



**Verdade e memória: uma análise da reconfiguração narrativa do passado em
1984 de George Orwell**

Truth and memory: an analysis of the narrative reconfiguration of the past in *1984* by
George Orwell

Mariane Pereira Rocha¹
Ânderson Martins Pereira²
Ariane Ávila Neto de Farias³

Resumo: O gênero distopia tem ressurgido no horizonte literário com uma alta gama de novos títulos; tal processo põe em foco não apenas a distopia contemporânea, mas também os clássicos do gênero, que colaboraram para a formação da linhagem de texto que entendemos por distópicos. Neste sentido, este trabalho propõe uma reflexão sobre um dos textos formadores do gênero distopia, *1984* de George Orwell, sob a luz do conceito de verdade e da memória.

Palavras chave: Memória. Verdade. Distopia.

Abstract: The genre dystopia has resurfaced in the literary horizon with a high range of new titles; this process focuses not only contemporary dystopia, but also classics of the genre, which have contributed to the formation of the lineage of text that we understand as dystopic. In this sense, this work proposes a reflection on one of the writing texts of the genre dystopia, *1984* by George Orwell, in the light of the concept of truth and memory.

Keywords: Memory, Truth. Dystopia.

Em 1948, George Orwell publica o romance **1984**, que evidencia os problemas sociais de um contexto político bastante conturbado através de um futuro apocalíptico, em que o controle, a falta de liberdade e o discurso de ódio se tornam norma. Para uma melhor compreensão desta obra de Orwell, se faz imprescindível o entendimento do contexto em que ela foi escrita, já que em 1948 a Segunda Guerra Mundial ainda era uma memória recente e o terror vivido no passado era ainda tangível. Além disso, o contexto é condição *sine qua non* à análise, uma vez que o romance de Orwell é distópico, gênero da ficção extremamente arraigado a seu contexto de produção.

Esse artigo tem como objetivo refletir acerca da maneira que as informações, na obra de Orwell, são utilizadas a fim de modificar a memória coletiva da sociedade de **1984**. Aliado a isso, pretende-se investigar como a noção de verdade é dada nessa obra

¹ Doutoranda em Letras em ênfase em Literatura, cultura e tradução pela Universidade Federal de Pelotas. Mestra em Letras na área de Literatura Comparada pela mesma universidade (2019). Atualmente é professora de Português, Literatura e Inglês no Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSul) campus Bagé. E-mail: marianep.rocha@gmail.com

² Doutorando em Letras, na área Estudos Literários da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sendo bolsista CAPES. Mestre em Letras na Universidade Federal de Pelotas (UFPel) em 2017. E-mail: andersonmartinsp@gmail.com

³ Doutoranda em Letras, na área de História da Literatura da Universidade Federal de Rio Grande (FURG). Possui mestrado em Letras pela Universidade Federal de Pelotas (2017). Atualmente é assistente em administração da Universidade Federal do Pampa. arianenetof@gmail.com

distópica, entendendo que a busca por essa foi uma aflição que persistiu nas mais diversas civilizações, seja a procura por uma verdade universal, uma verdade sobre a vida, sobre o universo ou a verdade sobre a própria verdade. Sabe-se que a literatura crítica em torno da obra aqui analisada é bem expressiva, ainda assim este trabalho busca através de um no recorte específico, propor novas chaves de leitura e procura, em um aporte teórico bastante plural, criar uma ponte entre o possível ficcional, o real factual e o filosófico, marcas genuínas do gênero distopia.

O nome distopia foi usado pela primeira vez pelo filósofo John Stuart Mill em uma de suas falas no parlamento inglês no ano de 1868; o conceito, porém, só ganhou certo destaque no século XX. Dentre as características mais marcantes da distopia estão a discussão de valores éticos ou morais e a denúncia de suas possíveis deturpações. Para este efeito, as distopias criam uma sociedade atroz, na qual os indivíduos que ali coexistem carecem de direitos básicos, os quais são consideradas essenciais para o que se entende por condição humana.

Chris Ferns (1999) vincula a distopia à utopia, ainda que ambas possuam construção estéticas distintas. É necessário, portanto, entender o enquadramento histórico de ambos os gêneros. As primeiras utopias tiveram em seu contexto de criação um mundo em que os avanços tecnológicos eram crescentes. Com o desenvolvimento da navegação, a ideia de encontrar sociedades diferentes permeava o imaginário do século XVI, e a possibilidade de encontrar uma sociedade mais evoluída inspirou **A Utopia** (1516) de Thomas More. Desde então, as promessas tecnológicas foram colaborando para uma visão mais positivista de história humana. Este contexto possibilitou a abertura da sociedade para as utopias, as quais problematizavam a sociedade do leitor por meio de realidades idealizadas. A exemplo disto, a obra **Nova Atlântida**, de Francis Bacon, publicada originalmente em 1627, se utilizou largamente da tecnologia para criação e manutenção da sua sociedade utópica. Os usos da tecnologia implementam as colheitas, melhoram a saúde e o bem-estar, mas ferem alguns conceitos que atualmente são considerados parte da ética humana. Tanto a utopia como a distopia são termos estritamente arraigados a sociedade, o que enquadra tais obras a essas definições é o conceito de caos ou perfeição estabelecidos pela sociedade que os discrimina. Para Ferns (1999), o ideal pessimista, marca da distopia, aparece após as decepções com promessas sociais que não foram concretizadas.

Várias crises sociais causaram o descrédito da utopia e posterior ascensão da distopia, porém após o mundo passar pelo Holocausto e pela Segunda Guerra Mundial, a tecnologia, outrora base de muitos sonhos, torna-se arma de controle e massacre, criando um cenário ainda mais favorável à proliferação do gênero. M. Keith Booker (1994) pontua não apenas os eventos sociais como facilitadores da proliferação da distopia, mas também as descobertas científicas como a publicação do livro **A origem das espécies** de Charles Darwin (1859), que ressignificou a existência humana, questionando a fé cristã e a gerência do destino da humanidade a partir de um ser superior. Na obra de Darwin, a evolução não é vista mais como desenvolvimento constante, mas como processo aleatório, elemento que demonstrara a fragilidade da espécie humana frente ao universo.

Nesse viés, Theodor Adorno (2003) discorre acerca do fato de que um dos grandes desafios desse período pós-guerra era a narração, uma vez que o contexto da

guerra mudou a forma como se produzia e se compartilhava conhecimentos. Isso afetou significativamente a literatura, já que, “se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo. (ADORNO, 2003, p. 57). Nesse sentido, a narrativa distópica, ao subverter o realismo, se torna ferramenta importante no processo de narração em momentos sociais conturbados, uma vez que já não se é possível retratar a realidade a partir da simples observação da mesma; é preciso criar um lugar de fuga, um “não-lugar”.

Esse contexto parece justificar a escolha de Orwell por um narrador em terceira pessoa onisciente; as experiências narradas parecem exigir certo distanciamento desse narrador. Sobre isso Adorno (2003), reflete:

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. [...] A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar certos tipos de experiências seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo. [...] Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador, como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individualização, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo. (ADORNO, 2003, p. 56)

Ao se referir à experiência, Adorno remete-se ao pensamento do filósofo Walter Benjamin (1985) que, em seu famoso ensaio “O narrador”, já indicava que os choques cotidianos enfrentados na sociedade, ou seja, o enfrentamento diário à violência, ao discurso de ódio, bem como a instabilidade, que crescia desde a Primeira Guerra, estavam nos tornando “estéreis” para a experiência e, assim, impossibilitando que as histórias fossem transmitidas da forma como eram antes, já que “as experiências estão deixando de ser comunicáveis (BENJAMIN, 1985, p. 199). O conceito de experiência, conforme discutido por Benjamin (2017), está ainda relacionado à uma noção de tradição, entendida como uma memória compartilhada coletivamente.

Pelo até então exposto, se faz necessária a discussão da relação entre memória, ideologia e história. Para tanto, destacamos a reflexão feita por Bo Stråth no ensaio intitulado “Ideology and conceptual history”. Nesse texto, o autor conecta o conceito de ideologia à noção de futuro, ainda que relacione a ideologia e a história conceitual. Nessa relação, para o autor, “uma pretende explorar a realidade como ela é, já a outra foi acusada de atribuir poder a ideias evasivas e ilusórias. No entanto, eles eram ao mesmo tempo mantidos juntos como os dois lados de uma moeda.” (STRÅTH, 2013, p. 22; tradução nossa)⁴. A ideia de Stråth se faz necessária a esse estudo ao discutir a noção de que a memória da comunidade é maleável e, assim, possível de ser “reconstruída” por e pela ideologia dominante. Ao fundamentar e reescrever a história a partir dos ditames dos regimes, a memória social vai sendo mudada e por vezes sobrepuja e

⁴ Do original: “One pretended to explore the reality as it really was, the other was accused of ascribing power to evasive and illusionary ideas. Nonetheless, they were at the same time kept together as the two sides of one coin.” (STRÅTH, 2013, p. 22).

confunde a vivência do indivíduo que tem, aos poucos, sua experimentação da história vencida ou apagada por ser falaciosa ou irrelevante.

A Coréia do Norte, pode ser aqui citada como exemplo contemporâneo de memória coletiva afetada pelo poder dominante. Sabe-se que o país, governado por Kim Jong-um, tem toda a informação que recebe escolhida e em muitos casos refeita. Informações a princípio irrelevantes como resultados de jogos e invenções são modificadas para criar nos norte-coreanos um sentimento de nacionalismo e de repulsa a sociedades não afeitas a seu sistema de governo. Segundo Urban (2013), os cidadãos acreditam que o mundo inteiro os inveja pela magnífica sociedade que possuem, enquanto a verdade é que o mundo a teme pela ameaça de bombas nucleares. Outro dado pontuado pelo autor, é a imagem deturpada das demais nações em museus que estão repletos de relatos da peste negra europeia e outras leituras unilaterais que fazem com que os norte-coreanos se considerem vivendo em uma realidade muito elevada.

Tendo em vista as prévias reflexões, passemos a análise da distopia **1984**, principiando pelo conceito de verdade. Na obra, observamos que há um grande cerceamento da verdade, feita pelo governo como mecanismo de controle. Nessa sociedade, todos os paradigmas referentes a ela são destruídos. A verdade pela verdade é condenada por um governo que se utiliza da manipulação como arma de poder, tendo por principal aliada a inverdade, importante ferramenta de alienação, capaz de manter os sujeitos submissos ao estado. Aliado a isso, a desconstrução do passado, ou ainda, a sua reconstrução de forma conveniente, na qual a atual versão é sempre favorável ao governo, cuja representação se dá através da figura simbólica do *Grande Irmão*, é recorrente durante toda a narrativa. Percebe-se desde as primeiras páginas a aflição que a constante mudança dos acontecimentos passados causa na personagem principal, Winston Smith:

Tentou encontrar na memória uma recordação infantil que lhe dissesse se Londres sempre tivera aquele aspecto. Havia existido sempre aquelas apodrecidas casas do século dezanove, os flancos reforçados com espeques de madeira, janelas com remendos de cartolina e os telhados com chapa de ferro corrugado, e os muros doidos dos jardins, descaindo em todas as direções? E as crateras de bombas onde o pó de reboco revolteava no ar e o mato crescia à matroca sobre os montes de escombros? E os lugares onde as bombas haviam aberto clareiras maiores e tinham nascido sórdidas colônias de choças de madeira que mais pareciam galinheiros? (ORWEL, 1978, p. 4)

É perceptível o conflito de uma personagem que, não podendo confiar no que dizem os livros, os jornais ou qualquer outro meio, tenta desesperadamente agarrar-se a lembranças de um passado, ao mesmo tempo em que possui o entendimento de que ela é passível de falha. Entretanto, a memória parece-lhe ser a única coisa que se mostra invulnerável perante os meios de manipulação governamentais e, dessa forma, a alternativa mais confiável para (re)contar a história de sua nação.

Enfrentando a censura e a repreensão, em uma tentativa angustiada de eternizar uma memória que jamais seria ouvida, Winston começa a escrever um diário. Esse ato se dá como forma de dar vazão a sentimentos que jamais poderá demonstrar perante a sociedade totalitária em que vive, a escrita transforma-se em sua forma de escape. Além

disso, existe também nesse processo uma tentativa de registrar a realidade presente, seu cotidiano e possuir, futuramente, seu passado de forma tangível e inalterável.

Quando escreve, porém, Winston se dá conta do quão difícil é essa tarefa. A sua história e a história do mundo em que ele vive são nebulosas, e por viver em meio a tantas incertezas, já não sabe mais ao certo quem ele é ou onde ele está:

Descera sobre ele uma sensação de completo desespero. Para começar, não sabia com a menor certeza se o ano era mesmo 1984. Devia ser mais ou menos isso, pois estava convencido de que tinha trinta e nove anos, e acreditava ter nascido em 1944 ou 45; hoje em dia, porém, não era nunca possível fixar uma data num ou dois anos. (ORWELL, 1978, p. 5)

No entanto, para o resto da sociedade, saber ou não saber da verdade acerca de sua história não era algo que tinha muita relevância. Qual a importância de saber se era realmente verdadeiro o passado que lhes contavam? Se eram felizes no presente, haveria mesmo necessidade de descobrirem, afinal, se a Oceania sempre estivera em guerra com a Lestásia ou com a Eurásia? (ORWELL, 1978). Parte-se da ideia de que “a ignorância seria uma benção”, principalmente dado o contexto social, em que saber demais poderia ocasionar no próprio desaparecimento e possível morte.

Essa busca pela verdade para ser uma característica intrinsecamente humana, conforme já discutido anteriormente. Sobre isso, Friedrich Nietzsche (2008), acredita que o critério de valor que as pessoas atribuem à verdade é questionável e refuta a noção de que a mesma seja essencial ao ser humano:

O que em nós almeja propriamente “à verdade”? – Na realidade, detivemo-nos longamente diante da pergunta pela causa dessa vontade – até que, por fim, estacamos completamente diante de uma pergunta ainda mais fundamental. Nós perguntamos pelo *valor* dessa vontade. Supondo que queremos a verdade: por que não, preferentemente, a inverdade? E a incerteza? Ou mesmo a ignorância? O problema do valor da verdade se colocou diante de nós – ou fomos nós que nos colocamos de frente ao problema? Quem de nós aqui é Édipo? Quem é a esfinge? (NIETZSCHE, 2008, p. 21)

Eduardo Gianetti (1997), por sua vez, acredita que se, por um lado o ser humano empreende na procura pela verdade, por outro ele possui também uma vontade inata de ser iludido, o que poderia ser observado desde as mais primitivas formas de sobrevivência:

Há enganos para todos os gostos. Do mais simples ao mais complexo organismo natural, o ilusionismo defensivo e ofensivo permeia toda a cadeia do ser. A arte do engano [...], não requer premeditação consciente ou intencionalidade por parte de quem a pratica. Ela aparece não só nas relações entre os membros de diferentes espécies (entre-espécies) como também, em diversos casos, nas interações dentro de uma mesma espécie (intra-espécie). (GIANETTI, 1997, p. 6)

Na narrativa de Orwell, esse comportamento humano fica bastante evidente na maneira como as personagens se posicionam em relação às informações recebidas, já que elas não refletem sobre o que escutam e leem e nem mesmo cogitam a possibilidade de que o governo possa estar mentindo. Um dos momentos que ilustra esse

comportamento é o chamado *Minuto do ódio*, no qual são feitas exibições com intuito de incentivar os participantes a odiarem os inimigos de estado:

Como de hábito, a face de Emmanuel Goldstein, o Inimigo do Povo, surgira na tela. Aqui e ali houve assovios entre o público. A mulherzinha de cabelo cor de areia emitiu um uivo misto de medo e repugnância. Goldstein era o renegado e traidor que um dia, muitos anos atrás (exatamente quantos ninguém se lembrava) fora uma das figuras de proa do Partido, quase no mesmo plano que o próprio Grande Irmão, tendo depois se dedicado a atividades contra revolucionárias, sendo por isso condenado à morte, da qual escapara, desaparecendo misteriosamente. O programa dos Dois Minutos de Ódio variava de dia a dia, sem que porém Goldstein deixasse de ser o personagem central cotidiano. Era o traidor original, o primeiro a conspirar a pureza do Partido. (ORWELL, 1978, p. 8)

A população se unia para expressar o ódio a Goldstein, ainda que nunca houvesse visto qualquer prova física de que ele realmente existira. Além disso, fica claro aqui, mais uma vez, que a incerteza é algo que perpassa todo o romance: “exatamente quantos (anos) ninguém se lembrava” (ORWELL, 1978, p. 49). Esse sentimento de imprecisão, no entanto, soa confortável para as pessoas de *1984*, que parecem sequer notá-lo.

Neste sentido, Winston é um dissidente, ele nota e se incomoda com a efemeridade e a liquidez das informações. Um dos possíveis fatores que diferenciam essa personagem das outras pessoas nesse lugar, é o fato dela trabalhar no *Ministério da Verdade*, nome irônico que diz respeito ao lugar que trata justamente do inverso: fabricar informações falsas, fazer alterações nos documentos quando necessário e cuidar para que as informações estejam sempre favoráveis ao governo. Ele trabalha no chamado *Departamento da ficção* e é encarregado de modificar notícias de jornais antigos. Essa função parece ter despertado nele certa consciência acerca dos limites entre a realidade e a ficção:

[...] o Times de dezanove de dezembro publicara as previsões oficiais da produção de vários artigos de consumo no quarto trimestre de 1984, correspondente ao sexto trimestre do Novo Plano Trienal. O jornal de hoje continha uma notícia sobre a produção real, pela qual se verificava que as profecias estavam redondamente erradas. O serviço de Winston era retificar as cifras originais, fazendo com que concordassem com as posteriores. (ORWELL, 1978, p. 25-26)

O serviço de Winston estava, portanto, diretamente ligado a esse mercado de produção de inverdades. Ao alterar os dados dos jornais e os registros históricos, modificava também toda a memória sobre essa sociedade. Entretanto, a ideia de “produzir mentiras”, não era algo que o perturbasse realmente. Winston sabia que era apenas uma engrenagem dentro de uma máquina muito maior que ele.

Neste sentido, existe uma instituição que cerceia ou descredita certas verdades, indo ao encontro do que Michael Foucault afirmava no livro *Vigiar e punir: nascimento da prisão* a instituição punitiva é uma das mais antigas da sociedade (FOUCAULT, 2014 [1975]). Os licenciados a estabelecer a verdade e a julgar o corpo, fazem parte deste

sistema que não apenas seleciona a verdade, mas pune o que é dissonante da “dessa”, do licito social. No mesmo sentido, no livro *A ordem do discurso* o autor pontua que:

Como se poderia razoavelmente comparar a força da verdade com separações como aquelas, separações que, de saída, são arbitrárias, ou que, ao menos, se organizam em torno de contingências históricas; que não são apenas modificáveis, mas estão em perpétuo deslocamento; que são sustentadas por todo um sistema de instituições que as impõe e reconduzem; enfim, que não se exercem sem pressão, nem são ao menos uma parte de violência. (FOUCAULT, 2004, p. 13-14)

A partir do excerto acima, pode-se observar que tendo em vista as forças reguladoras que perpassam o romance, é inevitável observar que a noção de verdade sofre um ruído, não apenas legitimadas ao contexto, mas também aos julgadores que terão pressupostos advindos de suas classes sociais e de seus contextos históricos e de suas posições de controle. Isso fica claro na modificação do passado, que pode ser observada na passagem abaixo.

Na verdade, porém (ele filosofou, enquanto reajustava as cifras do ministério da Fatura), não chegava a falsificação. Era apenas a substituição de uma sandice por outra. A maior parte do material tratado não tinha relação alguma com coisas reais, nem mesmo o tipo de ligação que se contém numa mentira declarada. As estatísticas eram tão fantásticas na versão original como na retificada. (ORWELL, 1978, p. 26)

Durante o romance, Winston passa por um amadurecimento e, como resultado desse processo, questiona as mentiras que conta e passa a perseguir a verdade por detrás das inverdades contadas pelo governo autoritário de sua nação, embora em alguns momentos pontuais, acabe por pensar que está enlouquecendo. Nesses momentos, chega a cogitar a possibilidade de o Partido estar certo, o que demonstra o poder da influência do governo:

O espantoso, refletiu pela décima milésima vez - o espantoso é que pode mesmo ser verdade. Se o Partido tem o poder de agarrar o passado e dizer que este ou aquele acontecimento nunca se verificou - não é mais aterrorizante do que a simples tortura e a morte? O Partido dizia que a Oceania jamais fora aliada da Eurásia. Ele, Winston Smith, sabia que a Oceania fora aliada da Eurásia não havia senão quatro anos. Onde, porém, existia esse conhecimento? Apenas em sua consciência, o que em todo caso devia ser logo aniquilada. E se todos os outros aceitassem a mentira imposta pelo Partido - se todos os anais dissessem a mesma coisa - então a mentira se transformava em história, em verdade. "Quem controla o passado," dizia o lema do Partido, "controla o futuro; quem controla o presente controla o passado." E no entanto o passado, conquanto de natureza alterável, nunca fora alterado. O que agora era verdade era verdade do sempre ao sempre. Era bem simples. Bastava apenas uma série infinda de vitórias sobre a memória. "Controle da realidade," chamava-se. Ou, em Novilíngua, "duplipensar.". (ORWELL, 1978, p. 22)

A partir dessas indagações de Winston e do comportamento das outras personagens durante todo o romance *1984*, compreende-se que a verdade só é validada como tal no momento em que o outro também a vê assim, ou seja, o número de pessoas que acreditam em algo parece diretamente proporcional à probabilidade disso ser verdade. Mas, no momento em que o coletivo é governado e totalmente manipulado pelo Partido, logo, é ele quem define o que é a verdade nessa sociedade: “O que quer que o Partido afirme que é verdade é verdade. É impossível ver a realidade, exceto pelos olhos do Partido. É esse o fato que deve reaprender, Winston” (Orwell, 1978, 120).

Deve-se a isso o fato da personagem Winston, muitas vezes, questionar sua própria sanidade, já que era mais plausível estar louco do que aceitar que o estado todo estava submerso em uma mentira:

Indagou de seus botões, como fizera muitas vezes, se não era lunático ele próprio. Talvez um lunático seja apenas uma minoria de um. Antigamente, fora sinal de loucura acreditar que a terra gira em torno do sol; hoje, crer que o passado é inalterável. Podia ser o único a ter aquela crença, e sendo sozinho, lunático (ORWELL, 1978, p. 51)

Ele apenas convence-se da veracidade de seus pensamentos e de suas lembranças quando encontra Julia e, posteriormente, lê o livro entregue por O'Brien. Nesse ponto da narrativa, Winston dá crédito a seus pensamentos, já que passa a não estar mais sozinho no mundo.

A verdade em **1984**, portanto, apenas se constitui como tal no momento em que é aceita pelo outro, no momento em que vai além do pensamento do indivíduo e passa a ser de âmbito coletivo. Se “Quem controla o presente, controla o passado” e os dados históricos fornecidos pelo governo são assimilados instantaneamente pelo coletivo, que não questiona em momento algum se são reais ou não, o partido acaba por delimitar também a memória e o passado dessa sociedade, sem nenhuma interferência do real. Pode-se observar isso em um dos diálogos finais da personagem O'Brien com Winston:

- O passado existe concretamente, no espaço? Existe em alguma parte um mundo de objetos sólidos, onde o passado ainda acontece?
 - Não.
 - Então onde é que existe o passado, se é que existe?
 - Nos registros. Está escrito.
 - Nos registros. E em que mais?
 - Na memória. Na memória dos homens.
 - Na memória. Muito bem. Nós, o Partido, controlamos todos os registros, e controlamos todas as memórias. Nesse caso, controlamos passado, não é verdade? (ORWELL, 1978, p. 156)

Nesse sentido, o passado da Oceania sempre será uma ficção criada pelo governo que busca dar a melhor imagem a si mesmo, e acabará se tornando real, na medida em que a sociedade toda acredita no que está sendo dito a ela, bem como nos registros que são editados e reeditados de forma conveniente ao partido.

De forma a concluir este trabalho, salienta-se o quanto o conceito de verdade é importante para o romance, já que este se mostra de forma tão pungente na obra que não só permeia a experiência individual ou coletiva da sociedade de Orwell, mas a

reescreve. Na obra, é explícita a relação simbiótica da memória com a verdade, pois é através da refeitura da memória coletiva que a verdade encontra respaldo e é somente através da “verdade” ou do que se quer verdadeiro, que o devir memória poderá ser. Considera-se a presente discussão de fundamental importância não apenas por inserir-se na literatura crítica a respeito de **1984**, mas também por entender que a narrativa de Orwell se insere como texto fundador de uma linhagem de narrativas distópicas que se remetem a esta obra de alguma forma. Assim, acredita-se que as questões levantadas neste trabalho perpassam de maneira mais ou menos explícita muitas obras que partem da sociedade criada por Orwell seja para referenciá-la, remeter-se a ela ou mesmo negá-la.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In ADORNO, T. **Notas de Literatura I**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2003, 54-63
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas Vol 1. Trad.: Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire. Baudelaire e a modernidade**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 10 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004 [1970].
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da prisão**. Tradução de: Raquel Ramalhete. 42 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014 [1975].
- GIANNETTI, E. **Auto engano**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MATOS, A. Law, literature and cinema: an essay on dystopic movies. In: **Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito**. Porto Alegre: Unisinos, 2012.
- NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.