

## **Distopia e utopia: questões de identificação, contra-identificação e desidentificação do sujeito na obra literária *Fahrenheit 451***

*Dystopia and utopia: issues of identification, counter-identification and dis-identification of the subject in the literary work Fahrenheit 451*

Cloris Dorow<sup>1</sup>  
Janaina Quintana de Oliveira<sup>2</sup>  
Rafael Montoito Teixeira<sup>3</sup>

**Resumo:** Este trabalho surge do desejo de refletir sobre aspectos presentes na obra literária *Fahrenheit 451*, no que tange aos aspectos distópicos e ao seu avesso, partindo-se dos estudos da Análise do Discurso pecheutiana, a respeito das relações de identificação, contra-identificação e desidentificação com a forma-sujeito de determinadas formações discursivas das personagens principais. Esta análise concentra-se no exame dos discursos das personagens, organizados em sequências discursivas, a partir de seus desdobramentos na obra. Outro objetivo é mostrar como a combinação de diferentes domínios do saber, como a coalizão entre a AD e a Literatura, podem convergir de forma profícua, constituindo-se em um trabalho pertinente no que se refere à compreensão da sociedade real a partir de um prisma ficcional.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso. Literatura. Identificação.

**Abstract:** This work arises from the desire to reflect on aspects present in the literary work *Fahrenheit 451*, in terms of dystopian aspects and their reverse, based on studies of pecheutian Discourse Analysis, regarding the relationships of identification, counter-identification and disidentification with the subject-form of certain discursive formations of the main characters. This analysis focuses on examining the characters' speeches, organized into discursive sequences, based on their developments in the book. Another objective is to show how the combination of different domains of knowledge, such as the coalition between DA and Literature, can converge fruitfully, constituting a pertinent work regarding understanding real society from a fictional perspective.

**Keywords:** Discourse Analysis. Literature. Identification.

<sup>1</sup> Instituto Federal Sul-Rio-Grandense (IFSUL).

<sup>2</sup> Instituto Federal Sul-Rio-Grandense (IFSUL).

<sup>3</sup> Instituto Federal Sul-Rio-Grandense (IFSUL).

## **Introdução**

A obra *Fahrenheit 451*, cujo escritor é Ray Bradbury (1920 – 2012), é uma obra atemporal, que foi publicada pela primeira vez nos EUA em 1953, no início da Guerra Fria.

Ela surgiu em uma época fértil em vários aspectos, já que a sociedade passava por uma transição de pujante prosperidade econômica, otimismo e hedonismo. O ambiente pós Segunda Guerra Mundial era um contexto favorável para esses sentimentos. Esse novo desenho social se deu, dentre outras coisas, ao desenvolvimento científico marcado pela corrida espacial EUA x URSS, ao crescimento sociocultural, à efervescência artística e à ampliação demográfica.

A obra, que já foi adaptada para o cinema por François Truffaut (1966) e, numa versão mais atual, por Ramin Bahrani (2018), é composta por elementos ficcionais distópicos, que fazem o leitor refletir sobre o futuro tecnológico, a ciência e a política, embora o autor afirme que “Ficção científica é uma ótima maneira de fingir que você está falando do futuro quando, na realidade, está atacando o passado recente e o presente” (Bradbury, 2012, p. 218).

Juntamente com *1984 (Nineteen Eighty-Four)* de George Orwell, publicado em 1949, e *Admirável Mundo Novo (Brave New World)* de Aldous Huxley, publicado em 1932, *Fahrenheit 451* é considerada uma das mais importantes distopias do século XX. Em todas foi projetado um futuro ficcional, presumindo uma sociedade obscura, totalitária e perturbadora.

Distopias nunca saem de “moda” e, no século atual, séries distópicas como *O Conto da Aia (The Handmaid’s Tale, 2017)*, baseada no livro homônimo (1985) de Margaret Atwood; *Black Mirror* (2011), de Charlie Brooker; assim como as obras literárias *Os Testamentos (The Testaments, 2019)*, que é uma continuação, também de Atwood, de *O Conto da Aia*; *Família Mandible (The Mandibles, 2016)* de Lionel Shriver, etc., fazem um grande sucesso entre vários tipos de público, mostrando que a ficção distópica é um tema instigante e sedutor para mentes ávidas por conhecimento e por aventura.

As indagações que movem este artigo são reflexões sobre a ambivalência do termo distopia, já que seu avesso pode estar intrinsecamente unido a ele em uma mesma obra, dependendo das relações de identificação dos sujeitos (sujeitos-personagens<sup>4</sup>), relacionando-a ao contexto contemporâneo, por meio de uma leitura crítica de *Fahrenheit 451*. No que tange à parte teórica, trata-se de uma apropriação pedagógica da obra à luz da Análise do Discurso de Pêcheux, doravante AD, que aparece entrelaçada com teorias de outros autores pós-modernos e/ou contemporâneos.

De um modo mais amplo, toma-se a obra literária, aqui, enquanto “escola de vida” (Morin, 2015) que tem a potencialidade de despertar, no leitor, reflexões sobre auto ética (Morin, 2011), levando-o a pensar e refletir quais seriam suas ações se ele fosse outro: a personagem. Ainda, por se entender que as narrativas cumprem um papel indispensável na constituição da racionalidade e da

---

<sup>4</sup> Termo que será utilizado na análise dos discursos das personagens.

afetividade do leitor (Farias, 2006), advoga-se por uma aproximação, sempre que possível, entre literatura e práticas pedagógicas de qualquer disciplina (Neves *et al*, 2011), sejam elas no âmbito do ensino ou da pesquisa.

### **Impressões e reflexões sobre a obra e personagens principais**

Quem poderia imaginar um país, ou mesmo uma cidade, sem livros? É uma ideia bastante aterrorizante e quase impossível de ser cogitada, exceto na obra *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, que apresenta este cenário como mote para os acontecimentos plasmados nas 199 páginas lidas e devoradas com argúcia pelos fãs deste gênero.

O enredo não tem uma data definida, mas, por pistas narrativas, pode-se supor que é ambientado no começo do século XXI, nos EUA. Na cidade onde se passa a história, há bombeiros; no entanto, sua função é atear fogo aos livros, que são o objeto mais temido pela população, já que eles suscitam questionamentos e despertam emoções, o que vai de encontro à ideologia “anti-conflitos”, que é a base dessa realidade fictícia. Tais acontecimentos ficcionais possibilitam reconhecer cenários que já foram reais, como a grande queima de livros na Alemanha em 1933. Segundo Maria (2016, p. 34):

Governantes ditatoriais, em diversas épocas, mostraram reconhecer o poder da narrativa e, exatamente por isso, o combateram das formas mais covardes. Queimar livros, de modo geral, quase sempre foi a estratégia mais eficaz de impedir a circulação de histórias, ideias e conhecimentos.

O prazer (perigoso!) da leitura é substituído por diversão dissimulada, felicidade artificial, memória pouco aderente, barulho excessivo, velocidade exacerbada, banalização da morte e suicídios, que são as características principais da sociedade apresentada no espaço narrativo. Logo, era extremamente proibido ter ou ler livros, pois eles despertam justamente o contrário: conhecimento, diversão genuína, felicidade natural, estimulam a memória e a reflexão, incitam à calma e ao silêncio no momento de leitura, alimentam emoções verdadeiras e vontade de viver.

O poder atrativo e sedutor de uma boa leitura não é entendido por todos, o que fica claro quando o bombeiro Montag, a personagem principal, faz o relato de um dos seus dias de trabalho: “Deve haver alguma coisa nos livros, coisas que não podemos imaginar, para levar uma mulher a ficar em uma casa em chamas; tem de haver alguma coisa. Ninguém se mata assim a troco de nada” (Bradbury, 2012, p. 73). A leitura era um ato subversivo. E queimar livros suscitava prazer em Guy Montag, no começo da narrativa.

Guy Montag é um bombeiro que vive uma vida “normal” junto à sua esposa Mildred, cujo principal divertimento é assistir a telas acopladas nas paredes da sala. Durante a década de 1950, época em que o livro foi publicado, a televisão estava em franco crescimento nos EUA, estando presente em diversos lares e fazendo com que os telespectadores se interessassem e acompanhassem mais de perto

a vida dos artistas de Hollywood. Nas telas assistidas por Mildred, há uma espécie de interação entre os moradores da casa e os participantes do programa assistido – uma antecipação dos *reality shows* que hoje pululam na programação dos canais de TV e dos programas de celebridades, de quem os telespectadores buscam ganhar conselhos de como bem-viver (Bauman, 2001). Mildred é como um corpo oco, cuja experiência de telespectadora a afasta de seu marido:

Ninguém mais presta atenção. Não posso falar com as paredes porque elas estão gritando para *mim*. Não posso falar com a minha mulher; ela escuta as *paredes*. Eu só quero alguém para ouvir o que eu tenho a dizer. E talvez, se eu falar por tempo suficiente, minhas palavras façam sentido. (Bradbury, 2012, p. 107, grifos do autor).

Porém um fato muda esse paradigma. Guy Montag conhece uma vizinha chamada Clarisse McClellan, que representa o despertar. Ela é uma garota questionadora, sensível e inteligente, que se posiciona diferentemente das demais pessoas do lugar. Quando ela pergunta a Montag se ele é feliz, aos poucos, tudo o que era conhecido vai fazendo outro sentido para ele. A pergunta desencadeia uma desestabilização no sujeito-personagem, suscitando um novo gesto de interpretação. Orlandi (2020, p. 66) aponta que “fatos vividos reclamam sentidos e os sujeitos se movem entre o real da língua e o da história, entre o acaso e a necessidade, o jogo e a regra, produzindo gestos de interpretação” Assim sendo, uma interrogação carrega em si um emaranhado de questionamentos que subjazem e irrompem em novos sentidos. Esse movimento em AD chama-se historicizar, que é:

O acontecimento do texto como discurso, o trabalho dos sentidos nele. Sem dúvida há uma ligação entre a história externa e a historicidade do texto (trama de sentidos nele) mas essa ligação não é direta, nem automática, nem funciona como uma relação de causa-e-efeito. (Orlandi, 2020, p. 66).

A partir desse gesto de interpretação, Montag se torna reflexivo, e isso era um crime. As pessoas nessa sociedade distópica só deveriam assistir à TV, escutar músicas imbecilizantes, tomar pílulas, correr em seus carros e apreciar uma espécie de arte que nada diz, nem significa, como uma língua de espuma que de acordo com Orlandi (2007, p. 99): “é uma língua vazia, prática de uso imediato em que os sentidos não ecoam [...]. Na língua-de-espuma os sentidos se calam. Eles são absorvidos, mas não produzem repercussões”. O despertar da consciência crítica podia colocar alguém em perigo. Segundo o capitão Beatty, superior a Montag, “O livro é uma arma carregada na casa vizinha” (Bradbury, 2012, p. 81).

Beatty é o chefe dos bombeiros e, aparentemente, neste núcleo, o responsável por adular os fatos do passado para justificar o presente, como a passagem que aborda a história do corpo de bombeiros, por exemplo. Também segundo ele, o desinteresse pelos livros e pela reflexão começou pelo povo e, logo, o governo acatou, passando a gerenciar a censura aos livros. Ele é uma personagem ambígua e contraditória, uma vez que parece amar e odiar os livros ao mesmo tempo. Esse é um fio

solto na trama, que talvez fosse a intenção do autor utilizar a fim de provocar: quem é ou quem foi o capitão Beatty? Só resta aos leitores construir o passado dessa personagem tão instigante e formatar a sua personalidade dual e dúbia, historicizando-o, produzindo sentidos que preencham as lacunas de sua personalidade. Esse preenchimento ocorre da necessidade que o indivíduo, neste caso o leitor, tem de atribuir significados ao mundo à sua volta. É um movimento imanente aos seres racionais. A historicidade desse sujeito-personagem se dá, sobretudo, naquilo que lhe falta, no silêncio. Para Orlandi (2007, p. 28), “As palavras são múltiplas mas os silêncios também o são”.

Faber é outra personagem importante. Ele é a tábua de salvação, a esperança para Montag, uma pessoa diferente das pessoas que formam a sociedade apresentada. Em resumo, para Faber, os livros são o continente e o que os torna mágicos é o seu conteúdo. Ele afirma que “A magia está apenas no que os livros dizem, no modo como confeccionavam um traje para nós a partir de retalhos do universo” (Bradbury, 2012, p. 108). Para ele, é necessário que haja primeiramente qualidade e textura da informação; depois lazer, não como sinônimo de folga, mas um tempo para refletir e questionar sobre o que leu. A respeito disso, a personagem esclarece a diferença entre os dois termos:

Horas de folga, sim. Mas e tempo para pensar? Quando você não está dirigindo a cento e sessenta por hora, numa velocidade em que não consegue pensar em outra coisa senão no perigo, está praticando algum jogo ou sentado em algum salão onde não pode discutir com o televisor de quatro paredes. Por quê? O televisor é “real”. É imediato, tem dimensão. Diz o que você deve pensar e o bombardeia com isso. Ele *tem* que ter razão. Ele *parece* ter muita razão. Ele o leva tão depressa às conclusões que sua cabeça não tem nem tempo para protestar: “Isso é bobagem” (Bradbury, 2012, p. 109, grifos do autor).

Na relação de cumplicidade entre as duas personagens, dá-se a união entre a inteligência e a experiência de Faber somadas à força da juventude de Guy Montag. Disse Faber: “Sou a abelha rainha, protegida na colmeia. Você será o zangão, o ouvido ambulante” (Bradbury, 2012, p. 117). Sob essa ótica, as duas personagens se complementam, resultando no amálgama entre reflexão e ação.

Nos diálogos de Guy Montag e Faber também há uma crítica ao que seria mais tarde conhecido como a sociedade do espetáculo, conforme se pode depreender da seguinte passagem:

Ninguém os<sup>5</sup> *queria* de volta. Ninguém sentia falta deles. E depois o governo, percebendo quanto era vantajoso que o povo apenas lesse sobre lábios apaixonados e murros no estômago, fechou o círculo com vocês, os comedores de fogo (Bradbury, 2012, p. 115, grifos do autor).

---

5 Aqui, o pronome pessoal *os* refere-se aos livros.

Sobre o espetáculo, ele estava, e cabe salientar que ainda está intrinsecamente ligado aos modos de produção dos séculos XX e XXI, como um dos pilares da contemporaneidade, haja vista a citação mencionada acima. Ainda sobre essa relação, Debord (2003, p. 15) diz que:

Não se pode contrapor abstratamente o espetáculo à atividade social efetiva; este desdobramento está ele próprio desdobrado. O espetáculo que inverte o real é produzido de forma que a realidade vivida acaba materialmente invadida pela contemplação do espetáculo, refazendo em si mesma a ordem espetacular pela adesão positiva. A realidade objetiva está presente nos dois lados. O alvo é passar para o lado oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo no real. Esta alienação recíproca é a essência e o sustento da sociedade existente.

Assim sendo, já nos anos 50 do século passado, vislumbavam-se os primeiros raios hipnóticos do falso brilhante que vai ao encontro do vazio existencial, que a maioria dos cidadãos apresentados em *Fahrenheit 451* demonstram. A “comunicação” unilateral presente nas relações dessa sociedade com o meio faz surgir um abismo de inconsciência neles, que só tende a crescer à medida que surjam novas gerações.

Outra personagem, ou elemento, que é parte fundamental da narrativa, é o cão Sabujo, a fera morta e viva de aço com sua agulha letal, que persegue e abate as presas que, segundo a história, não se encaixam nos moldes esperados para aquela sociedade. Não pensa por si, pois é uma máquina. Executa o que é programado para fazer, em outras palavras, caçar, prender e punir os que são reflexivos e questionadores. Às vezes atendendo à “segurança” do Estado, às vezes ao espetáculo simplório, como outrora (séculos passados) em que famílias se reuniam nas praças para assistirem a execuções e deleitavam-se com isso. Numa parte da história, Montag quase é vítima de Sabujo:

Montag poderia se levantar, caminhar até a janela e, sem tirar o olho do monitor de tevê, abrir a janela, inclinar-se para fora, olhar para trás e ver a si mesmo dramatizado, descrito, representado, parado ali, retratado na pequena tela brilhante da televisão, um drama a ser assistido, obviamente, sabendo que, em outros salões de tevê, ele estaria em tamanho natural, em cores, perfeito em três dimensões! E se mantivesse o olhar bem aberto, rapidamente veria a si mesmo, um instante antes de cair no esquecimento, recebendo a injeção para o bem de inúmeros espectadores que, arrancados do sono alguns minutos mais cedo pelas frenéticas sirenes de seus telões, vinham observar a grande caçada, o festival de um homem só (Bradbury, 2012, p. 166).

O livro é repleto de passagens bastante interessantes e provocantes, mas o final é especial por trazer esperança. Nele são apresentados os intelectuais andarilhos, que são como livros ambulantes. Cada um carrega na memória uma obra, um modo de resistir ao sistema e de manter os livros vivos, que foi decorada por meio de técnicas específicas: “Somos todos fragmentos e obras de história, literatura e direito internacional. Byron, Tom Paine, Maquiavel ou Cristo, tudo está aqui” (Bradbury, 2012, p. 185). Brincando com as palavras e fazendo um jogo metafórico, no sentido retórico de

metáfora, cada homem é uma história. Cada história se completa e entrelaça-se, como uma sociedade que, embora marginalizada, vive em harmonia, longe do centro urbano e conservando o amor e o culto ao livro. Assim já dizia Borges (1998), que o livro é uma das possibilidades de felicidade.

### **Análise de discurso pecheutiana**

A Análise de Discurso, AD, teve sua origem na França no final da década de 1960, por meio dos estudos do filósofo Michel Marie Jean Gaston Pêcheux (1938-1983), passando por fases de reformulação até se constituir como ciência durante os anos 1970. Ela chegou ao Brasil há mais de quarenta anos e hoje existem inúmeros grupos de pesquisa nesta área, fazendo com que a teoria adquira contornos, tons e características nacionais.

A análise do discurso tal como conhecemos no Brasil – na perspectiva que trabalha o sujeito, a história e a língua – se institui no interior das consequências teóricas estabelecidas por três rupturas que estabelecem três novos campos do saber: a que institui a linguística, a que constitui a psicanálise e a que constitui o marxismo. Com a linguística ficamos sabendo que a língua não é transparente; ela tem a sua ordem marcada por uma sua materialidade que lhe é própria. Com o marxismo ficamos sabendo que a história tem a sua materialidade: o homem faz a história, mas ela não lhe é transparente. Finalmente, com a psicanálise é o sujeito que se coloca como tendo sua opacidade: ele não é transparente nem para si mesmo (Orlandi, 2017, p. 15).

Nos seus primórdios, a AD ocupava-se dos discursos relacionados ao campo da política, no entanto, na atualidade, esta teoria abrange os discursos do cotidiano, promovendo “a ideia de que a história não é feita só pelos grandes atores, de que ela é agenciada no imbricamento entre os grandes acontecimentos e os sujeitos no cotidiano” (Gregolin, 2011, p. 87).

Ainda na atualidade, a teoria ultrapassa os domínios do verbal, abarcando também as materialidades pertencentes ao visual, ao corporal, etc., cada vez ampliando mais seu escopo de abrangência e a diversidade tão presente e necessária nos desdobramentos contemporâneos.

Por conta dessa condição mais ampla de possibilidades, surgiu o desejo de unir AD e literatura, a fim de propiciar uma reflexão profícua no que tange às posições de identificação (ou não) do sujeito a uma determinada forma-sujeito, visto que é perceptível o papel da literatura como uma representação da sociedade por ela apresentada. Ainda que a obra estudada pertença ao campo das distopias, é notório que ela também propicia uma reflexão acerca da construção de uma memória sócio-histórica, que vai ao encontro do jogo inconsciente das tomadas de posição.

A análise do texto literário considera, como alerta Pêcheux (1990), sua condição de produção e interpretação fora da esfera individual do sujeito psicológico, empírico, ou seja, a literatura reside na existência de um corpo sócio-histórico de traços discursivos constituindo o espaço de memória. Trata-se de acontecimentos e do entrelaçamento de discursos, exteriores e anteriores ao texto, refletindo

materialidades que intervêm na sua construção. Nesse nível teórico-metodológico, apreendem-se na materialidade linguística traços que formam uma memória sócio-histórica (Fernandes; Khalil, 2011, p. 255).

Para dar sequência a este estudo, cabe esclarecer alguns pontos e termos importantes da teoria trabalhada. Primeiramente, cabe que seja apresentada a ideologia, que é um processo inconsciente que interpela todos os indivíduos em sujeito. O movimento de assujeitamento ocorre antes que o sujeito nasça, uma vez que, através de projeções e expectativas, coloca-se sobre ele um conglomerado de aspectos, como gênero, status social, nome/sobrenome, etc., reafirmando sua posição de sempre já-sujeito. De acordo com Althusser (2022, p. 107), “toda ideologia interpela os indivíduos concretos enquanto sujeitos concretos, através do funcionamento da categoria de sujeito”. O assujeitamento ocorre por meio dos Aparelhos Ideológicos de Estado, AIE. Ainda para este autor, AIEs não devem ser confundidos com os aparatos de repressão de Estado, pois estes são visíveis e pertencem ao domínio público, enquanto o acossamento dos AIEs não é imediatamente visível, já que remete ao domínio privado. Cabe salientar que sua aplicabilidade não se dá de forma homogênea, mas sim relativamente, em função de suas posições na relação de dominação *versus* subordinação na luta de classes. Para Pêcheux (1997, p. 146, grifos do autor):

Compreende-se, então, por que em sua materialidade concreta, a instância ideológica existe sob a forma de formações ideológicas (referidas aos aparelhos ideológicos de Estado), que, ao mesmo tempo possuem um caráter “regional” e comportam posições de classe: os “objetos ideológicos são sempre fornecidos ao mesmo tempo que a “maneira de se servir deles” – seu “sentido”, isso é, sua orientação, ou seja, o interesse de classe aos quais eles servem –, o que se pode comentar dizendo que as ideologias práticas são práticas de classe.

Já o sujeito discursivo é um componente trazido por Pêcheux a partir do estudo da teoria dos discursos na interligação entre o materialismo histórico de Karl Mark, a psicanálise de Jacques Lacan e a linguística de Ferdinand Saussure. No materialismo histórico, o sujeito é interpelado pela ideologia através dos desdobramentos das lutas de classes; para a psicanálise, ele relaciona-se com o Outro (inconsciente), lugar do significante na estrutura simbólica e nas demais relações sociais e de poder, uma vez que o sujeito mesmo antes de nascer já está inscrito em uma ordem simbólica pré-determinada (Jorge, 2022), convergindo para a teoria apresentada no parágrafo anterior do sempre já-sujeito.

É importante salientar que o sujeito não é o centro do seu dizer, tampouco o dono de suas vontades. Como se pode perceber, ele é fruto ou resultado de um processo maior no qual é atravessado pela ideologia e pelo inconsciente.

O discurso se constitui no e pelo sujeito. Ele não é texto, nem um amontoado de palavras em que seu sentido pré-determinado lhes esteja colado. Bem ao contrário, ele é opaco, os sentidos são

dispersos e sempre possíveis de se tornarem outros. O texto por sua vez é a unidade de análise que representa o discurso, este sendo a unidade teórica. De acordo com Orlandi (2020, p. 67):

Se o texto é unidade de análise, só pode sê-lo porque representa uma contrapartida à unidade teórica, o discurso, definido como efeito de sentido entre locutores. O texto é texto porque significa. Então, para a análise de discurso, o que interessa não é a organização linguística do texto, mas como o texto organiza a relação da língua com a história no trabalho significante do sujeito em sua relação com o mundo. É dessa natureza sua unidade: linguístico-histórica.

Resumindo, por ser o produto da ideologia e do inconsciente, ambos estruturados na linguagem, o discurso é efeito de sentido entre interlocutores. E é no lugar chamado interdiscurso que residem as formações discursivas, como lugar dos possíveis discursos, assim como os já-ditos e os pré-construídos.

O conjunto das formações é o que chamamos “interdiscurso”. Ele delimita o conjunto do dizível, histórica e linguisticamente definido. Pelo conceito de interdiscurso Pêcheux (1975) nos indica que sempre já há discurso, isto é, que o dizível já está sempre aí e é exterior ao sujeito. O interdiscurso se apresenta como séries de formulações que derivam de enunciações distintas e dispersas que firmam em seu conjunto o domínio da memória (do saber discursivo); esse domínio constitui a exterioridade discursiva para o sujeito do discurso (Orlandi, 1998, p. 12).

São as formações discursivas ancoradas às formações ideológicas as responsáveis pela atribuição de sentidos e as questões de (possíveis) identificações com determinadas formas-sujeitos: “Uma palavra recebe seu sentido na relação com as outras da mesma formação discursiva e o sujeito-falante aí se reconhece” (Orlandi, 2012, p. 77). Essas questões serão retomadas nos próximos desdobramentos deste trabalho.

### **Distopia e utopia: dois lados de uma mesma moeda?**

Uma distopia pode apresentar-se de várias maneiras, dependendo das intenções do seu criador. No geral, trata-se de um lugar ruim e indesejado. Acredita-se que a primeira vez que este termo surgiu foi no século XVIII, porém tornou-se popular no século XX. De acordo com Claeys (2017, p. 4, grifos do autor, tradução nossa):

Muito do que associamos com “distopia” é, portanto, um fenômeno moderno, relacionado com o pessimismo secular. A palavra é derivada de duas palavras gregas, *dus* e *topos*, significando um lugar doente, ruim, defeituoso ou desfavorável. Primeiro provavelmente apareceu em meados do século XVIII, mas não foi amplamente utilizado até o século XX. Tem alguns pares estranhos, como a ‘cacotopia’ de Jeremy Bentham ou ‘lugar maligno’. No linguajar comum, a palavra funciona como o oposto de “utopia”, o lugar ruim versus o que imaginamos ser o lugar bom, a versão secular do paraíso.

O que é simbolizado como utopia para alguns pode ser distopia para seus divergentes. O que se denomina distopia para uma determinada fração é a utopia para as pessoas que têm interesse em manter a sociedade em um estado de existência vazia, como aquela representada em *Fahrenheit 451*. Um povo alienado não pensa, não reflete e tampouco reivindica seus direitos. O torpor social serve ao surgimento e ao crescimento de monopólios de poder dominados por uma determinada classe. Geralmente, esta é composta por poucos indivíduos que controlam e apropriam-se de muitos a fim de manter as suas regalias e a permanência da desigualdade social que os fortalece e os beneficia.

Outro caso que chama atenção é o fato de as pessoas serem dependentes de comprimidos e artifícios condicionadores para dar uma falsa sensação de felicidade; logo a utopia também poderia ser vista como uma ilusão, como algo preso a uma pílula, ou a uma tela de TV (paraísos artificiais). Tudo é uma relação de perspectiva e de posição. Tudo depende do lado no qual o indivíduo está.

O caso que melhor comprova esse pensamento é a linha tênue que faz Guy Montag passar da utopia à distopia, pelo simples despertar da consciência crítica e o câmbio em sua formação discursiva – FD, que, ressaltando, funciona como a reguladora de sentidos, resultante da filiação ideológica à qual, inconscientemente, o sujeito está vinculado. Ainda que a ideologia esteja presente no interior do discurso, é no exterior que ela se manifesta, a partir das tomadas de posição dos sujeitos, sendo o efeito de relação entre o sujeito e a linguagem refletido nas FD que o capturam. Resumidamente, as FD são as manifestações da formação ideológica que interpela o sujeito. Logo, uma dose de questionamento, somada a uma dose de buscas por respostas, foi o suficiente para desintegrar as lentes do mundo perfeito que cobriam os olhos do protagonista. Sobre as FD, segue a citação que melhor as define:

As palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às *formações ideológicas* nas quais essas posições se inscrevem. Chamaremos então *formação discursiva* aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determina pelo estado da luta de classes *o que pode e deve ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc.) (Pecheux, 1997, p. 160, grifos do autor).

Relembremos que na AD, o sujeito ideológico é uma posição teorizada na intersecção entre a psicanálise, o materialismo histórico e a linguística, pois analisam-se as relações entre seu inconsciente (Outro) e a interpelação ideológica que resultam no produto simbólico que é

o discurso. De acordo com Pêcheux e Fuchs (2014, p. 180) “o discursivo só pode ser concebido como um processo social, cuja especificidade reside no tipo de materialidade de sua base”.

Essa posição do sujeito tem como base o seu assujeitamento (ou interpelação) por uma FD que, reforçando a ideia já citada, apresenta-se como a matriz de sentidos que “em uma formação ideológica e em uma conjuntura determina ‘o que pode e o que deve ser dito’ (o que equivale a dizer que as palavras, expressões, proposições recebem seu sentido da FD na qual são produzidas)” (Courtine, [1981] 2014, p.73, grifos do autor). Os sujeitos podem se identificar (bom-sujeito), se contra-identificar (mau-sujeito) ou se desidentificar (feio-sujeito) com certa FD, de acordo com a situação na qual ele se encontra. Cabe salientar que as fronteiras entre as FD são instáveis e moventes, fazendo com que o sujeito transite entre elas.

Segundo este estudo, então, distopia e utopia estão intrínsecas aos aspectos relacionados a identificação, contra-identificação e desidentificação de determinado sujeito a uma forma-sujeito que o filia (ou não) a uma FD, por meio da interpelação ideológica. De acordo com Pêcheux (1997, p. 163, grifos do autor):

A interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito): essa identificação, fundadora da unidade (imaginária) do sujeito, apoia-se no fato de que os elementos do interdiscurso [...] enquanto “pré-construído” e “processo de sustentação”) que constituem, no discurso do sujeito, *os traços daquilo que o determina*, são reinscritos no discurso do próprio sujeito.

Outro ponto importante a respeito do processo de identificação, ou não, são as condições de produção do discurso, sendo processos externos ao sujeito, que se estabelecem de forma micro (*stricto*), quando se referem ao contexto imediato, e de forma macro (*lato*), quando se referem ao contexto histórico e social ao qual o sujeito está inserido. É por meio das condições de produção que se percebe que o discurso não é um texto fechado em si mesmo, com o sentido literal explícito, colado às palavras. Assim sendo, fica impossível somente aos aspectos linguísticos darem conta do que é discursivizado.

É impossível *analisar um discurso como um texto*, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, mas que é necessário referi-lo *ao conjunto de discursos possíveis* a partir de um estado definido das condições de produção (Pêcheux, 2014, p. 78, grifos do autor).

Como é possível perceber, muitas são as variáveis que compõem um quadro discursivo, no processo de constituição da forma-sujeito.

A forma-sujeito predominante na sociedade ambientada no livro é formada pela alienação, combate ao conhecimento genuíno e diversão vazia. Assim sendo, cabe a análise de exemplos das três formas de identificação dos sujeitos-personagens de acordo com a sua adesão, ou não, a essa dominância.

### **Identificação**

As amigas de Mildred, sra. Phelps e sra. Bowels, são o exemplo escolhido para esta definição. Elas são o “bom sujeito”, aquele que não questiona e está inteiramente filiado à FD representada pela forma-sujeito mencionada no capítulo anterior (forma-sujeito da alienação). Em outras palavras, elas jogam o jogo (ainda que inconscientemente) da sociedade que fazem parte, sendo vazias e recusando-se a pensar e refletir. As fronteiras dos seus discursos são bem definidas, não cabendo aqui, nas sequências discursivas apresentadas, a desestabilização. Embora existam diferentes FD em um texto, no caso dos sujeitos-personagens analisados neste tópico, elas não estão em conflito e convergem para a mesma formação ideológica. Segundo Orlandi (2020, p. 68): “em um texto não encontramos apenas uma formação discursiva, pois ele pode ser atravessado por várias formações discursivas que nele se organizam em função de uma dominante”.

Nessa fase, em que a noção de FD começa a ser trabalhada por Pêcheux, as palavras são encaradas como se o significado funcionasse de acordo com a FD da qual fazem parte.

Abaixo há algumas sequências discursivas (SD) nas quais o tema “política” é abordado. Aqui fica visível a falta de reflexão das personagens, trazidas para exemplificar como se dá o processo de identificação:

**SD1** (Mildred) – *Vamos falar sobre política, para Guy ficar contente.*

**SD2** (Sra. Bowels) – *Parece ótimo – disse a sra. Bowels. – Como todo mundo, eu votei na última eleição e assinei embaixo pelo presidente Noble é claro. Ele é um dos homens mais bonitos que já chegaram à presidência.*

**SD 3** (Mildred) — *Ah, mas também com o homem que a oposição lançou para disputar com ele!*

**SD 4** (Sra. Bowels) — *Não era grande coisa, não é mesmo? Meio baixinho e feioso, não fazia direito a barba nem sabia se pentear muito bem.*

**SD 5** (Mildred) — *O que deu na oposição para lançá-lo como candidato? Não se pode lançar um baixinho desses contra um homem alto. Além disso... ele resmungava. Metade do tempo eu não conseguia ouvir uma palavra do que ele dizia. E quando eu ouvia, não entendia!*

**SD 6** (Sra. Bowels) — *E além disso era gordo, e nem disfarçava com as roupas. Não admira que a maioria esmagadora dos votos fosse para Winston Noble. Até os nomes ajudaram. Basta comparar Winston Noble com Hubert Hoag por uns dez segundos para adivinhar o resultado.*

**SD 7** (Montag) — *Ora essa! — Protestou Montag. — O que vocês sabem sobre Hoag e Noble?*

**SD 8** (Sra. Bowels) — *Ora, não faz seis meses que eles estavam bem ali naquela parede. Um deles não parava de beliscar o nariz; aquilo me deixava louca.*

**SD 9** (Sra. Phelps) — *Então, senhor Montag — disse a sra. Phelps —, o senhor acha que iríamos votar num homem desses? (Bradbury, 2012, p.124).*

Nas SD acima é perceptível a falta de questionamento por parte de Mildred e das senhoras Bowels e Phelps. Indo ao encontro do que se espera na sociedade em que elas vivem, a falta de engajamento e de um exame profundo no que se refere à escolha do presidente do país demonstra ausência de pensamento crítico e um descaso total com um tema que deveria ser tão caro, que é a escolha dos governantes. A base para a escolha política delas fundamenta-se na aparência física, em detrimento de atributos de maior importância, como por exemplo, a capacidade de governar um país e a confiabilidade no candidato. Aqui há um contrassenso bastante marcante entre a ficção e os acontecimentos vigentes na década de 1950, pois enquanto a narrativa apresenta mulheres com pensamentos fúteis e dedicadas a entretenimentos frívolos, foi nessa época que as mulheres conquistaram de forma mais efetiva o mercado de trabalho e ingressaram em maior número nas Universidades quando comparada às décadas anteriores.

O *boom* universitário que ocorreu após o término das Grandes Guerras não fora exclusivamente direcionado aos homens, pois caminhando junto à ampliação do papel da mulher no mercado de trabalho, o acesso feminino às Universidades aumentou significativamente, sendo que as mulheres constituíam cinquenta por cento dos estudantes no período (Grigoletto, 2014, p. 15 e 16, grifo da autora).

Outro ponto que também merece ser analisado é o fato de talvez não haver uma divergência de fato no cenário político daquele país, pois as pistas discursivas levam a crer que a escolha da “oposição” em lançar um candidato que não seria bem-aceito parece ser um ato planejado. Em outras palavras, para sustentar uma democracia fictícia, lança-se mão de um oponente “desqualificado” para os padrões de exigência dos eleitores em questão. Resumidamente, pode se tratar de um caso de engodo eleitoral.

### **Contra-identificação**

Beatty é o sujeito-personagem que melhor representa esse aspecto. Seu caráter é desdobrável e, sua ambiguidade, latente. Ele é o sujeito imprevisível e surpreendente. Embora todas as pistas ideológicas e discursivas apontem para um contínuo, ele quebra essa expectativa e seu discurso transita entre FD antagônicas, com fronteiras flexíveis, ora constituído pela forma-sujeito combativa aos livros, à reflexão e ao conhecimento, ora pela forma-sujeito que demonstra apreciar e conhecer esses temas, inclusive trazendo um arcabouço intelectual amplo como exemplo.

Um aspecto bastante evidente deste desdobramento é quando ele reflete e discorre sobre como a sociedade foi tolerando cada vez menos o conhecimento, sendo que ele é uma das pessoas que vigia, censura e pune os que querem pensar “fora da caixa”. Outro, é o fato dele conhecer e citar escritores que, devido à sua posição, ele deveria combater.

No que se refere ao contexto histórico da obra, foi nesse período que se deu o surgimento da nova classe média, bombardeada por informações e pela cultura de massa, através de meios de comunicação como a TV e o cinema, que vendiam comportamentos e ideais atrelados ao *American way of life*.<sup>6</sup>

Desapossado de cultura própria, e ao mesmo tempo, imerso nos conteúdos pré-fabricados pelos intelectuais da propaganda, o pequeno homem da nova classe média carrega uma profunda insegurança moderna, que corrói o sentido de sua vida. Sempre freneticamente apressado, para nunca chegar a nenhum destino, ele vive amedrontado, por desconhecer o que o amedronta. Este homem da nova classe média carece de valores que justifiquem o seu cotidiano, e, assim, passa a sua vida sob o mal-estar da incerteza e da desesperança. Ele não tem plano de vida. Desprovido de crenças que fundamentem a sua realidade, moralmente indefeso e carregado de intranquilidade, o homem da nova classe média é uma presa fácil das diversões massificadas da sociedade. Isolado, ele é facilmente modelado pelas diversões sintéticas da imprensa, do cinema, do rádio ou da televisão (Pernías, 2022, p. 2).

Seguem-se as SD que apresentam o posicionamento de Beatty, sendo a SD 10 uma justificativa para o cenário atual da narrativa e a SD 11, as citações poéticas que confirmam seu conhecimento a respeito da literatura.

**SD 10** (Beatty) – *A escolaridade é abreviada, a disciplina relaxada, as filosofias, as histórias e as línguas são abolidas, gramática e ortografia pouco a pouco negligenciadas e, por fim, quase totalmente ignoradas. A vida é imediata, o emprego é o que conta, o prazer está por toda a parte*

---

<sup>6</sup> Modo de vida americano.

*depois do trabalho. Por que aprender alguma coisa além de apertar botões, acionar interruptores, ajustar parafusos e porcas?* (Bradbury, 2012, p. 78).

**SD 11** (Beatty) — *Enfim — disse Beatty —, a crise passou e está tudo bem, a ovelha voltou ao redil. Somos todos ovelhas que às vezes se extraviam. A verdade é a verdade, até o fim das contas, é o que proclamamos. Os que se acompanham de nobres pensamentos nunca estão sozinhos, bradamos para nós mesmos. “Suave alimento de uma ciência suavemente enunciada”, dizia Sir Philip Sidney<sup>7</sup>. Mas, por outro lado: “Palavras são como folhas, e onde mais abundam, é raro encontrar embaixo muitos frutos da razão”, Alexander Pope<sup>8</sup>.* (Bradbury, 2012, p. 134).

Nessa fase de estudos sobre a teoria da FD, apresenta-se a divergência da forma-sujeito. De acordo com Mittmann (2013, p. 241, grifos da autora):

Desfaz-se o imaginário de estabilidade da identidade: o sentido vem de fora, as identificações são muitas, a identidade do sujeito não se constitui apenas pela relação com o “outro” idêntico, que repete, mas pela relação com o “Outro”, isto é, com o interdiscurso que determinará as relações internas de uma formação discursiva.

A imprecisão no que se pode esperar de Beatty surge como uma dança entre FD diferentes que ora raíam, provocando a instabilidade de sua identidade, que por vezes se apresenta como um emaranhado de formações ideológicas distintas que lutam entre si. De um lado está o homem da “ordem”, aquele cujo papel é vigiar, com sua personalidade cética e mantenedor do *stablishment*, mas ao mesmo tempo emerge aquele que tem um conhecimento precioso e deixa-se arrebatar pelo poder das palavras, como algo forte que irrompe e desestrutura a sua posição.

De acordo com o exposto acima, saberes de outra FD entrelaçam-se à FD dominante, dando início a um processo que pode resultar (ou não) no ato de desidentificação, que será o próximo tópico a ser estudado.

## Desidentificação

Guy Montag é o sujeito-personagem que mais representa esse ponto. A forma-sujeito que o caracteriza vai desdobrando-se até chegar à fragmentação e à fissura total. Essa transformação ocorre a partir de três momentos, até chegar ao rompimento definitivo: sua interação com Clarisse, o incêndio na casa da senhora que morreu junto aos livros e sua aproximação com Faber (SD 14 a 31). Desde então, ele passa a enxergar os livros não como um inimigo a ser combatido, mas sim como a possibilidade de algo que falta para dar sentido

<sup>7</sup> Poeta nascido em Penshurst, no Reino Unido (1554-1586).

<sup>8</sup> Poeta nascido em Londres, no Reino Unido (1688-1744).

à existência. Na desidentificação, de acordo com Pêcheux (1983, [1990], *apud* Mitmann, 2013, p.241): “as fronteiras porosas da formação discursiva são vistas como cada vez mais instáveis, quando se sobressai para a teoria o deslizamento de sentido, os pontos de deriva”. Abaixo seguem algumas sequências discursivas que representam a unicidade, o desdobramento e a fragmentação do sujeito-personagem Guy Montag com a forma-sujeito, sendo a primeira seguida pelo parágrafo de descrição do comportamento dele.

Era um prazer especial ver as coisas serem devoradas, ver as coisas serem enegrecidas e alteradas. Empunhando o bocal de bronze, a grande víbora cuspidando seu querosene peçonhento sobre o mundo, o sangue latejava em sua cabeça e suas mãos eram as de um prodigioso maestro regendo todas as sinfonias de chamas e labaredas para derrubar os farrapos e as ruínas carbonizadas da história. Na cabeça impassível, o capacete simbólico com o número 451 e, nos olhos, a chama laranja antecipando o que viria a seguir, ele acionou o acendedor e a casa saltou numa fogueira faminta que manchou de vermelho, amarelo e negro o céu do crepúsculo. A passos largos ele avançou em meio a um enxame de vaga-lumes. [...] Enquanto os livros se consumiam em redemoinhos de fagulhas e se dissolviam no vento escurecido pela fuligem. Montag abriu o sorriso feroz de todos os homens chamuscados e repelidos pelas chamas. [...] Depois, ao ir para a cama, sentiria no escuro o sorriso inflamado ainda preso aos músculos da face. Nunca desaparecia, aquele sorriso, nunca, até onde conseguia se lembrar (Bradbury, 2012, p. 21).

**SD 12** (Montag) – *Querosene – disse ele, porque o silêncio se prolongava – não passa de um perfume para mim.* (Bradbury, 2012, p. 24).

Na sequência discursiva acima, 12, o sujeito-personagem ainda se identifica com a FD inicial, o bombeiro cuja função é atear fogo aos livros. Ainda aqui, ele vive em uma sociedade utópica de acordo com o processo de identificação. Ele não questiona e sente-se feliz com a vida que tem e conhece. Já na SD 13, começa a ruptura, a agitação e outros saberes, provenientes de outras FD, que vão aos poucos penetrando e desestabilizando o sujeito-personagem. Neste ponto, ele está no processo de transformação, em que a posição-sujeito deslocar-se-á da utopia à distopia.

**SD 13** (Montag) – *Não sei. Temos tudo de que precisamos para ser felizes, mas não somos felizes. Alguma coisa está faltando. Olhei em volta. A única coisa que tive certeza que havia desaparecido eram os livros que queimei durante dez ou doze anos. Por isso achei que os livros poderiam me ajudar.* (Bradbury, 2012, p. 107).

Nas sequências discursivas a seguir, há a ruptura com a FD anterior. Aqui, o sujeito-personagem Montag passa a ser interpelado por outra ideologia, sendo ressignificado em uma

FD antagônica àquela do começo do livro. Neste momento, o sujeito personagem passa totalmente da utopia à distopia.

**SD 14** (Montag) — *Eu posso conseguir livros.*

**SD 15** (Faber) — *Você estará se arriscando muito.*

**SD 16** (Montag) — *Este é o lado bom de morrer; quando você não tem mais nada a perder, corre o risco que quiser.*

**SD 17** (Faber) — *Pronto, você disse uma coisa interessante — riu Faber — sem que a tivesse lido!*

**SD 18** (Montag) — *As coisas são assim nos livros? Mas isso me ocorreu de repente!*

**SD 19** (Faber) — *Tanto melhor. Você não a enfeitou para mim nem para ninguém, nem mesmo para você.*  
*Montag se inclinou para frente.*

**SD 20** (Montag) — *Esta tarde decidi que se os livros valessem a pena, talvez pudéssemos conseguir uma gráfica e imprimir alguns exemplares extras...*

**SD 21** (Faber) — *Nós, quem?*

**SD 22** (Montag) — *Você e eu.*

**SD 23** (Faber) — *Ah, não! — Faber se aprumou na poltrona.*

**SD 24** (Montag) — *Mas deixe eu lhe contar meu plano...*

**SD 25** (Faber) — *Se insistir em me falar, terei de lhe pedir que se retire.*

**SD 26** (Montag) — *Mas você não está interessado?*

**SD 27** (Faber) — *Não, se você começar com o tipo de conversa que poderia me levar a ser queimado. A única possibilidade de eu lhe dar ouvidos seria se de algum modo a própria estrutura dos bombeiros pudesse ser queimada. Agora, se você sugerir que imprimamos livros e arranjemos um jeito de escondê-los nas casas dos bombeiros de todo o país, de modo que se pudessem plantar sementes de suspeita entre esses incendiários, eu até aplaudiria.*

**SD 28** (Montag) — *Plantar os livros, enviar um alarme e ver as casas dos bombeiros se incendiarem, é isso que você pretende?*

*Faber alçou as sobrancelhas e olhou para Montag como se estivesse diante de um novo homem.*

**SD 29** (Faber) — *Eu estava brincando.*

**SD 30** (Montag) — *Se você achasse que valia a pena tentar esse plano, eu teria de aceitar sua palavra de que isso ajudaria.*

**SD 31** (Montag) — *E então? — Perguntou Montag.*

**SD 32**(Faber) — *Tem certeza de que é isso mesmo o que pretende?* (Bradbury, 2012, p. 110 – 111).

Como se pôde observar, no princípio (SD 12), Montag está em uma situação limitada pelo que ele conhece e acredita, já que ele ainda não tem consciência crítica, ele aceita sua condição, e seu espaço de reflexão é mínimo. A partir do momento em que ele passa a questionar (SD13), as convicções passam a não existir, mas ele ainda não tem as respostas. Ao usar o pronome indefinido *tudo*<sup>9</sup> em “temos tudo de que precisamos para ser felizes”, como a própria classificação morfológica indica, esse *tudo* é vago, pois podem caber muitas coisas nele, assim como poucas e inclusive o nada. O que ele tem para ser feliz passa a ser uma incerteza, que é comprovada pelo uso da adversativa “mas não somos”, exprimindo a ideia de oposição e inconformidade. Outro ponto que é cabível mencionar em relação ao termo *tudo* refere-se ao fato da expansão do consumismo que se deu nos anos de pós-guerra. Para Cunha (2017, p. 20), “O estilo de vida definido como American way of life passou a simbolizar uma forma de viver e de traduzir valores que mantém íntima relação com o consumo.” Em outras palavras, pode haver uma crítica em relação à ilusão de felicidade como consequência de consumo.

É no rompimento com a forma-sujeito anterior e na filiação à nova forma-sujeito que surge, repetindo as palavras da personagem Faber, “um novo homem”, visto que Montag passa por uma mudança significativa. Para Pêcheux (1975 *apud* Orlandi, 2012, p. 103), a forma-sujeito é “sempre historicamente determinada”. Montag não mudou de lugar, a transformação não foi externa, mas sim interna. Ainda que esteja em um mesmo espaço, estar em uma distopia ou em uma utopia depende da tomada de posição dos sujeitos durante seu processo de identificação.

Voltando aos estudos literários, e ainda segundo Claeys (2017, p. 7, tradução nossa) “não é irracional tomar como nosso ponto de partida aqui, a hipótese de que utopia e distopia evidentemente têm mais em comum do que muitas vezes é suposto”. A percepção não parte somente do lugar, mas sim do olhar do sujeito sobre o espaço e sobre o tempo nos quais ele se encontra, na contingência histórica e em seu processo singular de interpelação.

### **Finalizando por enquanto**

A pertinência dos temas abordados em obras distópicas tem muita relação com os acontecimentos reais das épocas em que foram criadas. É uma forma de convidar o leitor

---

<sup>9</sup> Pronome indefinido substantivo.

contemporâneo à obra, a refletir sobre os aspectos da sociedade na qual ele vive, mas também é uma maneira de fazer com que os leitores de gerações posteriores façam relações entre os desdobramentos representativos daquele presente (ainda que fictício) e a sua realidade atual. Obras distópicas são atemporais.

Levando-se em conta os aspectos ressaltados entre a relação da obra *Fahrenheit 451* com as questões de identificação, contra-identificação e desidentificação dos sujeitos-personagens com as FD que os constituem e os pontos referentes à utopia *versus* distopia, chega-se à conclusão de que o pertencimento a uma posição, ao seu avesso ou àquilo que resulta de suas combinações dependem de como o sujeito é interpelado pela ideologia e, logo, de como ele se filia à determinada FD. Em outras palavras, pela complexidade dos seres humanos (ou literários), fica fácil entender que acontece esse trânsito, já que os sujeitos são sempre interpelados e divididos pela ideologia e pelo inconsciente, sendo esses processos assimétricos e não estáticos.

Logo, da utopia à distopia, da identificação ou não com as formações discursivas, do sonho ao pesadelo, tudo depende de como o sujeito se constitui como assujeitado ou tenta se mostrar liberto de seu assujeitamento. Cabe ainda ressaltar que por mais que o sujeito se desidentifique com uma determinada FD, logo ele passará a ser interpelado por outra, sendo sempre já-sujeito. Não existe sujeito sem ideologia. Muitas são as relações que o constituem, como o meio, a historicidade, o seu lugar social, bifurcando-o, fragmentando-o, sendo e estando. Aqui, fazemos referência às condições de produção.

Assim, é importante salientar que a combinação entre Literatura e Análise do Discurso demonstra que outros domínios do saber, quando relacionados, oportunizam formas bastante eficazes de entender o sujeito-personagem e seus encadeamentos de força e poder, pois a literatura, assim como a Análise de Discurso, tem o papel de desacomodar e de instigar, conectando fruição, reflexão e conhecimento. Nossa aposta é que a literatura, de um modo amplo, e este livro, de modo particular, podem suscitar no sujeito o desejo de se autocompreender para, a partir disso, identificar seu lugar na sociedade que o cerca e se deseja permanecer ali ou mudar.

Este trabalho finaliza-se por enquanto, pois os temas apresentados aqui suscitam uma gama de reflexões e assuntos que podem ser debatidos em diferentes âmbitos do conhecimento. Em AD, o discurso sempre estará aberto a diversas conexões.

## Referências

- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado* (1983). Tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro; introdução crítica de J.A. Guilhon Albuquerque. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2022.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BORGES, J. L. *Borges Oral*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- BRADBURY, R. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2012.
- CLAEYS, G. *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- COURTINE, J. J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristão*. São Carlos: EdUFSCar, 2014.
- CUNHA, P. R. F. *American way of life: representação e consumo de um estilo de vida modelar no cinema norte-americano dos anos 1950*. 2017. 246f. Tese (Doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo) – Escola Superior de Propaganda e Marketing. São Paulo, 2017.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Projeto Periferia, 2003. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2024.
- FARIAS, C. A. *Alfabetos da alma: histórias da tradição na escola*. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- FERNANDES, C.A.; KHALIL, L. M. G. Espaço discursivo e construções identitárias em Cora Coralina. In: PIOVESANI, C; CURCINO, L; SARGENTINI, V. (org). *Discurso, semiologia e história*. São Carlos: Claraluz, 2011. p. 249-268.
- GREGOLETTO, M. F. *Transformações nos anos dourados: o desenvolvimento do precariado*. 2014. 37f. TCC (Bacharelado em Economia) - Instituto de Economia, Universidade. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2014.
- GREGOLIN, M.R. Análise do Discurso e Semiologia: enfrentando discursividades contemporâneas. In: PIOVESANI, C; CURCINO, L; SARGENTINI, V. (org). *Discurso, semiologia e história*. São Carlos: Claraluz, 2011. p. 83-106.
- JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan*. Vol. I: as bases conceituais. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- MARIA, L. de. *O clube do livro: ser leitor – que diferença faz?* São Paulo: Globo, 2016.

MITTMANN, S. O conservadorismo em comentários na rede: Identidade, alteridade e contradição. In: FERREIRA, Maria Cristina L.; INDURSKY, Freda; MITTMAN, Solange. (Orgs.) *O acontecimento do discurso no Brasil*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2013. p. 233-245.

MORIN, E. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2015.

MORIN, E. Ética e sociedade. In: PENA-VEGA, A.; ALMEIDA, C. R. S.; PETRAGLIA, I. (Orgs.). *Edgar Morin: Ética, Cultura e Educação*. São Paulo: Cortez, 2011. p. 39-45.

NEVES, I. C. B *et al.* *Ler e escrever: compromisso de todas as áreas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

ORLANDI, E. P. *A leitura e os leitores*. Campinas, SP: Pontes Editores, 1998.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 13. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

ORLANDI, E. P. Análise de discurso. In: LAGAZZI-RODRIGUES, S. L. (Orgs). *Discurso e Textualidade: introdução às ciências da linguagem*. 3.ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017. cap. 1, p. 13-35.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas de silêncio no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, E. P. *Discurso e leitura*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso. In: GADET, F, HAK, T (Orgs). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014. p. 59-159.

PÊCHEUX, M. FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F, HAK, T (Orgs). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014. p. 159-251.

PECHÊUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1997.

PERNÍAS, T.R. O surgimento da nova classe média nos Estados Unidos sob a perspectiva teórica de Charles Wright Mills. *Economia Ensaios*, Uberlândia, 37, n. 1, p. 341-364, jan./jun., 2022.

ISSN: 1984-4921

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v16.n37.01>

Submetido em: 31/07/2024

Aprovado em: 13/07/2024