seis vezes durante a narrativa, por personagens diferentes (Mustafá Mond, Fanny<sup>5</sup>, Lenina, Henry Foster<sup>6</sup> e Linda), sempre posta como justificativa para a manutenção das relações sexuais diversas que os personagens tem ao longo da trama, como neste diálogo entre Fanny e Lenina:

- Não sei por que - disse, pensativa - mas já faz algum tempo que não me sinto muito inclinada à promiscuidade. Há ocasiões em que isso acontece. Você nunca sentiu a mesma coisa, Fanny?  
A outra inclinou a cabeça num gesto de simpatia e compreensão.

---

<sup>5</sup> Colega de trabalho e amiga de Lenina, também da casta Beta.

<sup>6</sup> Alfa supervisor do Centro de Incubação e Condicionamento. No início da história, é um dos homens que mantém relações sexuais eventuais com Lenina.

- Mas é preciso fazer o esforço necessário - disse em tom sentencioso. – É preciso portar-se convenientemente. Afinal, cada um pertence a todos.
- Sim, cada um pertence a todos. - Lenina repetiu lentamente a fórmula e, suspirando, calou-se um momento; depois, tomando a mão de Fanny e apertando-a de leve:
- Você tem razão, Fanny. Como sempre. Farei o esforço necessário.(p.64).

A repetição constante da frase é feita de forma automática durante os diálogos, demonstrando a eficácia do método hipnopédico em condicionar as relações sociais ao longo de toda a vida de cada indivíduo ao apelar para o seu inconsciente através do convencimento irracional. Esse apelo à irracionalidade do homem é um meio usado pelo discurso fascista, segundo Lage (1998), para a manutenção do poder e da hierarquia social durante o regime de Mussolini. Para o autor, o fascismo era um espaço onde interesses convergiam para a mesma direção, e, em *Admirável Mundo Novo*, essa direção era a ordem social.

Em *Admirável Mundo Novo*, o condicionamento difere entre castas, justamente para estabelecer essa hierarquia e manter a ordem social. Ainda assim, o condicionamento fazia com que essa hierarquia fosse vista de forma positiva, pelo bem coletivo, todos sendo importantes para que a sociedade funcione na sua forma mais estável e próspera.

- Todos os homens são físico-quimicamente iguais - disse Henry em tom sentencioso. - Além disso, até mesmo os Ípsilons prestam serviços indispensáveis. – Até os Ípsilons... - Lenina lembrou-se repentinamente de certa ocasião em que, ainda meninazinha de colégio, despertara no meio da noite e se dera conta, pela primeira vez, do murmúrio que enchia todas as suas horas de sono. Reviu o raio de luar, a fila de caminhas brancas; ouviu de novo aquela voz suave, suave, que dizia (as palavras, tinha-as presentes, inesquecidas, inesquecíveis depois de tantas repetições durante as noites): "Cada um trabalha para todos. Não podemos prescindir de ninguém. Até os Ípsilons são úteis. Não poderíamos passar sem os Ípsilons. Cada um trabalha para todos. Não podemos prescindir de ninguém... (p. 98).

O trecho acima demonstra a ideia da importância de cada indivíduo para a sociedade, transmitida pelo condicionamento. O uso dessa consciência de coletividade conversa diretamente com a *conscientização fascista* proposta por Gentile (1988). Segundo o autor, o governo de Mussolini buscava a criação do cidadão soldado, ensinado desde o início de sua vida a seguir os conceitos de educação, organização e integração em prol da prosperidade da sociedade. O objetivo é a criação de uma sociedade unificada e de comum pensamento, como sugere Adorno (1951) ao relembrar a exploração de um discurso escasso e repetitivo pelo regime fascista. Adorno aponta a

importância da participação das massas na construção da sociedade fascista, e a consciência dos líderes do regime sobre essa importância.

Já a propaganda se apresenta na obra como um sistema de apoio na construção da nova civilização, sendo também um mecanismo de condicionamento. Durante a narrativa, a propaganda é pouco citada diretamente, mas a sua função na sociedade é claramente estabelecida quando se pontua que campanhas de propaganda já foram usadas em determinados momentos, principalmente no início da formação daquela civilização. É o que sugere o trecho das páginas 72 e 73, onde o Administrador, Mustafá Mond, está explicando o processo de ressignificação de memórias, escolhido a partir da falha no uso da violência como forma de controle:

– No fim – disse Mustafá Mond. – os Administradores compreenderam a ineficácia da violência. Os métodos mais lentos, porém infinitamente mais seguros, da ectogênese, do condicionamento neopavloviano e da hipnopédia... (p. 72).

O diálogo é cortado nesta parte pela narração, mas logo Mustafá retoma a fala:

Finalmente foram utilizadas as descobertas de Pfitzner e Kawaguchi, Uma propaganda intensiva conta a reprodução vivípara [...] acompanhada de uma campanha contra o Passado; do fechamento dos museus; da destruição dos monumentos históricos, que foram arrasados (felizmente, a maioria já havia sido destruída durante a Guerra dos Nove Anos); da supressão dos livros publicados antes do ano 150 d.F. (p. 73).

Fica claro nesse trecho que a propaganda teve papel fundamental para o início da construção daquela sociedade. Ainda que seus métodos de reprodução não sejam explicados na narrativa, a propaganda não pode ser dissociada do condicionamento, pois serve como meio de suporte ao mesmo. Uma aproximação ainda maior pode ser feita entre a propaganda e o condicionamento ao lembrar os estudos de Pena-Rodríguez e Paulo (2016), onde foi sugerido que a propaganda, a partir da década 1920, assumiu um caráter altamente persuasivo com caráter político e partidário. O fascismo teve, na propaganda, o seu maior alicerce para a construção de sua imagem e para chegar ao poder, pois era o seu principal meio de comunicação com as massas (TCHAKHOTINE, 2001).

Ainda que a propaganda fascista tenha sido construída em cima de uma imagem bélica e pró-exército, como Tchakhotine lembrou em seu estudo, Huxley escolheu a

via contrária ao explorar campanhas de propaganda em *Admirável Mundo Novo* como interlocutor que condenava o que já existia, a fim de convencer que a mudança era boa. Durante toda a obra, é possível identificar os líderes reiterando a necessidade dessas mudanças citadas no diálogo acima e as colocando como positivas para a manutenção da ordem. É nesse aspecto que a propaganda complementa ideias de condicionamento e controle da informação para moldar e utilizar os instrumentos *credibilidade*, *coerência*, *consistência* e *congruência*, citados por Bellenger (1987), para fazer com que um discurso tenha o sucesso que almeja.

Huxley usou o termo “campanha contra o Passado” para demonstrar o papel principal da propaganda na sociedade criada por ele: o de disseminar o repúdio a costumes da antiga civilização para exaltar a estabilidade da sociedade atual. Isso pode ser relacionado à propaganda fascista, já que, segundo Veratti, (2007), a propaganda de Mussolini baseou-se em uma forma de censura ao capitalismo moderno. Ainda que o capitalismo fosse o sistema vigente da época, estava tendo suas bases estremecidas, como aponta Hobsbawm (1994). Situação que proporcionou a credibilidade do discurso fascista como solução para o mau momento em que a população estava se vendo. Esse discurso pode ser observado em *Admirável Mundo Novo* durante falas dos personagens que sugerem que a civilização anterior era ruim e foi melhorada pelo sistema que foi instaurado. Como, por exemplo, o repúdio que Linda sofre sempre que alguém descobre que ela foi mãe. O passado foi tão bem apagado que a própria Linda não consegue conviver com sua realidade e acaba tendo sua saúde deteriorada até morrer. Adorno (1951) sugere que a propaganda, quando bem feita, pode convencer a massa de decisões que são contra aquilo que era visto como certo. É preciso um discurso simplificado e vazio, segundo Adorno. A necessidade do condicionamento e da criação de castas pode ser um sintoma da simplicidade do discurso da propaganda, que apenas apagou o passado para construir uma realidade totalmente nova e condicionada. O condicionamento, assim, se apresenta na obra como uma forma de propaganda altamente persuasiva.

#### 4.2.2 Mídia Audiovisual

O cinema-sensível<sup>7</sup> é apresentado na narrativa logo na página 54, em uma conversa casual entre o Predestinador-Adjunto e o personagem Henry Foster, onde o primeiro comenta sobre um filme-sensível em cartaz e suas peculiaridades tecnológicas que o tornariam incrível:

Ouvi dizer que o novo filme do Alhambra é magnífico. Há uma cena de amor sobre um tapete de pele de urso; dizem que é maravilhosa. Cada um dos pelos do urso é reproduzido. Os efeitos táteis mais surpreendentes. (p. 54).

Pode-se perceber um apelo forte à tecnologia no deslumbramento do personagem, o que remete ao que Hilário (2013) sugere quando discute que as mudanças tecnológicas da época em que *Admirável Mundo Novo* foi escrito impactaram a população e, conseqüentemente, a visão de autores sobre o mundo moderno.

Kopp (2011) discute o uso do cinema em *Admirável Mundo Novo* como uma forma de manutenção do prazer, um meio de apelar ao emocional para transformar a experiência do espectador em algo físico.

O cinema, em *Admirável*, tem como uma das suas funções servir para causar prazer, um prazer físico e imediato. Os princípios do hedonismo e de uma vida que deve ser invariável e emocionalmente fácil servem como regras para a forma como os filmes são pensados, sobretudo como experiência sensorial superficial. (KOPP, 2011, p. 141).

Isso é facilmente percebido na segunda passagem destacada do uso do cinema-sensível, entre as páginas 202 e 205, onde o Selvagem (John) é levado por Bernard a uma sessão e há uma descrição muito detalhada de toda a obra cinematográfica e seus impactos sobre o Selvagem, que até então não fora exposto ao cinema. Entretanto, John recebe aquela experiência com estranhamento e não consegue sentir o prazer esperado. John aparece aí como a forma da desconfiança perante a tecnologia, característica presente em distopias do século XX, ainda segundo Kopp. O cinema também explora documentários, como é demonstrado ao fim da obra, onde John é perseguido por fotógrafos que filmam sua vida para transformar em um filme-sensível que lota os cinemas. A crítica ao consumo do entretenimento pode ser enxergada nessa passagem, onde o personagem Selvagem é colocado como mercadoria a ser consumida e

---

<sup>7</sup>Cinema-sensível é a forma com que o cinema é chamado na obra por ter a característica de estimular sensações nos espectadores.

apreciada, retirando sua personalidade enquanto ser humano. De acordo com Carvalho (2014), Huxley foi um grande crítico do consumo, mesmo que em *Admirável Mundo Novo* tenha focado principalmente em criticar o modelo fordista. Carvalho lembra que Huxley tinha uma visão muito pessimista da nova organização da sociedade que a modernidade estava moldando.

A escolha do uso do cinema condiz com a realidade do fascismo na época, como Jambeiro (2003) demonstra ao lembrar que a propaganda fascista foi disseminada em com a maior força com produções cinematográficas, já que era um meio mais direto de conversar com a massa, por ser acessível a uma parcela representativa da população. Acioli (2010) aponta a importância do cinema para o regime fascista, sendo instrumento de unificação, onde as obras exibidas, ou eram produzidas em Roma, ou eram selecionadas com atenção e qualquer língua estrangeira era dublada para o italiano, o que ajudava ainda mais no controle da população. Huxley escolheu o cinema com o mesmo propósito de controle, mas, como não estava descrevendo um regime autoritário em sua obra, optou pelo controle através do emocional, como aponta Kopp (2011). “Da mesma forma que os versos hipnopédicos, nada, como se viu, é produzido aleatoriamente. Há um sentido prático nesses filmes que faz com que sejam como um comprimido de ‘soma’ menos intenso.” (KOPP, 2011, p. 142), ou seja, o consumo do cinema-sensível pela massa e do uso do entretenimento para reiterar um discurso de felicidade é uma alusão à forma como essa mesma mídia era usada pelo regime de Mussolini na época.

O rádio aparece como figura presente durante toda a narrativa de *Admirável Mundo Novo*, mas sem desempenhar papel definitivo. Ele é percebido como som ambiente de determinadas cenas, além de muitas vezes servir como forma oral de reafirmar o condicionamento, como lembra Kopp (2011). Não é bom para a civilização que pensamentos tristes existam, por isso o SOMA foi desenvolvido, mas a música ambiente tem como objetivo manter todos felizes e satisfeitos.

O silêncio e o vácuo geram horror e, por isso, é fundamental haver sempre algo que ocupe o fluxo de uma possível consciência, algo que seja capaz de tornar exterior aquilo que consciente ou inconscientemente acabaria por gerar a instabilidade, o ruído. (KOPP, 2011, p. 145).

A ação do rádio durante a narrativa é constante, principalmente em cenas onde Lenina está, já que ela é uma mulher perfeitamente condicionada. Um exemplo é de

quando ela e Bernard estão chegando em Malpais percebida inclusive pelo Selvagem, que comenta que nem tudo naquele país é detestável, pois "existem coisas que são muito agradáveis. Toda essa música no ar, por exemplo..." (p. 261). Lenina é um exemplo de personagem que está o tempo todo interagindo com o rádio, utilizando-o para sua função principal, que é a de entretenimento e distração quando precisa desviar o foco de algo ruim. Como, por exemplo, quando eles estão vendo uma tempestade se aproximar em Malpaís (na civilização não há mau tempo):

- Olhe - ordenou ele.

- Mas é horrível - disse Lenina, afastando-se da janela. Estava aterrorizada pelo vácuo envolvente da noite, pelas negras ondas espumantes que se encapelavam abaixo deles, pelo disco pálido da lua, espantado e atormentado entre as nuvens que corriam. -Vamos ligar o rádio. Depressa.

Estendeu a mão para o botão de sintonia no quadro de comando de bordo e fê-lo girar ao acaso: "...dentro de ti o céu é puro e sossegado," cantaram em trêmulo dezesseis vozes de falsete, "e o tempo é suave como num vale... (p. 116).

O rádio desempenha, então, um papel de manutenção do condicionamento e mais um mecanismo para a felicidade que todos podem ter acesso para não correrem o risco de ficarem melancólicos. Como Kopp lembra, "esse modo de vida, que afasta todos de momentos solitários, que poderiam se transformar em reflexões, faz parte do planejamento do Estado Mundial como um todo." (KOPP, 2011, 146). Ou seja, esse estado de felicidade conduzido pela rádio é também um meio de controle da mídia.

É importante lembrar que o rádio não apresenta nenhum tipo de fragmentação de castas, sendo disponível para a felicidade de todos. Essa ideia de unificação é apontada por Acioli (2010) em relação ao discurso fascista ouvido na rádio da Itália de Mussolini. O autor expõe que, ainda que o rádio fosse uma tecnologia nova, ele já estava em processo de popularização na época, então serviria para reforçar o discurso da propaganda fascista que já estava sendo feita por outros meios. Jambeiro (2003) lembra que os dois meios de comunicação mais usados por Mussolini foram justamente o cinema e o rádio, pelo seu alcance e popularidade, o que resultou no crescimento e na unificação de discurso. Em *Admirável Mundo Novo*, o rádio e o cinema também são os principais meios de comunicação, onde essa unidade é vista somente no propósito hedonista e de prazer (apontado por Kopp (2011) anteriormente em relação ao cinema-sensível), fazendo a manutenção da felicidade e mantendo a população dentro do controle.

### 4.2.3 Jornalismo

O jornalismo e a imprensa aparecem de forma pontual, mas seu papel no último momento da obra é fundamental. O primeiro trecho onde a imprensa é citada é entre as páginas 89 e 90, onde são apresentados os três jornais existentes: *Rádio Horário* (jornal exclusivo para as castas superiores Alfa e Beta), *Gazeta dos Gamas* (impresso em papel verde-pálido, cor dos Gamas, e destinado somente a esta casta) e *Espelho dos Deltas* (papel cáqui, cor dos Delta, e impresso exclusivamente em palavras monossilábicas<sup>8</sup>). O personagem Helmholtz Watson é apresentado neste trecho e é citado que escreve regularmente para *O Rádio Horário*, compõe cenários para filmes sensíveis e cria slogans e versinhos hipnopédicos. O personagem, porém, não é apresentado como jornalista, e sim como um escritor culto e sonhador.

A ação do trabalho da imprensa, entretanto, não fica esquecida em *Admirável Mundo Novo*. Na última passagem da obra, entre as páginas 295 e 308, há uma extensa cena em que John está tentando ficar isolado da civilização, e repórteres de todos os jornais importantes aparecem para tentar entrevistá-lo, invadindo sua privacidade. John se revolta, tenta fugir, apanha um chicote e começa a bater nas pessoas. Aquilo só aumenta o clamor. No fim, eles ficam retornando todos os dias até encontrar o selvagem sem vida.

Se ambos os trechos citados acima forem analisados juntos, pode-se notar uma definição bem clara do papel sensacionalista que Huxley coloca para a imprensa. Como explica Bulhões (2012), no século XX, os autores que trabalhavam em redações não publicavam suas obras mais profundas em páginas de jornal, por não considerarem as publicações dignas desses textos. O papel de Helmholtz Watson é um exemplo dessa realidade sendo trazida para a ficção, já que sempre se coloca em posição de intelectual e escritor, nunca como um profissional da imprensa e da mídia. Bulhões aponta que no início do Século XX, a mídia ainda era vista de forma muito demonizada pelos escritores e isso era refletido na maneira como construía seus personagens jornalistas ou profissionais da imprensa no geral. Huxley também fez essa escolha para sua narrativa.

---

<sup>8</sup> As castas inferiores, Delta e Ípsilon, não eram devidamente alfabetizadas, já que alfabetização não contribuiria com seu trabalho (exclusivamente braçal) e proporcionaria mais conhecimento do que era considerado adequado para elas.

A imprensa não desempenha papel de credibilidade em *Admirável Mundo Novo*, servindo apenas como meio de entretenimento, assim como o cinema, o que reitera a visão negativa que a literatura da época tinha acerca da imprensa, desenvolvendo papéis estereotipados como Sanseverino (2013) descreve. O estado de desconfiança dos escritores acerca da mídia culminou na criação desses estereótipos que só foram perpetuados dentro das obras literárias da Europa Ocidental naquela época. "Os estereótipos criados por cada cultura, que auxiliam na interpretação do mundo, antes repassados pelos mitos, passam a ser reproduzidos pelos meios de comunicação." (SANSEVERINO, 2013, p. 41). Esse estereótipo criado vem como consequência da busca da literatura, apontada por Adorno (2003), de criar conteúdos que sejam sugestões da realidade, a fim de desenvolver, a partir daí, uma crítica social.

É importante observar que, mesmo que a imprensa não tenha um papel decisivo de noticiar e entregar credibilidade dentro da obra de Huxley, ela não deixa de estar sujeita ao controle da informação daquela civilização. Mussolini também controlava o jornalismo durante o fascismo, como lembra Veratti (2007), manipulando as publicações jornalísticas e encomendando matérias falando bem daquela nova forma de governo, entregando à massa exatamente o que queria que ela lesse. Ainda que em *Admirável Mundo Novo* Huxley não use do conteúdo dos jornais para manipular a informação, pode-se enxergar certa aproximação com o controle de Mussolini sobre a mídia pelo fato de Huxley ter desenvolvido uma imprensa fragmentada, onde os jornais são produzidos para determinadas castas e com linguagem específica.

#### 4.2.4 Censura

Muito mais do que censurar, Aldous Huxley criou uma sociedade que exterminou a informação. O choque que os personagens têm ao encontrarem selvagens demonstra o quanto aquela sociedade é alienada ao seu passado e às outras sociedades que a cercam. Na página 131, por exemplo, quando Lenina e Bernard estão chegando em Malpaís, e o homem que está os levando explica como é a comunicação naquele lugar:

- cerca de sessenta mil índios e mestiços... absolutamente selvagens... nossos inspetores visitam de tempos em tempos... fora disso, nenhuma comunicação com o mundo civilizado... ainda conservam seus hábitos e costumes repugnantes... o casamento, se sabe o que isso quer dizer, minha cara senhorita; famílias... nenhum condicionamento... superstições monstruosas...

o cristianismo, o totemismo, o culto dos antepassados... línguas extintas, como o zuni, o espanhol, o atabasco... pumas, porcos-espinhose outros animais ferozes... moléstias contagiosas... sacerdotes... lagartos venenosos...(p. 131).

Os livros são objetos centrais quando o assunto é censura, pois todos os livros publicados antes de 150 d.F<sup>9</sup> foram tirados de circulação. Na página 198, encontramos o Selvagem confuso com a falta de leitura dos alunos de Londres. Como cresceu sobre a influência de suas leituras, principalmente a de Shakespeare, aparece sempre questionando sobre o porquê da obra desse autor que tanto ama ser tão desconhecida pelos estudantes, e sempre recebendo uma resposta negativa.

A censura da literatura é explicitada no livro sempre que o Selvagem tem a oportunidade de comentar sobre sua estranheza ao não encontrar, naquela sociedade, o tipo de leitura que está acostumado. Os livros aparecem como forma de informar estudantes Alfa e Beta, e não como forma de entretenimento:

- Eles lêem Shakespeare? - perguntou o Selvagem quando, a caminho dos Laboratórios Bioquímicos, passavam diante da Biblioteca da Escola.  
 - De modo algum - respondeu a Diretora, corando.  
 - Nossa biblioteca - disse o Dr. Gaffney - contém somente obras de consulta. Se os nossos jovens precisarem de distrações, poderão encontrá-las no cinema sensível. Nós não os estimulamos a procurar qualquer tipo de diversão solitária. (p. 198).

O criticismo na literatura foi se desenvolvendo cada vez mais no século XX, como explica Hilário (2013), com o surgimento de novas mídias durante a modernidade. A facilidade de comunicação, segundo o autor, deu uma visão plural ao ambiente que circunda o escritor de livros. Kopp (2011) concorda com essa colocação ao apontar que o pensamento crítico na literatura é um reflexo da modernidade, levando a literatura a ter um papel decisivo de mercado. Ao explorar a censura em sua narrativa, Aldous Huxley desenvolve o senso de sociocrítica exposto por Hilário (2013) ao citar Zima (1985), onde sua obra passa a fazer parte de uma prática crítico-literária.

Durante os anos 1920, o fascismo cresceu a passos largos, como demonstra Hobsbawn (1994), mas Mussolini ainda não tinha alcançado sua força autoritária. Porém, ainda teve interferência direta na distribuição dos produtos culturais dentro da Itália. O discurso fascista unificado que apontado por Acioli (2010) só é possível por meio da censura e do controle da informação. Segundo a autora, a busca pelo discurso unificado transcendia apenas o rádio e o cinema, estava também na postura do líder e no

---

<sup>9</sup>d.F.: *Depois de Ford*: forma como os anos são contados nessa sociedade.

quanto de informação a massa tinha do que era alheio àquele discurso. Gentile (1988) relembra as leis criadas em 1925 e 1926, que serviram como o decreto da censura, onde Mussolini colocava o controle e a manipulação da informação sob seu poder. A centralização da informação nas mãos de Mussolini permitia que o objetivo da unificação do discurso fosse mais facilmente alcançado, pois não daria margem para que essa informação fosse disseminada de forma que não se alinhasse com o discurso fascista.

O mecanismo de fechamento da sociedade e de ter total controle sobre a informação que circula entre a massa é um fator usado por Mussolini e retratado por Aldous Huxley no livro, ainda que os meios de controle sejam diferentes entre si. Mussolini apoiava sua imagem em seu discurso militar e aparência de líder, como apontado por Tchakhotine (2001), e era pragmático em sua fala; Huxley, por sua vez, criou um mundo baseado na felicidade e no prazer como meio de controle. Mas ambos exploraram ao máximo a manipulação do conteúdo entregue às massas.

### **4.3 Considerações acerca das categorias**

Após analisar as quatro categorias propostas, é possível perceber diversos elementos similares entre os instrumentos de mídia e comunicação criados por Aldous Huxley durante a narrativa de *Admirável Mundo Novo* e os elementos usados por Mussolini durante o regime fascista nos anos 1920. Como principais pontos semelhantes, podem ser destacados a manipulação da informação e o uso de meios de comunicação de massa. Os pontos destacados encontram-se fortemente presentes nas primeiras duas categorias, onde foram propostas as análises do Condicionamento e da Propaganda, e do uso de Mídias Audiovisuais (cinema e rádio). O Jornalismo e a Censura, explorados nas outras duas categorias, também são meios onde os dois pontos destacados são utilizados por Huxley, ainda que de forma menos recorrente dentro da narrativa.

A primeira categoria cruzou semelhanças entre os mecanismos de discurso utilizados pelo regime fascista para conversar com as massas e os escolhidos por Aldous Huxley para construir uma sociedade baseada no controle total de sua população. O condicionamento é descrito e utilizado para que a sociedade se mantenha estável através da total resignação de cada indivíduo quanto ao seu papel social. Nos trechos explorados nessa categoria, é possível identificar forte apelo à coletividade,

principalmente na repetição da palavra “todos” durante os diálogos. Coletividade essa apontada por Adorno (1951) dentro do discurso fascista, que buscava a unificação de ideias junto às massas. Outro ponto altamente semelhante ao discurso fascista que pode ser encontrado nessa categoria é o discurso vazio de ideias e altamente repetitivo, apontado tanto por Adorno quanto por Gentile (1988) como uma das bases da construção do discurso de Mussolini, e utilizado por Aldous Huxley como principal instrumento de condicionamento. Bellenger (1987) define esse discurso como persuasivo, a fim de captar e influenciar o receptor. Enquanto Mussolini faz uso do discurso para conquistar a massa, Huxley o utiliza para estabelecer as ideias criadas desde o nascimento de cada indivíduo. Assim, pode-se perceber na escolha de Huxley pelo uso do condicionamento uma grande influência das técnicas de discurso adotadas pelo regime fascista. Ainda nessa categoria, foram apresentados trechos onde campanhas de propaganda foram citadas sem muito detalhamento acerca de métodos, mas seu objetivo de fazer as primeiras transformações na sociedade criada por Huxley foi claramente evidenciado. Pode ser apontado, então, que Huxley aplicou a utilização da propaganda como um mecanismo de abordagem inicial do governo, uma apresentação de suas ideias para a sociedade, como Mussolini.

Essa categoria apresentou a correlação inegável entre condicionamento e propaganda, ao observar que os métodos de persuasão aplicados pelo regime fascista em sua propaganda são semelhantes aos usados pelo autor da obra analisada. Huxley traz o condicionamento como uma forma de aplicação das técnicas de persuasão da propaganda. Então, através da análise dessa categoria, pode-se propor que a propaganda aparece em *Admirável Mundo Novo* assumindo duas faces: a de campanha de propagandas e a de mecanismo de persuasão através dos métodos de condicionamento.

A categoria seguinte dá conta de observar como as mídias audiovisuais são colocadas na narrativa por Huxley, mais precisamente o cinema-sensível e o rádio. Ambos aparecem também como uma maneira de confirmar o condicionamento, porém usados de forma diferente pelos administradores daquela sociedade. Como apontado por Kopp (2011), o cinema-sensível aparece como meio de entretenimento e distração, e o rádio vem como forma de fazer a manutenção de versos hipnopédicos para acalmar e controlar os indivíduos para que ninguém se deixasse levar por maus sentimentos. Acioli (2010) e Jambeiro (2003) trazem o cinema e o rádio como principais meios de comunicação do regime de Mussolini com as massas, o que pode demonstrar o motivo da escolha de Huxley pelo uso dessas duas mídias em sua narrativa.

Na terceira categoria, que estuda o uso do Jornalismo na obra, foi possível identificar que Aldous Huxley compartilhava da desconfiança acerca do papel do jornalista, citada por Sanseverino (2013), trazendo a atividade como meio de puro entretenimento através do sensacionalismo que ultrapassa os limites da privacidade alheia. Quando se observa que o que levou o Selvagem à morte foi a insistência dos jornalistas em conseguirem boas pautas, mesmo com ele se escondendo e proferindo ameaças, percebe-se que Huxley via a atuação do jornalista de forma negativa para a sociedade. Mesmo que o autor tenha inserido veículos de caráter jornalístico na sua narrativa, ele não se preocupa em demonstrar se as pautas exploradas por esses jornais são relevantes.

A última categoria traz a censura como meio de controle da informação. Huxley não explorou a fundo a censura em sua obra, apesar de colocá-la presente ao descrever alguns momentos em que relembra o que foi apagado daquela sociedade, como a literatura. Foi observado como a censura ainda estava sendo implantada enquanto o autor presenciava o regime fascista se estabelecendo, através do projeto de Mussolini de controlar a cultura, apontado por Acioli (2010). Esse detalhe pode demonstrar como Huxley escolheu explorar a censura em sua literatura para exemplificar esse controle da cultura feito pelo regime fascista.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a analisar como uma obra literária considerada clássica em um gênero da modernidade, a distopia, apresenta a mídia e a comunicação, e como a realidade em que o autor vivenciou na época em que a obra foi escrita pode ser observada na narrativa. A escolha por *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, se deu a partir da leitura do livro e da identificação de que ali se apresentavam usos de mecanismos de mídia e comunicação para a construção narrativa e desenvolvimento do enredo da obra literária.

O primeiro capítulo seguiu a proposta de buscar compreender onde a literatura e a comunicação se encontram, assim como de estudar onde se deu o surgimento da literatura de caráter distópico. Foi possível identificar que o estudo da comunicação na literatura ficcional da era moderna em língua portuguesa ainda é bastante novo, principalmente na área acadêmica, já que a maior parte dos trabalhos encontrados foram publicados dentro das últimas duas décadas. Esse capítulo procurou demonstrar o surgimento do caráter crítico da literatura do século XX ao passo em que a tecnologia e as mídias modernas se inseriam cada vez mais na realidade da sociedade e, conseqüentemente, dos escritores.

Os estudos de Bulhões (2012) e Thompson (2013) formaram a base para a discussão do uso da comunicação dentro da literatura, juntamente com estudos acerca do papel da mídia em obras literárias reconhecidas, demonstrando que há campo para o estudo mais aprofundado da convergência entre comunicação, mídia e literatura ficcional. A mídia apareceu muito mais como um meio de mercantilizar a literatura e transformar o seu valor simbólico do que como mecanismo inserido dentro das narrativas como forma de criação e desenvolvimento de enredo.

Ainda nesse capítulo, os estudos de Kopp (2011) e Hilário (2013) auxiliaram na compreensão do surgimento da distopia como gênero literário que se contrapunha à utopia ao utilizar a realidade de forma negativa para estabelecer sua crítica social. Foi possível identificar, através dos estudos de ambos os autores, que o plano de fundo para o surgimento da literatura de cunho distópico se deu a partir da crise do capitalismo e, conseqüentemente, da sociedade no início do século XX.

O capítulo seguinte debruçou-se, a partir dos estudos de Gentile (1988) e Hobsbawn (1994), sobre o surgimento do fascismo na Itália. Seguindo os apontamentos dos autores, pode ser identificado que o regime de Mussolini se estabeleceu de forma

rápida e dominante naquela sociedade exatamente por trazer o discurso de solução para os problemas enfrentados pela sociedade europeia no início do século XX através de uma imagem de poder militar. Ainda nesse capítulo, procurou-se identificar quais eram os instrumentos de mídia e comunicação usados por Mussolini para que esse discurso chegasse às massas e quais técnicas de persuasão e convencimento foram adotadas para que as ideias fascistas fossem amplamente aceitas pela população. Para isso, foram abordados os apontamentos de Lage (1998), Tchakhotine (2001) e Bellenger (1987), que estudam o uso de métodos de persuasão e retórica amplamente utilizados por Mussolini em suas falas e na construção da imagem do governo fascista perante as massas.

Aqui, foi possível estabelecer que o regime fascista fazia uso de técnicas com base na psicologia e na linguística para construir seu discurso e que buscou meios de comunicação que eram acessíveis às massas, como o cinema e o rádio, para levar sua fala e seus símbolos à toda sociedade italiana. Ainda assim, houve dificuldade em encontrar registros traduzidos que dessem conta de estudos aprofundados e específicos sobre o uso da mídia e da comunicação especificamente pelo regime de Mussolini, principalmente durante os anos 1920, o que dificultou uma gama mais ampla de informações a serem analisadas.

O terceiro capítulo trouxe a apresentação aprofundada do objeto de estudo, a obra *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley. Foi feita uma pequena biografia do autor para contextualizar sua vida e obra e onde sua história se conectou com o surgimento do fascismo na Itália. Um breve resumo de *Admirável Mundo Novo* foi descrito, para apresentar a ambientação da história, bem como seus principais personagens, explorados mais a fundo durante a análise. Esse capítulo também trouxe uma breve discussão de como o Fordismo e seu conceito de produção em grande escala influenciou as ideias de Aldous Huxley para a criação do universo de sua obra e como o autor enxergava esse novo conceito que estava em caminho de se consolidar na época em que o livro foi escrito.

Na etapa final deste trabalho, foi feita a análise de trechos da obra para finalmente identificar o uso da mídia e da comunicação em *Admirável Mundo Novo* através da aplicação, durante a análise, da fundamentação teórica estabelecida anteriormente. Foi observado como o autor teve seu foco principal em usar métodos de repetição e uso do discurso para o controle das massas através do condicionamento, sem se aprofundar em grandes detalhamentos sobre como os outros meios também serviam

de suporte para manter o controle da sociedade criada por ele. Ainda assim, foi possível identificar que Aldous Huxley fez grande uso da mídia e da comunicação para desenvolver seu enredo e contextualizar as posições de hierarquia social da sociedade de Londres imaginada por ele. O autor pautou o desenvolvimento da sociedade criada por ele no controle da informação desde suas bases, criando indivíduos programados antes mesmo de seu nascimento para desempenhar papéis sociais predestinados e implicando em sua criação e desenvolvimento a possibilidade quase nula de sair daquela programação pré-estabelecida. Aldous Huxley trouxe personagens distintos, apresentando o condicionamento perfeitamente exercitado em figuras como Lenina e Linda, além de indivíduos questionadores como Bernard e Helmholtz, ainda que inseridos nesse mesmo meio totalmente controlado e monitorado. O autor apresentou, então, na figura do Selvagem, o espelho da civilização antiga, demonstrando o quanto, no futuro, aquele tipo de comportamento não seria sequer suportado. O desfecho que o autor apresenta para todos os personagens que fogem do padrão da sociedade criada por ele demonstra uma crítica profunda ao futuro que o autor estava prevendo na sua obra.

Ao fazer o cruzamento com os métodos utilizados por Mussolini durante o início do estabelecimento de seu governo nos anos 1920 e o uso da mídia e da comunicação na obra *Admirável Mundo Novo*, buscou-se atingir o objetivo deste trabalho. Foi possível identificar diversas inspirações de Aldous Huxley na realidade que estava presenciando na época que escreveu sua principal obra. Como exemplo, há o cinema e o rádio, utilizados por Huxley para a manutenção do prazer e do entretenimento, e por Mussolini como meio de propaganda. São métodos iguais usados para diferentes funções. O mesmo aconteceu com a Propaganda, que por Mussolini foi explorada para disseminar ideias aparentemente prósperas, e por Huxley teve seu uso para repudiar costumes antigos. A Censura aparece como um objetivo em comum entre a obra ficcional e a realidade fascista: a de controlar o acesso à cultura.

Aldous Huxley apresentou em seu romance *Admirável Mundo Novo* uma obra pioneira, trazendo uma nova literatura, de cunho altamente crítico e que traz um futuro onde a sociedade moderna caminha rumo a sua própria ruína: a distopia.

Quanto a mim e a minha experiência com o desenvolvimento deste trabalho, posso dizer que passei por um processo de amadurecimento e descoberta. A literatura sempre foi uma grande paixão, em particular a literatura de cunho ficcional. E ao mesmo tempo, com a faculdade de comunicação, cresceu em mim o interesse por política. A união de dois assuntos muito próximos a mim me pareceu a forma ideal de

desenvolver uma monografia que acrescentasse não só aos estudos acadêmicos, mas também a mim enquanto pessoa. As distopias são o encontro perfeito entre literatura e política, e a presença da mídia e da comunicação é um dos elementos mais importantes para o desenvolvimento destes enredos tão complexos. Esta monografia pôde mostrar que os estudos científicos em língua portuguesa quanto à presença da mídia na literatura ficcional ainda são recentes, o que tornou esta pesquisa um desafio a ser cumprido. Ao mesmo tempo, é recompensador saber que tenho minha parcela de contribuição. A expectativa é de que os estudos convergindo estas duas áreas cresçam cada vez mais, e de que novos livros de ficção que critiquem a nossa sociedade em suas bases mais fundamentais apareçam, para reiterar que um presente disfuncional pode, sim, resultar em um futuro distópico.

## REFERÊNCIAS

ACIOLI, Roberto. **A Saga dos Dialeto Italianos no Cinema**. Desenredos. Teresina, PI, 2010. Disponível em: <[http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/05\\_dossie\\_-\\_dialeto\\_italiano\\_-\\_acioli.pdf](http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/05_dossie_-_dialeto_italiano_-_acioli.pdf)>

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Editora 34. São Paulo, SP, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Teoria freudiana e o modelo fascista de propaganda**. *Psychoanalysis and the Social Sciences* 3 (408-433), 1951. Traduzido por Francisco Rüdiger. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/194094526/ADORNO-Theodor-a-Teoria-Freudiana-e-o-Modelo-Fascista-de-Propaganda-1951>>

ARIGONI, Maria Inês Canedo. **Illusions Perdues, de Honoré de Balzac : jornalismo e sociedade em contexto**. UFRGS. Porto Alegre, RS, 2014. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/104896>>

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Edições 70. São Paulo, SP, 2011

BEAUCHAMP, Gorman. **Technology in the dystopian novel**. In: *Modern fiction Studies*. Volume 32, nº 01, pp. 53-62. West Lafayette: The Purdue University Press, 1986.

BELLENGER, Lionel. **A persuasão e suas técnicas**. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, RJ, 1987.

BULHÕES, Marcelo. **Mídia e literatura: tematizações, correlativos, conexões**. Líbero, 2012. Disponível em: <<http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/307/281>>.

CARONE, Iray. **Fascismo on the air: estudos frankfurtianos sobre o agitador fascista**. USP. São Paulo, SP, 2002.

CARVALHO, Ivan Ramires. **A Representação de Futuro na Obra Literária Admirável Mundo Novo**. UFRGS. Porto Alegre, RS, 2014. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/105095>>

CLARKE, Simon. **Crise do fordismo ou crise da Social-democracia?** Lua Nova. São Paulo, SP, 1991. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64451991000200007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64451991000200007&script=sci_arttext)>

CUNHA, Rafael. **Crítica à modernidade nos romances distópicos de Aldous Huxley e George Orwell**. SNHH, 2013. Disponível em: <[http://www.seminariodehistoria.ufop.br/7snhh/snhh7/media/arquivos/sistema/trabalhos/Critica\\_a\\_modernidade\\_nos\\_romances\\_distopicos\\_de\\_Aldous\\_Huxley\\_e\\_George\\_Orwell.pdf](http://www.seminariodehistoria.ufop.br/7snhh/snhh7/media/arquivos/sistema/trabalhos/Critica_a_modernidade_nos_romances_distopicos_de_Aldous_Huxley_e_George_Orwell.pdf)>

GEADA, Eduardo. **O Imperialismo e o fascismo no cinema**. Moraes Editores, 1976.

GENTILE, Emilio; FELICE, Renzo de. **Itália de Mussolini e a origem do Fascismo**. Ícone Editora. São Paulo, SP 1988.

GOUNET, T. **Fordismo e toyotismo na civilização do automóvel**. Boitempo. São Paulo, SP, 1999.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria Crítica e Literatura: a Distopia como Ferramenta de Análise Radical da Modernidade**. UERJ. Rio de Janeiro, RJ, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/27842>>

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o Breve Século XX**. Companhia das Letras. São Paulo, 1994

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**. Editora Globo. São Paulo, 2014.

JAMBEIRO, Othon, **Tempos de Vargas: o rádio e o controle da informação**. EDUFBA. Salvador, BA, 2004. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/3yd/pdf/jambeiro-8523203109.pdf>>.

KOPP, Rudinei. **Quando o Futuro Morreu?**. Editora Gazeta, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br:8080/dspace/handle/10923/2085?locale=en>>

LAGE, Nilson. **Controle da Opinião Pública: um ensaio sobre a verdade conveniente**. Editora Vozes. Petrópolis, RJ, 1998.

MENESES, Sônia. **As Faces de Hécate: Literatura, Mídia e História formas narrativas na produção do acontecimento na sociedade contemporânea**. UFSC. Florianópolis, SC, 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/10947>>

ORWELL, George. In: PIZA, Daniel (Org.). **Dentro da Baleia e outros ensaios**. Tradução de José Antonio Arantes. Companhia das Letras. São Paulo, SP, 2005.

PENA, Felipe. **O jornalismo Literário como gênero e conceito**. Intercom, 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1506-1.pdf>>

PENA-RODRÍGUEZ, Alberto; PAULO, Heloisa. **A cultura do poder: a propaganda nos estados autoritários**. Imprensa da Universidade de Coimbra. Coimbra, Portugal. Disponível em: <<https://digitalis-dsp.uc.pt/handle/10316.2/38994>>

RONCATTO, Gabriel Muttoni. **George Orwell: modernidade e contemporaneidade em 1984**. UFRGS. Porto Alegre, RS, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/39424>>

ROSA, Cristina Batista da. **O cinema educativo através do pensamento de Mussolini e Vargas**. Simpósio Nacional de História. Londrina, PR, 2005. Disponível em: <<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0251.pdf>>

SANSEVERINO, Gabriela Gruszynski. **Os critérios de noticiabilidade e a função social da imprensa nos livros do Harry Potter**. UFRGS. Porto Alegre, RS, 2013. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/88492>>

SOUZA, Leandro de. **A Representação da Sociedade em Admirável Mundo Novo de Aldous Huxley e sua Versão Cinematográfica**. UNIFAL-MG, 2012. Disponível em: <<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/44/41>>

TCHAKHOTINE, Sergei. **A Violação das Massas pela Propaganda Política**. eBookBrasil.org. 2001. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/violacao.pdf>>

THOMPSON. John B. **A Mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia**. 14. ed. Vozes. Petrópolis, RJ, 2013.

VERATTI, Nelson Samuel Porto. **Admirável Mundo Novo: um Enredo de Possíveis**. UNICAMP. São Paulo, SP, 2007. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000410290>>

WOJCIEKOWSKI, Mauricio Moraes. **Utopia/distopia e discurso totalitário: uma análise comparativo-discursiva entre Admirável Mundo Novo, de Huxley, e A República, de Platão**. UFRGS. Porto Alegre, RS, 2009. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/17521>>

ZIMA, Pierre. **Manuel de Sociocritique**. Paris: Picard, 1985.

**APÊNDICE 1 – TABELA DE ORGANIZAÇÃO DOS TRECHOS**

---

**Páginas:** 34**Instrumento:** Condicionamento**Objetivo da passagem:** Mostrar o objetivo do condicionamento**Resumo:** O Predestinador-Adjunto está demonstrando para alunos Alfa como o método Neopavloviano era realizado, com demonstração. Ao mesmo tempo, ele explica os objetivos do condicionamento, que é a felicidade geral dos indivíduos.**Trecho:**

O resfriamento estava ligado ao desconforto sob a forma de raios X duros. Quando chegavam ao ponto de serem decantados, os embriões tinham horror ao frio. Ficavam predestinados a emigrarem para os trópicos, a serem mineiros, tecedores de seda de acetato e operários de fundição. Mais tarde, seu espírito seria formado de maneira a confirmar as predisposições do corpo.

- Nós os condicionamos de tal modo que eles se dão bem com o calor - disse o Sr. Foster em conclusão. - Nossos colegas lá em cima os ensinarão a amá-lo.

- E esse - interveio sentenciosamente o Diretor - é o segredo da felicidade e da virtude: amar o que se é obrigado a fazer. Tal é a finalidade de todo o condicionamento: fazer as pessoas amarem o destino social a que não podem escapar.

---

**Páginas:** 37 a 48**Instrumento:** Condicionamento**Objetivo da passagem:** Demonstrar como é feito o condicionamento.**Resumo:** É um capítulo inteiro de demonstração de como funciona o condicionamento nessa sociedade, onde uma enfermeira vai supervisionando como estão progredindo crianças de diversas castas. São dadas demonstrações de condicionamento durante o trecho.

---

**Páginas:** 48**Instrumento:** Condicionamento.**Objetivo da passagem:** Explicar a Hipnopédia.

**Resumo:** O Predestinador-Adjunto está apresentando a Hipnopédia e explicando como ela funciona, seu método e seu objetivo, que é socializar.

**Trecho:**

O Diretor repôs o interruptor na posição primitiva. A voz calou-se. Apenas o seu tênue fantasma continuou a murmurar sob os oitenta travesseiros.

- Eles ouvirão isso repetido mais quarenta ou cinquenta vezes antes de acordarem; depois, outra vez na quinta-feira, e novamente no sábado. Cento e vinte vezes, três vezes por semana, durante trinta meses. Depois disso, passarão a uma lição mais adiantada. Rosas e choques elétricos, o cáqui dos Deltas e uma baforada de assa-fétida – ligados indissolúvelmente antes que a criança saiba falar. Mas o condicionamento sem palavras é grosseiro e genérico; é incapaz de fazer apreender as distinções mais sutis, de inculcar as formas de comportamento mais complexas. Para isso é preciso palavras, mas palavras sem explicação racional. Em suma, a hipnopédia.

- A maior força moralizadora e socializante de todos os tempos.

Os estudantes anotavam tudo nos seus cadernos. Novamente o Diretor tocou o botão.

---

**Páginas:** 54

**Instrumento:** Cinema

**Objetivo da passagem:** O Predestinador-Adjunto estava tentando puxar uma conversa

**Resumo:** É a primeira vez que o Cinema Sensível é citado, em apenas um diálogo, onde o Predestinador-Adjunto pergunta para o diretor Henry Foster se ele vai ao cinema hoje.

**Trecho:**

- Você vai ao Cinema Sensível hoje à noite, Henry? - perguntou o Predestinador Adjunto. - Ouvi dizer que o novo filme do Alhambra é magnífico. Há uma cena de amor sobre um tapete de pele de urso; dizem que é maravilhosa. Cada um dos pelos do urso é reproduzido. Os efeitos táteis mais surpreendentes...

---

**Páginas:** 64

**Instrumento:** Condicionamento

**Objetivo da passagem:** Demonstrar como o condicionamento é eficaz e regula as ações sociais do indivíduo durante toda a vida.

**Resumo:** Enquanto o Predestinador-Adjunto ainda explica o condicionamento, Lenina e Fanny estão conversando sobre o objetivo de Lenina de sair com outros homens, ao passo em que ela comenta que não tem interesse. Fanny a repreende e ela relembra uma frase do condicionamento que é repetida para frisar que ela deve ser um pouco mais promíscua.

**Trecho:**

- Afinal de contas - o tom de voz de Fanny era persuasivo - não há nada de doloroso ou desagradável em ter um ou dois homens além de Henry. E, nessas condições, você devia realmente ser um pouco mais promíscua...

- Estabilidade - insistiu o Administrador. - Estabilidade. A necessidade fundamental e definitiva. Daí, tudo isto... Com um gesto da mão indicou os jardins, o enorme edifício do Centro de Condicionamento, as crianças nuas escondidas entre as moitas ou correndo pelo gramado.

Lenina sacudiu a cabeça.

- Não sei por que - disse, pensativa - mas já faz algum tempo que não me sinto muito inclinada à promiscuidade. Há ocasiões em que isso acontece. Você nunca sentiu a mesma coisa, Fanny?

A outra inclinou a cabeça num gesto de simpatia e compreensão.

- Mas é preciso fazer o esforço necessário - disse em tom sentencioso. - É preciso portar-se convenientemente. Afinal, cada um pertence a todos.

- Sim, cada um pertence a todos - Lenina repetiu lentamente a fórmula e, suspirando, calou-se um momento; depois, tomando a mão de Fanny e apertando-a de leve:

- Você tem razão, Fanny. Como sempre. Farei o esforço necessário.

**Páginas:** 68

**Instrumento:** Condicionamento

**Objetivo da passagem:** Explicitar o descontentamento de Bernard com a sociedade

**Resumo:** São dois diálogos rápidos, feitos pelo Administrador Mustafá Mond em uma apresentação em que ele está explicando processos de ressignificação de memórias. O primeiro diálogo fala de uma propaganda intensiva contra a reprodução vivípara, que foi substituída pela artificial, e o conceito de família e concepção natural foi transformado em abominação. O segundo diálogo é uma continuação do primeiro, explicando outras ações para transformar a memória e manipular a informação, como a destruição de monumentos históricos e suspensão de livros antigos.

**Trecho:**

- O ensino pelo sono chegou a ser proibido na Inglaterra. Havia uma coisa chamada liberalismo. O Parlamento, se é que os senhores sabem o que era isso, votou uma lei contra ele. Conservaram-se as atas das sessões. Discursos sobre a liberdade do indivíduo. A liberdade de ser ineficiente e infeliz. A liberdade de ser uma cavilha redonda num buraco quadrado.

- Mas, meu caro, é com muito prazer, asseguro-lhe. Com muito prazer. – Henry Foster deu uma palmadinha no ombro do Predestinador Adjunto. - Afinal de contas, cada um pertence a todos.

“Cem repetições, três noites por semana, durante quatro anos”, pensou Bernard Marx, que era especialista em hipnopedia. “Sessenta e duas mil repetições fazem uma verdade. Imbecis!”

---

**Páginas:** 73

**Instrumento:** Propaganda

**Objetivo da passagem:** Explicar como conseguiram sucesso em alguns processos.

**Resumo:** São dois diálogos rápidos, feitos pelo Administrador Mustafá Mond em uma apresentação em que ele está explicando processos de ressignificação de memórias. O primeiro diálogo fala de uma propaganda intensiva contra a reprodução vivípara, que foi substituída pela artificial, e o conceito de família e concepção natural foi transformado em abominação. O segundo diálogo é uma continuação do primeiro, explicando outras ações para transformar a memória e manipular a informação, como a destruição de monumentos históricos e suspensão de livros antigos.

**Trecho:**

- No fim - disse Mustafá Mond - os Administradores compreenderam a ineficácia da violência. Os métodos mais lentos, porém infinitamente mais seguros, da ectogênese, do condicionamento neopavloviano e da hipnopedia...

E na cintura ela trazia uma cartucheira verde de pseudomarroquim com guarnições de prata, que continha (pois Lenina não era uma neutra) a provisão regulamentar de anticoncepcionais.

- Finalmente foram utilizadas as descobertas de Pfitzner e Kawaguchi. Uma propaganda intensiva contra a reprodução vivípara...

- Perfeita! - exclamou Fanny com entusiasmo. Não podia resistir por muito tempo ao encanto de Lenina. - E que cinto malthusiano adorável!

---

- Acompanhada de uma campanha contra o Passado; do fechamento dos museus; da destruição dos monumentos históricos, que foram arrasados (felizmente, a maioria já havia sido destruída durante a Guerra dos Nove Anos); da supressão dos livros publicados antes do ano 150 D.F.

---

**Páginas:** 89 a 90

**Instrumentos:** Jornalismo (impresso e rádio) e produção de mídia

**Objetivo da passagem:** Apresentar os veículos

**Resumo:** Trecho onde são citados os três grandes jornais: *Rádio Horário* (jornal para as castas superiores), *Gazeta dos Gamas* (verde-pálido) e *Espelho dos Deltas* (papel cáqui e exclusivamente em palavras monossilábicas). O trecho também cita que no mesmo prédio estão os Escritórios de Propaganda pela Televisão, pelo Cinema Sensível, e pela Voz e Música Sintéticas. É nesse trecho que o personagem Helmholtz Watson é apresentado e é citado que escreve regularmente para O Rádio Horário, compõe cenários para filmes sensíveis e cria slogans e versinhos hipnopédicos (para serem usados no condicionamento).

**Trecho:**

Subiu para o helicóptero, e um minuto depois voava para o sul, na direção do rio. Os diversos Escritórios de Propaganda e o Colégio de Engenharia Emocional estavam instalados em um mesmo edifício de sessenta andares em Fleet Street. No subsolo e nos primeiros andares achavam-se as oficinas e os escritórios dos três grandes jornais de Londres - O Rádio Horário, jornal para as castas superiores, A Gazeta dos Gamas, verde-pálido, e, em papel cáqui e exclusivamente em palavras monossilábicas, O Espelho dos Deltas. Depois vinham, sucessivamente, os Escritórios de Propaganda pela Televisão, pelo Cinema Sensível, e pela Voz e Música Sintéticas - que ocupavam vinte e dois andares. A seguir, vinham os laboratórios de pesquisa e as câmaras acolchoadas onde os autores de Trilhas Sonoras e os Compositores Sintéticos realizavam seu delicado trabalho. Os dezoito últimos andares eram ocupados pelo Colégio de Engenharia Emocional.

---

**Páginas:** 98

**Instrumentos:** Condicionamento

**Objetivo da passagem:** Demonstrar como o condicionamento é eficaz durante a vida adulta.

**Resumo:** Henry Foster e Lenina estão conversando sobre os papéis das castas na sociedade e Lenina diz que não gostaria de ser uma Ípsilon. Foster relembra a importância de cada casta para o funcionamento da sociedade e como todos são felizes em desempenhar seus papéis.

**Trecho:**

- É uma bela coisa - concordou. - Mas é estranho que os Alfas e Betas não façam crescer mais plantas do que aquelas horríveis Gamas, Deltas e Epsilons que vão ali.

- Todos os homens são físico-quimicamente iguais - disse Henry em tom sentencioso. - Além disso, até mesmo os Epsilons prestam serviços indispensáveis. - Até os Epsilons...

- Lenina lembrou-se repentinamente de certa ocasião em que, ainda meninazinha de colégio, despertara no meio da noite e se dera conta, pela primeira vez, do murmúrio que enchia todas as suas horas de sono. Reviu o raio de luar, a fila de caminhas brancas; ouviu de novo aquela voz suave, suave, que dizia (as palavras, tinha-as presentes, inesquecidas, inesquecíveis depois de tantas repetições durante as noites):

"Cada um trabalha para todos. Não podemos prescindir de ninguém. Até os Epsilons são úteis. Não poderíamos passar sem os Epsilons. Cada um trabalha para todos. Não podemos prescindir de ninguém..." Relembrou o seu primeiro choque de medo e surpresa; as especulações de seu espírito em meia hora de insônia; e depois, sob a influência das repetições sem fim, sua mente acalmando-se pouco a pouco, à aproximação sedativa, acariciadora, do sono, deslizando de mansinho... – Suponho que, na realidade, os Epsilons não se importam de serem Epsilons - disse em voz alta.

- Está claro que não. Por que haveriam de se importar? Eles não concebem outro gênero de vida. Nós, naturalmente, nos importaríamos. Mas acontece que nós fomos condicionados de outro modo e, além disso, começamos com uma hereditariedade diferente.

- Estou muito contente por não ser uma Epsilon - observou Lenina com convicção.

- E se você fosse uma Epsilon - retorquiu Henry - o seu condicionamento a deixaria não menos satisfeita por não ser uma Beta ou uma Alfa.

---

**Páginas:** 116

**Instrumento:** Rádio

**Objetivo da passagem:** Demonstrar como o rádio funciona como instrumento de manutenção do condicionamento

**Resumo:** Lenina e Bernard estão sobrevoando a reserva quando Bernard percebe que o clima está mudando e quer que Lenina olhe. Como na civilização não há mais mal tempo, Lenina fica escandalizada e resolve ligar o rádio para se acalmar.

**Trecho:**

No regresso, durante a travessia da Mancha, Bernard quis por força parar o propulsor e ficar suspenso no helicóptero a menos de trinta metros das ondas. O tempo mudara, soprava um vento ríspido, o céu estava nublado.

- Olhe - ordenou ele.

- Mas é horrível - disse Lenina, afastando-se da janela. Estava aterrorizada pelo vácuo envolvente da noite, pelas negras ondas espumantes que se encapelavam abaixo deles, pelo disco pálido da lua, espantado e atormentado entre as nuvens que corriam. - Vamos ligar o rádio. Depressa.

Estendeu a mão para o botão de sintonia no quadro de comando de bordo e fê-lo girar ao acaso: "...dentro de ti o céu é puro e sossegado" cantaram em trêmulo dezesseis vozes de falsete, "e o tempo é suave como num vale..."

Depois, um soluço, e o silêncio. Bernard cortara a corrente.

- Eu quero contemplar o mar, em paz - disse. - Não se pode nem olhar, com esse barulho infernal nos ouvidos.

- Mas eu acho delicioso. E, além disso, não quero olhar.

---

**Páginas:** 131

**Instrumento:** Censura

**Objetivo da passagem:** Explica como se dá o controle dos selvagens na reserva.

**Resumo:** Trecho rápido onde é apontado que a reserva é fiscalizada de tempos em tempos e vários métodos de controle da população de selvagens dentro da reserva, entre eles a proibição de comunicação com o exterior.

**Trecho:**

Os senhores me perguntam quantas pessoas vivem na reserva. E eu respondo - triunfante - eu respondo que não sei. Somente podemos fazer um cálculo aproximado.

- Não diga!

- Digo, minha cara senhorita. Seis vezes vinte e quatro - não, estaria mais perto de seis vezes trinta e seis.

---

Bernard estava pálido e trêmulo de impaciência. Mas a exposição reboante continuava, inexorável.

- ...cerca de sessenta mil índios e mestiços... absolutamente selvagens... nossos inspetores visitam de tempos em tempos... fora disso, nenhuma comunicação com o mundo civilizado... ainda conservam seus hábitos e costumes repugnantes... o casamento, se sabe o que isso quer dizer, minha cara senhorita; famílias... nenhum condicionamento... superstições monstruosas... o cristianismo, o totemismo, o culto dos antepassados... línguas extintas, como o zuni, o espanhol, o atabasco... pumas, porcos-espinhos e outros animais ferozes... moléstias contagiosas... sacerdotes... lagartos venenosos...

- Não diga!

---

**Páginas:** 198

**Instrumento:** Censura

**Objetivo da passagem:** Explicação sobre a censura da literatura

**Resumo:** John está conversando com vários funcionários da Alta Escola e pergunta se os alunos ali lêem Shakespeare, recebendo uma resposta negativa e uma explicação de qual a tipo de literatura a população é exposta e qual é censurada.

**Trecho:**

Centenas de caixas de música sintética, uma para cada dormitório, se alinhavam em prateleiras ao longo de três paredes da sala; na quarta parede, classificados em pequenos compartimentos, achavam-se os rolos de fita em que estavam gravadas as diversas lições hipnopédicas.

- Introduz-se o rolo aqui - explicou Bernard, interrompendo o Dr. Gaffney - aperta-se este interruptor...

- Não, aquele - retificou o Chanceler, agastado.

- Aquele, então. O rolo gira. As células de selênio transformam os impulsos luminosos em vibrações sonoras e...

- E pronto - disse o Dr. Gaffney, concluindo.

- Eles lêem Shakespeare? - perguntou o Selvagem quando, a caminho dos Laboratórios Bioquímicos, passavam diante da Biblioteca da Escola.

- De modo algum - respondeu a Diretora, corando.

---

- Nossa biblioteca - disse o Dr. Gaffney - contém somente obras de consulta. Se os nossos jovens precisarem de distrações, poderão encontrá-las no cinema sensível. Nós não os estimulamos a procurar qualquer tipo de diversão solitária.

---

**Páginas:** 202 a 205

**Instrumento:** Cinema

**Objetivo da passagem:** Mostrar como funciona um filme sensível

**Resumo:** John, Lenina e Bernard vão ao cinema assistir a um filme sensível, Bernard quer mostrar a John como funciona. Há uma explicação longa sobre a obra cinematográfica, mostrando como ela atinge a quem estiver assistindo. John acha o filme ruim.

**Trecho:**

- Assim como, John?
- Como esse filme horrível.
- Horrível? - Lenina ficou sinceramente espantada. - Mas eu o achei encantador.
- Era vil - tornou ele, indignado - era ignóbil.

Ela sacudiu a cabeça.

- Não sei o que você quer dizer... - Por que era ele tão esquisito? Por que se empenhava em estragar as coisas?

No taxicóptero, mal olhou para ela. Preso por votos poderosos que nunca tinham sido proferidos, obediente a leis caídas em desuso havia muito tempo, ficou sentado, desviando os olhos, em silêncio. Por vezes, como se um dedo tocasse numa corda tensa prestes a romper-se, todo o seu corpo era sacudido por um brusco sobressalto nervoso.

---

**Páginas:** 261

**Instrumento:** Rádio

**Objetivo da passagem:** Mostrar que a influência da música é constante.

**Resumo:** Durante uma discussão entre John e Mustafá Mond, John comenta que nem tudo lá é desagradável, pois ele gosta da música que está sempre.

**Trecho:**

Quer dizer que não gosta muito da civilização, Sr. Selvagem?

O Selvagem olhou-o. Tinha vindo disposto a mentir, a esbravejar, a encerrar-se numa reserva sombria; mas, tranquilizado pela inteligência bem-humorada da fisionomia do Administrador, resolveu dizer a verdade, com toda a franqueza.

- Não. - E sacudiu a cabeça.

Bernard estremeceu e mostrou-se horrorizado. Que pensaria o Administrador? Ser catalogado como amigo de um homem que confessava não gostar da civilização - que o dizia abertamente e, ainda mais, ao próprio Administrador - era terrível.

- Mas, John... - começou.

Um olhar de Mustafá Mond o reduziu a um silêncio abjeto.

- Naturalmente - reconheceu o Selvagem - existem coisas que são muito agradáveis. Toda essa música no ar, por exemplo...

- Por vezes, mil instrumentos melódiosos sussurram em meus ouvidos, e, por vezes, vozes.

---

**Páginas:** 295 a 308

**Instrumento:** Jornalismo e cinema

**Objetivo da passagem:** Mostrar como a mídia sensacionalista funciona para aquela civilização

**Resumo:** Última passagem do livro, uma extensa cena onde John está tentando ficar isolado e repórteres de todos os jornais importantes aparecem por todos os lados para tentar entrevista-lo, invadindo sua privacidade. Além desse jornalista, também aparece um cineasta querendo filmar sua vida e transformar em filmes sensíveis. John se revolta, tenta fugir, apanha um chicote e começa a bater nas pessoas. Aquilo só aumenta o clamor, o cineasta gravando tudo e pedindo por mais. No fim, eles ficam retornando todos os dias até encontrar o selvagem sem vida.

---