



SEÇÃO: TEMÁTICA LIVRE

Admirável Mundo Novo, de Aldous Huxley: o pensamento žižekiano e as reflexões em torno do mito da formação do par amoroso

Brave New World, by Aldous Huxley: the zizekian thought and the reflections around the formation of a love couple myth

Un Mundo Feliz, de Aldous Huxley: el pensamiento žižekiano e las reflexiones en torno del mito de la formación de la pareja amorosa

Marcia Geralda de Almeida¹

orcid.org/0000-0002-7093-893X
marcialmeida57@gmail.com

Marisa Corrêa Silva¹

orcid.org/0000-0002-9692-7374
mcsilva5@uem.br

Recebido em: 14 nov. 2019.

Aprovado em: 9 mar. 2020.

Publicado em: 11 Set. 2020.

Resumo: Este artigo objetiva uma (re)leitura do romance distópico de Aldous Huxley, intitulado *Admirável Mundo Novo*, a fim de discutir o conceito de mito da formação do par amoroso. Esse conceito é proposto pelo filósofo esloveno Slavoj Žižek, um dos disseminadores do Materialismo Lacaniano, que parte dos pensamentos do psicanalista Jacques Lacan atrelados ao Materialismo Dialético para discutir diversas questões como política, cinema etc. Portanto, trata-se de um trabalho qualitativo, de cunho bibliográfico, baseado nas teorias de Slavoj Žižek e no materialismo lacaniano. Žižek apresenta o mito da formação do par amoroso como uma ramificação do mito familiar da ideologia, que funciona como um poderoso mecanismo de disseminação ideológica, muito utilizado no universo cinematográfico, principalmente hollywoodiano. A partir das discussões de Žižek, verificou-se que *Admirável Mundo Novo* nega a formação do par amoroso, pois cria a expectativa de formação do casal, para negá-la em seguida.

Palavras-chave: *Admirável Mundo Novo*. Mito da formação do par amoroso. Ideologia.

Abstract: This work aims a (new)reading of novel *Brave New World*, by Aldous Huxley, in order to discuss the "formation of a love couple myth" Žižekian concept. This myth is proposed by Slovene philosopher Slavoj Žižek, one of the important names of Lacanianism, which applies Jacques Lacan's ideas on Dialectic Materialism, in order to discuss about politics, cinema and other themes. Therefore, it is qualitative, biographical work, based on Slavoj Žižek's theories and Lacanian materialism. Žižek presents the love couple formation myth as a ramification of ideology's Family myth, which works as a powerful mechanism of ideological dissemination, very popular in movies and specially in Hollywood. Starting from Žižek's ideas, it was found that *Brave New World* denies creating a love couple, because it first creates such possibility only to frustrate this idea.

Keywords: *Brave New World*. Formation of a love couple myth. Ideology.

Resumen: Este artículo objetiva una (re)lectura de la novela distópica de Aldous Huxley, titulada como *Un Mundo Feliz*, a fin de discutir el concepto del mito de la formación de la pareja amorosa. Este concepto es propuesto por el filósofo esloveno Slavoj Žižek, uno de los divulgadores del Materialismo Lacaniano, que parte de los pensamientos del psicoanalista Jacques Lacan agregados al Materialismo Dialéctico para discutir diversas cuestiones como la política, el cine, etc. Por tanto, se trata de un trabajo cualitativo, de cunho bibliográfico, fundado en las teorías de Slavoj Žižek y en el materialismo lacaniano. Žižek presenta el mito de la formación de la pareja amorosa como una ramificación del mito familiar de la ideología, que funciona como un poderoso mecanismo de diseminación ideológica, muy utilizado en el universo cinematográfico, principalmente el



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, PR, Brasil.

hollywoodense. A partir de las discusiones de Žižek, se ha verificado que *Un Mundo Feliz* niega la formación de la pareja amorosa, puesto que crea la expectativa de la formación de la pareja, para poco después negarla.

Palabras clave: *Un Mundo Feliz*. Mito de la formación de la pareja amorosa. Ideología.

Introdução

Um dos muitos aspectos interessantes que compõem o romance *Admirável mundo novo* é a (des)constituição da instituição familiar e, conseqüentemente, o modo como o autor sustenta sua narrativa sem prender-se ao artifício da criação de um par amoroso. Portanto, este trabalho realiza uma releitura do romance de Aldous Huxley, a fim de demonstrar que, para além das teorias sobre narrativas distópicas, esse romance permite novas reflexões, sob o viés do materialismo lacaniano; assim, este trabalho aborda o conceito proposto pelo filósofo esloveno Slavoj Žižek: o mito da formação do par amoroso, em *Admirável Mundo Novo*. Trata-se de um trabalho de cunho bibliográfico e qualitativo, cujo aporte teórico principal é o materialismo lacaniano.

Admirável mundo novo (1932), de autoria do inglês Aldous Huxley (1894-1963), é um romance distópico, cujo enredo trata de um mundo pós-apocalíptico, que abandonou conceitos e valores considerados ultrapassados e prejudiciais ao bom convívio social e ao progresso da sociedade. Trata-se de uma sociedade dividida em castas (Alfas, Betas, Deltas, Gama e *Ípsilons*), em que os indivíduos são pré-condicionados em laboratórios, por meio de terapias do sono (hipnopédia), ou seja, os indivíduos são condicionados a pertencerem e a aceitarem a posição social que lhes é pré-determinada.

Quando chegavam a 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: amarmos o que somos obrigados a fazer. Tal é a finalidade de todo condicionamento: fazer as pessoas amarem o destino social de que não podem escapar (HUXLEY, 2003, p. 24-25).

Nessa nova sociedade, os personagens demonstram verdadeira aversão a sentimentos como afeto e amor, tanto que a paixão significa retrocesso e desordem; não há sentimentos de posse em relação aos parceiros, uma vez que o relacionamento sexual livre é incentivado entre os indivíduos desde a adolescência; a felicidade é um imperativo e qualquer forma de tristeza é inaceitável, pois é vista como defeito/problema na ordem social, de maneira que a qualquer sinal de tristeza, descontentamento, o indivíduo deve ingerir o soma, uma droga que controla e estabiliza o estado emocional dos cidadãos. Além disso, o conceito de família não existe mais, já que a concepção acontece por meios artificiais e o papel dos pais se tornou obsoleto, mais do que isso, a maternidade é repelida, de modo que os personagens não suportam sequer ouvir palavras como "mãe", "amor" ou "gravidez", pois elas remetem a um estágio primitivo da humanidade e são motivo de vergonha.

Paralelamente a essa sociedade futurista, em *Admirável Mundo Novo*, o leitor encontra outro universo, denominado pelos personagens como Velho Mundo, que se situa no que hoje é o Novo México e, no livro, chama-se Malpaís. Nesse lugar, predomina o modelo de família monogâmica, as funções paterna e materna são preservadas, os indivíduos conservam suas crenças, a religião etc., de maneira que eles são considerados selvagens pelos cidadãos da "civilização". O choque entre esses dois mundos, seus modelos sociais e suas culturas é causa de grande tensão na narrativa de Aldous Huxley.

Segundo Pavloski (2012), possui a característica de almejar um ideal de estabilidade social, visto que "[...] não há civilização sem estabilidade social. Não há estabilidade social sem estabilidade individual" (HUXLEY, 2003, p. 55). Por esse motivo, Pavloski (2012) afirma que a exclusão das individualidades, bem como dos laços familiares, é uma especificidade das distopias, porque viabiliza alcançar a estabilidade social, ao passo que os laços afetivos significam uma ameaça para a ordem almejada.

Esta releitura parte do pressuposto de que mais do que uma característica das narrativas

distópicas, que corrobora a viabilidade de uma sociedade estável, a negação da instituição familiar permite perceber, e talvez desvelar, o funcionamento do mito familiar da ideologia e sua ramificação, o mito familiar da formação do par amoroso. Embora haja possibilidade de discorrer a respeito dos dois conceitos, este trabalho tem como foco o mito da formação do par amoroso.

Não é incomum que ao ler um livro ou assistir a um filme (principalmente hollywoodiano), o leitor ou espectador inicie um tipo de busca ansiosa pelos personagens que constituirão o par amoroso no decorrer da trama, pois trata-se de uma ideia arraigada e naturalizada no imaginário coletivo; a ideia de que precisa existir um casal para que a história conquiste o público. Entretanto, *Admirável Mundo Novo* quebra essa expectativa ao criar um universo que nega tanto a constituição familiar quanto a formação do par amoroso, de modo que o encontro dos mundos criados por Huxley parece problematizar a possibilidade de uma sociedade estável e perfeita.

1 A instituição familiar e o mito familiar da ideologia nos termos žižekianos

Com base nos estudos de Morgan, o teórico marxista Friedrich Engels (2009) afirma que a família é uma instituição antiga, que passou por diferentes estágios de desenvolvimento (família consanguínea, família panaluan, família pré-monogâmica e família monogâmica) e continua em transformação, conforme as formas de sociabilidade são modificadas, visto que o modelo familiar é resultado do sistema social, por isso, ele reproduz e naturaliza suas características culturais. Engels evidencia o fato de que as relações entre os indivíduos tiveram diversas formas (casamento por grupos, liberdade sexual etc.), desde a pré-história, e que o conceito de família, propriamente dito, surgiu no seio da família patriarcal na sociedade romana, de maneira que

Famulus quer dizer escravo doméstico e família é o conjunto dos escravos pertencentes a um mesmo homem. No tempo de Gaio, a família, *id est patrimonium* (a família, isto é, a herança) era legada por testamento. A expressão foi inventada pelos romanos para designar um novo

organismo social, cujo chefe mantinha sob seu poder a mulher, os filhos e certo número de escravos [...] (ENGELS, 2009, p. 76).

De acordo com Engels, o modelo familiar patriarcal evidencia "a transição do casamento pré-monogâmico para a monogamia" (ENGELS, 2009, p. 76); essa transição ocorreu paralelamente à transição da sociedade aristocrata para a sociedade burguesa. Dito de outro modo, a instituição familiar não se constituiu sempre da mesma maneira, ao contrário, transformou-se muitas vezes, porém o derradeiro modelo de família parece ter sido cristalizado como ideal e, de acordo com Žižek, é extremamente ideológico.

O mito familiar da ideologia é um dos conceitos desenvolvidos pelo filósofo esloveno Slavoj Žižek, um dos principais representantes e disseminadores do Materialismo Lacaniano, uma vertente teórica que atrela os conceitos do psicanalista francês Jacques Lacan ao Materialismo Histórico (SILVA, 2009). Žižek propõe a existência do mito familiar da ideologia, no qual a narrativa familiar é apresentada como instrumento estabilizador, que influencia a sociedade e apresenta-se como "operação ideológica fundamental" (ŽIŽEK, 2011, p. 61), isto é, ela é usada para mediar conflitos histórico-sociais. Da mesma maneira que o mito familiar da ideologia, o mito da formação do par amoroso funciona como instrumento ideológico, de modo que por trás do 'romance' protagonizado pelo casal há sempre algo mais que uma paixão ardente. Assim, as questões importantes e que necessitam de respostas são as que esse mito familiar da ideologia oculta (deixa de fora) ou desvia ao evidenciar o casal cujo amor sobrevive a todo caos – ou que necessita do caos para se realizar – enquanto o leitor/espectador permanece na superfície da obra.

Em seu livro intitulado *Em Defesa das Causas Perdidas*, Žižek inicia o segundo capítulo "Mito Familiar da Ideologia" da seguinte maneira

Numerosos tratados foram escritos sobre a noção do Real histórico nos termos de uma narrativa familiar como operação ideológica fundamental: uma história dos conflitos de forças sociais maiores (classes etc.) é estrutu-

rada nas coordenadas de um drama de família. [...] essa ideologia encontra sua expressão mais clara em Hollywood, como a maior das máquinas ideológicas: num produto hollywoodiano típico, tudo, do destino dos cavaleiros da Távola Redonda à Revolução de Outubro e aos asteroides que se chocam contra a Terra, é transposto para uma narrativa edípica (ŽIŽEK, 2011, p. 61).

Portanto, para Slavoj Žižek, a instituição familiar atua como mito de sustentação da estabilidade social, a qual está atrelada à disseminação ideológica em sua base. Dito de outro modo, não é a família que se apropria da ideologia e a dissemina, mas sim a ideologia hegemônica de determinada sociedade que se apropria dos princípios morais arraigados à instituição familiar, a fim de manter o *status quo*. Entretanto, essa apropriação não é tão óbvia, posto que é naturalizada e, na maioria das vezes, passa despercebida. Muito embora a instituição familiar esteja enfrentando diversas mudanças, em virtude da modernização, seus preceitos ainda determinam o comportamento no meio social.

O conceito de mito familiar é também utilizado na psicanálise e refere-se ao "lugar do bebê, revelado por meio do discurso, ao personagem que ele encarna na fantasia fundamental dos pais e que está relacionado aquilo que o precede" (FERRARI; PICCININI, 2010, p. 244). Segundo essa teoria psicanalítica, a mãe imagina (encena) o filho antes mesmo de ele nascer, ou seja, existe a fantasia fundamental sobre o filho (o que ele deve ser) e a realidade (o que ele realmente é, ou vem a ser); e é partir da fantasia fundamental e do discurso dos pais que o bebê se constitui como sujeito. A partir daí, é viável ponderar a possibilidade de que a disseminação ideológica funciona segundo a lógica do mito familiar, isto é, que ela cria uma versão encenada da realidade, ao passo que existe a realidade propriamente dita, o que faz do mito familiar da ideologia um modo de manipulação da realidade; de certa maneira, a fantasia encenada impede que se enxergue claramente a ideologia real por trás dos discursos.

Isso pode ser melhor compreendido quando

Žižek discorre sobre o romance *Presa*, de Crichton. Segundo o filósofo, a obra deste autor é ruim e, justamente por isso, permite analisar a questão ideológica, pois

[...] a própria falta de qualidade estilística, o modo totalmente "transparente" de escrever permitem que as fantasias ideológicas subjacentes sejam encenadas em seu aspecto mais puro e embaraçosamente dessublimado, aliás, de forma nua. [...] Aqui, não falamos de ciência, nem mesmo de ciência problemática, mas de um dos roteiros de fantasia fundamentais, ou, mais exatamente, o roteiro da própria desintegração do vínculo entre fantasia e realidade, de modo que temos as duas, fantasia e realidade, a Júlia-enxame e a Júlia "real", lado a lado. [...] É assim que se deve ler *Presa*: nele, todas as especulações (pseudo)científicas sobre nanotecnologia são um pretexto para contar a história de um marido reduzido ao papel doméstico, frustrado pela raposa ambiciosa que é a esposa (ŽIŽEK, 2011, p. 62-64).

Ao usar a obra de Crichton como exemplo, Žižek explica que a crise afetiva entre o casal, que é criada para ser o grande conflito e tomar a cena, na verdade sobrepõe-se ao machismo estrutural velado; assim, sob o fino véu da crise matrimonial, a personagem Júlia é mostrada como ambiciosa, como uma ameaça que precisa ser destruída para que, dessa forma o marido volte a ocupar o seu espaço social, que antes era ocupado pela esposa. Apesar de o mito familiar tentar ocultar a ideologia subjacente à narrativa principal de ficção científica e nanotecnologia, Žižek demonstra que, a partir da relação familiar, o desfecho da história na verdade reforça a ideia de que a mulher com algum tipo de poder é uma figura assustadora e ameaçadora para a sociedade, ao passo que quem está apto a lidar com o poder é a figura masculina.

Segundo Žižek, a instituição familiar é um forte veículo ideológico, pois, embora pareça ter perdido sua influência no mundo moderno, é por meio de suas sutilezas que as ideologias são disseminadas e internalizadas, isto é, as relações familiares subjacentes à história é que, na verdade, puxam as cordinhas de titeriteiro² e causam efeito no interlocutor sem que ele se dê conta disso. Para o filósofo, o mito familiar da

² Titeriteiro ou titeriteiro é aquele que lida, manipula move os fantoches ou marionetes.

ideologia (conforme propõe o título do capítulo) pode ser percebido muito claramente nas produções cinematográficas de Hollywood. Em nossa opinião, o conceito também pode render reflexões interessantes na crítica literária.

De acordo com Žižek, para que o mito familiar da ideologia seja percebido, é necessário ter em mente que a história apresenta sempre uma "trama principal" (ŽIŽEK, 2011, p. 62), que é a mais visível ao espectador/leitor (por exemplo, guerras, revoluções, desastres naturais etc.), e outra trama secundária; no entanto, o primeiro plano, que é o mais visível, é apenas a extensão metafórica do segundo plano, que deve ser reforçado, uma vez que é em torno da trama familiar (secundária) que gira a história. Em outras palavras, a trama principal assume o papel de extensão metafórica, pois deve materializar os conflitos e tensões vividos pela família, os quais figuram na trama secundária; o efeito desse recurso aparentemente desprezioso é que o primeiro plano da história acaba sendo jogado para o pano de fundo, dando evidência ao segundo plano, a narrativa familiar. Um bom exemplo do funcionamento desse mito pode ser observado com frequência no cinema que se apropria de grandes eventos históricos como guerras ou catástrofes climáticas, por exemplo, para promover a formação de um casal. O paradigma desse processo está no premiado "Reds", de Warren Beatty, no qual a Revolução russa de 1917 torna-se pano de fundo para a relação do casal estadunidense.

Ressalte-se que esse conceito žizekiano não está relacionado, propriamente, ao modelo de família monogâmica (que tem sofrido grandes transformações), mas trata-se de um mito fundado nas relações familiares (pais, mães, filhos, cônjuges), que apesar de diluídas, ainda estão presentes na sociedade.

Žižek propõe que esse mito se materializa de diferentes maneiras dentro das relações familiares, ou seja, pode aparecer como a formação do par amoroso ou como a necessidade de restauração da função paterna. Como exemplo do primeiro caso, o esloveno menciona, entre outras obras, o premiado filme *Titanic*, de James Cameron, pois, segundo ele, não se trata da rememoração da história real

do navio que afundou em 1912, ao colidir com um iceberg. Essa é apenas a trama primária que é lançada para o plano de fundo, enquanto o par amoroso (Jack e Rose) entra em ação.

Há outra pista nos momentos finais de Di Caprio. Ele está morrendo congelado na água fria, enquanto Winslet flutua em segurança num pedaço de madeira; sabendo que vai perdê-lo, ela grita: "Nunca deixarei você partir!", ao mesmo tempo em que o afasta com as mãos. Por quê? Porque ele já cumpriu seu propósito. Afinal, por trás da história de amor, *Titanic* conta outra história, isto é, a de uma menina mimada da alta sociedade que passa por crise de identidade: ela está confusa, não sabe o que fazer com ela mesma; e DiCaprio, muito mais que seu amante, é uma espécie de "mediador evanescente", cuja função é restaurar seu senso de identidade e objetivo na vida, sua autoimagem [...] (ŽIŽEK, 2011, p. 66).

Quanto ao segundo caso, o filósofo esloveno explica que a mesma lógica de inversão das tramas primária e secundária pode ser percebida, porém em vez da formação do par amoroso, a relação familiar que se estabelece para restaurar os conflitos subjacentes da história está relacionada com a função paterna, conforme se verifica a seguir no exemplo de um filme de Steven Spielberg.

Uma variação do mesmo motivo, o impasse da autoridade paterna e sua restauração, perpassa secretamente todos os principais filmes de Steven Spielberg: *ET*, *Império do Sol*, *Jurassic Park*, *A lista de Schindler*... É preciso lembrar que o menininho para quem *ET* aparece foi abandonado pelo pai (como ficamos sabendo logo no início), de modo que, em última análise, *ET* é uma espécie de "mediador evanescente", que traz um pai novo (o cientista bom que, na última cena do filme, é visto abraçando a mãe); quando o pai novo chega, *ET* pode partir e ir para "minha casa" (ŽIŽEK, 2011, p. 65).

Os exemplos utilizados por Žižek para esclarecer o funcionamento desse mito familiar da ideologia são vários, e não se restringem apenas a produções fílmicas hollywoodianas, mas também produções fora de Hollywood e alguns romances. Portanto, entende-se que os exemplos destacados, anteriormente, podem ajudar a perceber o funcionamento do mito da formação do par, na medida em que Huxley demonstra que não é necessária a criação de um casal para conceber um bom romance.

2 O mito e a formação do par amoroso

Tendo em vista que a proposta deste trabalho é focalizar o mito da formação do casal, torna-se cabível tecer algumas considerações acerca do conceito de mito e, além disso, discorrer sobre a origem do casal. Parte-se do princípio de que o mito da formação do par amoroso é uma ramificação do mito familiar da ideologia, portanto, aquele mito também é considerado um veículo disseminador de ideologia.

Mircea Eliade (2000) problematiza o conceito de "mito" em virtude dos diversos significados atribuídos, visto que determinados autores tratam o mito como história verdadeira, ao passo que outros tratam-no como fábula, invenção ou ficção. Por isso, Eliade (2000, p. 9) pontua que os poetas gregos (Homero e Hesíodo) "esvaziaram progressivamente o *mythos* de todo o valor religioso e metafísico", de maneira que o *mythos* passou a ser vinculado a histórias que não aconteceram realmente. O cristianismo judaico, por sua vez, "relegou para o plano da mentira e da ilusão tudo aquilo que não era justificado ou legitimado por um dos dois testamentos", o que de certa maneira deslegitimou o mito (ELIADE, 2000, p. 9).

Devido a essas divergências em torno do conceito de mito, Eliade (2000) afirma seu interesse pelo mito proveniente das sociedades primitivas, e posteriormente, pelos mitos gregos, já que, para ele, os mitos primitivos "fundamentam e justificam todos os comportamentos e atividades humanas", pois narram a maneira pela qual, "graças aos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição". Portanto, o mito é necessariamente fundador, é "a narração de uma criação" (ELIADE, 2000, p. 12-13). Esse estudioso do mito destaca ainda que "a função soberana do mito é revelar os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: tanto a alimentação como o casamento, o trabalho, a educação a arte ou a sabedoria" (ELIADE, 2000, p. 14-15). As considerações de Eliade acerca do mito são importantes para este trabalho, na medida

em que permitem perceber a influência do mito no comportamento dos homens por diversas gerações, isto é, muitas práticas modernas encontram suas raízes na sociedade primitiva.

No mesmo sentido, Adolpho Crippa (1975, p. 82) afirma que a realidade na qual está inserido o homem somente existe em virtude de fatos ocorridos nos primórdios dos tempos e que, por meio da vivência, os homens reproduzem os gestos primordiais, de maneira que "a navegação, a pesca, a guerra, o amor são gestos que reproduzem arquétipos míticos. A vida na comunidade é uma *'mise en scene'* dos mitos primordiais".

A partir dessas reflexões acerca do mito, propõe-se que a questão familiar e, conseqüentemente, a formação do casal remontam aos primórdios da criação do mundo. Assim como todos os elementos que compõem o mundo, a família é uma instituição presente nos mitos de origem, embora seu modelo tenha passado por mudanças, conforme destaca Engels, no início deste trabalho. O trecho seguinte faz menção às relações familiares e aos ritos primitivos na Polinésia, exemplificando como a instituição familiar compunha a origem do mundo, o qual se reatualiza, por meio do rito

Os cânticos genealógicos polinésios começam da mesma forma. O texto ritual havaiano conhecido pelo nome de Kumulipo é um hino genealógico que liga a família real, não só aos deuses principais, adorados por todo o povo e também pelos grupos polinésios aliados, não só aos chefes divinizados nascidos no mundo vivo, os Ao, pertencentes à linhagem familiar, mas ainda aos astros do céu, às plantas e aos animais úteis para a vida na terra [...] Estes cânticos rituais genealógicos são compostos pelos bardos, quando a princesa está grávida e são comunicados aos dançarinos *hula* para serem aprendidos de cor (ELIADE, 2000, p. 26-27).

Tanto para Crippa (1975) quanto para Eliade (2000), o mito atua como exemplo ou modelo a ser seguido pelos homens, pois mostra como o homem tornou-se o que é e, também, como ele deve ser. A partir desse pressuposto, entende-se que o mito familiar e o mito da formação do par amoroso recuperam de alguma maneira o mito primitivo, ou seja, são uma reatualização das relações humanas estabelecidas nos primórdios

do mundo. Além disso, cada povo, cada cultura, possui seus próprios mitos e suas especificidades (por exemplo, mitologia oriental, hindu, nórdica), conforme será exemplificado no excerto a seguir, que trata do mito de origem tibetano.

Os mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico. Contam como o mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido. É por isso que certos mitos de origem começam pelo esboço de uma cosmogonia. A história das grandes famílias e das dinastias tibetanas começa por recordar como o Cosmos nasceu de um Ovo. Da essência dos cinco elementos primordiais saiu um grande ovo (...). Dezoito ovos saíram da gema desse ovo. De entre esses dezoito ovos, o ovo do meio, um ovo de concha, separou-se dos outros. A esse ovo concha nasceram membros, depois os cinco sentidos, tudo perfeito e ele transformou-se num rapaz de uma beleza tão rara que parecia a realização de todos os votos [...]. Por isso chamaram-lhe o rei Ye-smon. A rainha Tchulchag, sua esposa gerou um filho Dbang-Idan (ELIADE, 2000, p. 25-26).

O excerto anterior apresenta o mito de origem tibetano, no qual observa-se a criação do mundo e a posterior presença do casal que gera um filho; pressupõe-se, a partir desse mito, que a união de um casal é tão antiga quanto a existência do mundo. Embora o cristianismo negue o mundo mítico como realidade histórica, conforme ressalta Eliade, é interessante verificar certas semelhanças entre o mito de origem tibetano e a origem do mundo cristão descrita nos textos bíblicos; depois de criar o mundo, Deus criou o homem (Adão) e para lhe fazer companhia criou uma mulher (Eva).

O mito grego, por seu turno, apresenta outra explicação para a origem do mundo. De acordo com Bulfinch (2006), após o mundo deixar de ser o caos, Prometeu (um dos titãs) criou o homem à semelhança dos deuses, e fez isso misturando terra e água; segundo esse mito, a primeira mulher (Pandora) foi criada por Júpiter (Zeus) e dada de presente a Epimeteu (irmão de Prometeu). Embora muitos trabalhos estabeleçam relações entre os mitos de Adão e Eva e o mito de Prometeu e Pandora, Silva e Andrade (2009) fazem uma ressalva ao destacar que Eva e Pandora, Epimeteu e Adão não são as mesmas personagens, visto que são mitos de culturas distintas. Feita essa ressalva, as autoras argumentam que "o fato de que em

dois sistemas culturais profundamente diferentes fala-se de criação, de lugar da humanidade no mundo, através de narrativas em que esse lugar é explicado na partilha do ser humano entre masculino e feminino, merece uma atenção mais aprofundada" (SILVA; ANDRADE, 2009, p. 337). Além de Epimeteu e Pandora, a mitologia grega apresenta outros casais, tais como Apolo e Dafne, Píramo e Tisbe, Baco e Ariadne, Orfeu e Euridice, Cupido e Psique etc., cujos destinos se entrelaçam e, em alguns casos, interdependem-se.

De acordo com a mitologia nórdica, por sua vez, os homens foram criados pelos deuses Odin, Vile e Vin, os quais fizeram o homem a partir de um freixo e a mulher de um amieiro, denominando-os Aske e Embla, respectivamente. Segundo Bulfinch (2006, p. 312), "Odin deu-lhes a vida e a alma; Vile, a razão e o movimento; e Vin, os sentidos, a fisionomia expressiva e o dom da palavra"; a esse casal foi confiada a terra de Midgard.

É possível observar que os mitos de origem de cada povo apresentam suas especificidades, mas a formação de um casal "inaugural", o ancestral comum, é recorrente na maioria desses povos. Embora nem sempre se trate de uma relação amorosa, mas muitas vezes de dominação e poder, parece haver na história uma frequente reprodução do casal que, em certa medida, revela uma espécie de necessidade de completude internalizada pelo ser humano.

3 A formação do par é frustrada.

Conforme propõe Žižek, percebe-se que em *Admirável Mundo Novo* existem duas tramas paralelas: a primeira trama representada pelo mundo moderno e, tecnologicamente, desenvolvido, livre de doenças e da velhice, que incentiva o consumismo, rejeita as paixões e a solidão; a segunda ligada às relações afetivas entre os personagens, suas angustias, desejos. Talvez seja precipitado afirmar que em *Admirável Mundo Novo* a primeira trama seja extensão metafórica da trama secundária, pois parece haver um equilíbrio entre essas duas. Ao que parece o romance de Huxley desmantela o clichê hollywoodiano da formação do casal, já que cria a

expectativa de formar o par amoroso, para depois quebrar essa expectativa, ou seja, ao contrário dos exemplos *žizekianos* citados anteriormente, acerca do mito familiar da ideologia, o romance em estudo parece caminhar na contramão da formação do par amoroso, uma vez que parte do princípio da negação do casal, cria sua expectativa, para depois negá-la novamente.

No romance de Huxley, a formação do par amoroso não se concretiza, embora seja vislumbrada, ao passo que, no exemplo dado por *Žižek*, acerca do filme *Titanic*, observa-se que apesar de o casal não ter o seu final feliz de contos de fadas, a formação do casal se concretiza e cumpre o seu papel, isto é, ajudar Rose a encontrar seu lugar no mundo. De acordo com o filósofo esloveno, por trás da encenação da tragédia do navio, que na verdade trata das dúvidas existenciais de Rose (que encontra nos braços de Jack suas respostas), há uma ideologia que diz que a relação amorosa entre indivíduos de classes diferentes só pode existir na condição de aventura passageira.

Em *Admirável Mundo Novo*, a possibilidade de formação do par amoroso pode ser verificada em dois casos: o primeiro casal em potencial é vislumbrado nos personagens Bernard Marx e Lenina Crowne; o comportamento do personagem Bernard Marx em relação à Lenina Crowne é incomum em relação aos demais indivíduos da sociedade do Novo Mundo, pois, contra as regras, o rapaz parece nutrir o desejo de um relacionamento afetivo com a moça; o segundo casal em potencial (aparentemente mais promissor que o primeiro) é entrevisto nos personagens John e Lenina Crowne, pois existe uma certa reciprocidade de sentimentos entre os dois; John fica encantado com Lenina desde a primeira vez que a vê e a moça sente-se atraída e intrigada pelo rapaz.

O trecho a seguir exemplifica o primeiro caso de potencial formação do par amoroso, pois o leitor tem acesso aos pensamentos de Bernard, ao passo que a visão de Lenina parece muito mais prática e adequada dentro da sociedade futurista: "Sorriu consigo mesma. Como ele se mostrara

ridiculamente tímido! Quase assustado, como se ela fosse um Administrador Mundial e ele, um Gama-Menos, daqueles que cuidavam das máquinas" (HUXLEY, 2003, p. 58). Em oposição à visão pragmática de Lenina, observa-se a percepção de Bernard em relação a ela, o que em primeira instância, parece revelar uma espécie de ciúme.

"Falam nela como se fosse um pedaço de carne." Bernard rangeu os dentes. "Experimentá-la assim ou assado! Como se fosse carne de ovelha. Eles a rebaixam à categoria de um pedaço de carne de ovelha. Ela me disse que ia pensar que me daria uma resposta esta semana. Oh, Ford, Ford, Ford!" Gostaria de ir lá e esmurrá-los – com força, muitas e muitas vezes (Huxley, 2003, p. 58-59). [...] A própria Lenina o fazia sofrer. Lembrou-se das semanas de indecisão tímida, no curso das quais ele a contemplara e desejara, sem esperança de algum dia ter a coragem de convidá-la. [...] Mas se ela dissesse 'sim', que êxtase! Pois bem, agora ela o dissera e, apesar disso, ele continuava a sentir-se desconsolado – desconsolado [...] porque ela fora juntar-se a Henry Foster, porque o achara esquisito ao não querer falar em público de seus assuntos mais íntimos (HUXLEY, 2003, p. 80-81).

O personagem Bernard Marx, ao contrário dos outros homens da civilização, apresenta características de um homem apaixonado e não aceita que os outros homens tratem Lenina como um "pedaço de carne"; e, a fim de ter momentos de privacidade com ela, convida-a para viajar com ele até Malpais e aguarda sua resposta com ansiedade, um sentimento inadequado no Novo Mundo.

Em certa medida, as razões que movem Bernard Marx e o fazem diferente dos outros personagens estão relacionados com sua sensação de inferioridade em relação aos outros cidadãos, pois apesar de ser um Alfa, ele apresenta características físicas de castas inferiores; Bernard parece viver um tipo de crise existencial (algo que ele deveria resolver com soma), mas sejam quais forem os motivos que o conduzem às suas atitudes excêntricas, mais uma vez a questão da estabilidade social e do mundo perfeito é criticada em *Admirável Mundo Novo*. Por outro lado, a fixação de Bernard por Lenina e essa potencial formação do casal parecem tirar a atenção do leitor de algo mais importante, ou

seja, a crise identitária de Bernard, o vazio da sua própria existência, que denunciam a artificialidade da sociedade "civilizada" e as amarras invisíveis com que sociedade e cultura escravizam os indivíduos que a elas pertencem; o próprio John diz, em certa altura do romance, que é preferível a infelicidade a uma felicidade falsa.

Lenina, por seu turno, não gosta de Bernard, por considerá-lo esquisito, mas aceita acompanhá-lo na viagem a Malpaís, pois sempre tivera curiosidade de conhecer o lugar. Por outro lado, a viagem ao velho mundo desvela a fugacidade dos sentimentos de Bernard pois, ao perceber que Lenina se interessa por John, deixa de se importar com ela e, quando retorna para a civilização, ele principia a se relacionar com diversas mulheres, de maneira que, mesmo tendo questionado a reificação de Lenina por parte dos outros homens, ele faz o mesmo, ainda que não no sentido sexual. A partir dessas reflexões, é possível estabelecer um paralelo com o filme *Titanic*, ao verificar que tanto Bernard quanto Rose estão em um momento de vazio existencial, cuja resposta parece estar em Lenina e Jack, respectivamente; não surpreende que ambos sejam descartados tão logo esse vazio seja preenchido, embora haja a diferença de que, em *Titanic*, a separação do casal é elevada a uma espécie de resumo da tragédia do navio, ao passo que, no romance, sequer existiu um par amoroso de fato.

4 A distopia denuncia o uso ideológico da relação amorosa

Talvez seja possível dizer que a diferença entre *Titanic* e *Admirável Mundo Novo*, no que se refere à formação do par, é que o universo distópico criado pela narrativa não é mero pretexto para narrar a história de uma personagem social e afetivamente deslocada: Bernard. Pelo contrário, o universo construído por Huxley é extremamente complexo e carregado de ideologia. No filme de James Cameron, o naufrágio do navio é claramente um pretexto, pois o foco está o tempo todo no casal e a trama não mostra a dimensão verdadeira desse fato histórico. Todas as mortes do desastre parecem menores do que o triste

fim de Jack. Essas reflexões reiteram o caráter ideológico do mito da formação do casal proposto por Žižek, já que, mesmo sem a consumação da formação do par amoroso, a própria quebra de expectativa desvela questões ideológicas, como a reificação feminina, a manipulação sistêmica do indivíduo, a exploração em nome do progresso etc. Dito de outro modo, Huxley mostra o caminho para desconstruir a formação do casal, evidencia que um bom romance pode sustentar-se sem a construção de um casal e uma apaixonada história de amor: a expectativa do par amoroso é ideológica, ao passo que sua negação prova o quanto essa expectativa perpetua e manipula um mito primordial, que se torna irrelevante dentro da distopia em estudo e, por isso, não se concretiza, conforme se verifica no excerto seguinte.

Prefiro ser eu mesmo – disse ele –; eu mesmo e desagradável. E não outro por mais alegre que seja. [...] Bernard repeliu com impaciência o corpo que a moça lhe oferecia.

– Vamos, não se zangue – disse ela. – Lembre-se: com um centímetro cúbico se curam dez sentimentos lúgubres.

– Ora, pelo amor de Deus, cale-se! Gritou ele (HUXLEY, 2003, p. 110).

[...] o que eu sentiria se pudesse, se fosse livre, se não estivesse escravizado pelo meu condicionamento?

– Você não tem o desejo de ser livre, Lenina?

– Não sei o que é que você quer dizer. Eu sou livre (HUXLEY, 2003, p. 112).

Mesmo antes da viagem à Reserva Selvagem (Malpaís), a narrativa de Huxley dá sinais de que os sentimentos de Bernard por Lenina são conflituosos, pois ele a idealiza de uma maneira que ela não corresponde e isso o desagrada. Ao mesmo tempo, esse personagem dá indícios de resistência ao sistema de castas e seu controle, porém essa expectativa também se desfaz quando ele se incorpora no sistema e percebe-se que, na verdade, ele é tão condicionado quanto os outros personagens. O excerto a seguir mostra o verdadeiro anseio de Bernard e explica seu comportamento com Lenina:

Bernard concordou hipocritamente, pois, no íntimo, gostaria de poder atrair tantas jovens, e com a mesma facilidade que Helmholtz. Sentiu uma súbita e urgente necessidade de se gabar.

Vou levar Lenina Crowne comigo ao Novo México – disse, no tom mais despreocupado que lhe foi possível (HUXLEY, 2003, p. 85-86).

E mais adiante, conforme o romance se desenrola, torna-se visível o quanto a potencial subversão de Bernard é falsa ou, ao menos, inconsistente. O personagem chega ao extremo de acusar Helmholtz Watson (o único capaz de compreendê-lo anteriormente) de estar sendo invejoso, quando este se decepciona com seu recente comportamento promíscuo. Bernard parece finalmente ter alcançado seu desejo de afirmar-se como macho alfa, o que corrobora a ideia de que *Admirável Mundo Novo* desvela o caráter ideológico do par amoroso, ao desconstruir o casal e mostrar os verdadeiros problemas de Bernard Marx.

– E tive seis mulheres na semana passada – contou a Helmholtz Watson. – Uma na segunda-feira, duas na terça, outra duas na sexta e uma no sábado. E, se tivesse tido tempo ou desejo, havia pelo menos uma dúzia mais que não queria outra coisa... (HUXLEY, 2003, p. 191).

No que concerne à segunda formação do par amoroso, é preciso destacar que John é um personagem diferente dos demais, em virtude de seu nascimento na Reserva Selvagem. Ele é denominado, na maioria das vezes, somente como 'O selvagem' e é apresentado como um romântico, que cresceu sob as influências de obras de William Shakespeare; John (que nasceu pelo método convencional) é fruto de uma gestação indesejada, visto que sua mãe (Linda, da casta Beta) vivia na civilização e perdeu-se acidentalmente na Reserva Selvagem durante uma viagem de férias. O pai biológico de John (Tomakin) voltou para a civilização certo de que Linda havia morrido e, por isso, ela ficou em Malpais, sem condições de retornar, devido ao fato de que sua gestação era vergonhosa e inaceitável em sua cultura de origem. Desse modo, John cresceu e foi criado segundo os valores e costumes do Velho Mundo.

Quando Lenina viaja com Bernard para Malpais descortina-se uma nova possibilidade de formação de um casal, pois ela conhece

John e sente-se atraída por sua beleza rústica e por seu porte físico. John também se encanta por Lenina, já que a vê como personificação de uma das heroínas shakespearianas. O excerto a seguir é um dos que dão indícios da potencial formação do par amoroso, pois sintetiza o modo puro como John percebe Lenina, de maneira bastante idealizada. Ressalte-se que a parte do trecho que está em itálico é um trecho de *Romeu e Julieta*, que ele declama para a moça enquanto ela dorme sob efeito de soma.

[...] ele entrou no quarto e ajoelhou-se junto ao leito. Contemplou-a, entrelaçou os dedos das mãos, seus lábios moveram-se.

– Seus olhos – murmurou

[...] Podem pousar na alva maravilha que é a mão querida de Julieta,

E furtar a graça imortal de seus lábios,

Que, no casto pudor de vestal,

Conservam perpétuo rubor, como se os beijos

Que um ao outro se dão fossem pecado

(HUXLEY, 2009, p. 175-176, grifo do autor).

Em contrapartida, tem-se a percepção de Lenina a respeito de John, porém seus sentimentos em relação a John são opostos aos que sentia por Bernard, tanto que ela demonstra sensações inadequadas dentro do sistema, as quais deveriam ser controladas com soma: ansiedade, insegurança, rubor.

Fora àquela reunião dominada por um estranho sentimento de exultação ansiosa. "Dentro em pouco", pensara ao entrar na sala, "eu o estarei vendo, falando com ele, dizendo-lhe que gosto dele – mais do que qualquer outro homem que eu tenha jamais conhecido. E então ele dirá, talvez..."

Que diria ele? O sangue subira às faces.

"Por que se mostrou tão estranho naquela noite, depois do cinema sensível? Tão esquisito. E, no entanto, estou absolutamente certa de que ele gosta mesmo um pouco de mim. Estou certa..."

Foi nesse momento que Bernard fez sua comunicação: o Selvagem não compareceria.

Lenina sentiu, de súbito, todas as sensações normalmente experimentadas no início de um tratamento de Sucedâneo de Paixão Violenta – uma sensação de vácuo atroz, uma apreensão ofegante, náuseas. Parecia-lhe que o coração deixara de pulsar.

"Talvez seja por que não gosta de mim", pensou (HUXLEY, 2003, p. 211).

Nesse caso, o casal parece mais promissor que o primeiro, dado que ambos estão atraídos, porém as visões de mundo díspares tornam-se um problema. Lenina Crowne corresponde a John de certo modo, já que suspira por ele e perde a vontade de se relacionar com outros homens – o que era “anormal” para ela. Embora a atração entre esses dois personagens seja mais forte que os efeitos do “soma”, a formação do casal não se concretiza devido ao choque cultural entre esses habitantes de dois mundos; John deseja cortejar a moça de forma platônica, ao passo que ela acredita que a maior prova de seus sentimentos por John é a relação sexual, o que faz com que ela seja violentamente repelida. É assim que Huxley mais uma vez cria a expectativa de formação do par amoroso e desmantela essa possibilidade antes que o leitor tenha tempo de romantizar a narrativa.

[...] Quanto eu a amo, Lenina – ele conseguiu dizer quase com desespero. [...] mas eu não tinha intenção de dizê-lo – exclamou o selvagem, unindo as mãos com um paroxismo de angústia.

– Não antes de... Escute Lenina, em Malpaís as pessoas casam-se.

Que ideia horrível!

– Lenina ficou sinceramente chocada (HUXLEY, 2003, p. 231).

A confirmação de que a formação do par amoroso (Lenina e John) não é possível é apresentada nos momentos finais da narrativa, em que John agride verbal e fisicamente Lenina, uma vez que toda a idealização sobre a jovem desmorona no momento em que ela se oferece sexualmente a ele. Para John, era inaceitável, vil e doentio que uma mulher se comportasse como Lenina, mas relacionar-se sexualmente com o maior número de parceiros era a premissa básica da civilização. Isso ele jamais poderia entender, tendo crescido em Malpaís, do mesmo modo que Lenina não compreendia por que ele a rejeitava.

[...] A jovem apoiou as duas mãos no coração, e no seu rosto corado como um pêssego, lindo como o de uma boneca, apareceu uma expressão extremamente incôgrua de aflição anelante. Seus olhos azuis pareceram dilatar-se, tornar-se mais brilhantes; e, subitamente,

duas lágrimas rolaram-lhe pelas faces. Em voz inaudível, falou outra vez; depois, com um gesto vivo e apaixonado, estendeu os braços para o Selvagem e deu um passo à frente.

– Cortesã! O Selvagem avançou para ela como um louco. – Fuinha! Como um louco pôs-se a vergastá-la com seu chicote de cordas finas.

[...] Ferve, luxúria, ferve! Com frenesi, o Selvagem vergastou-a outra vez (HUXLEY, 2003, p. 311-312).

De acordo com os exemplos de Žižek (2011, p. 65), nas narrativas em que o mito da formação do par amoroso aparece, há uma “assimetria entre os dois níveis da história”, isto é, entre o que é encenado para o leitor/espectador e o que a “história realmente trata” e a ideologia por trás dela. Porém, em *Admirável Mundo Novo*, não há uma assimetria, pois, o par amoroso não se concretiza, devido ao próprio sistema social de castas, ao rompimento dos laços familiares, à manipulação sistêmica, os quais são indispensáveis para a composição narrativa.

Considerações finais

Assim como ocorre com Bernard e Lenina, a possibilidade de um laço afetivo entre John e Lenina é ideológica, embora a formação do par fique apenas no âmbito da possibilidade. Essa quebra de expectativa, que termina de forma violenta e cruel para John (ele não suporta a civilização e comete suicídio), mostra o quanto esses personagens foram reificados em nome da estabilidade, e o quanto os indivíduos inseridos nesse universo civilizado incorporam situações espantosas com naturalidade. A premissa básica de *Admirável Mundo Novo* é que o condicionamento é o instrumento perfeito, o que suscita o pensamento de que, de certa maneira, o cinema hollywoodiano funciona nesse sentido, ou seja, como um mecanismo de condicionamento travestido de entretenimento. Tudo é ilusório e idealizado, até mesmo a ideia de liberdade, uma vez que a concepção de liberdade em um universo em que é proibido ser infeliz, em que a felicidade é imperativa, é, no mínimo, paradoxal. Seria possível discutir, nesse aspecto, o conceito de “pseudoescolha” de Žižek (2010, p. 14), discutido no ensaio “Contra os direitos humanos”, tendo em

vista que a estabilidade desse mundo distópico está fundada na manipulação hipnopedica dos indivíduos, de maneira que eles creem ter nascido para encenar o papel social que lhes foi determinado, mas na verdade nunca tiveram acesso a outro modo de vida.

É importante observar que a mundivisão de John, embora tenha um apelo poético com o qual o leitor mais conservador pode se identificar, é mantida com rituais de autoflagelação que sinalizam o fundo obscuro de repressão e autodestruição que a sustentam. A distopia de Huxley não o é por causa da "vitória" da civilização tecnologicamente avançada e sim por conta da falta de consciência sobre os problemas culturais graves que subjazem a ambas sociedades.

No final do romance, o embate entre as duas visões de enamoramento ("civilizadas" relações sexuais múltiplas e sem compromisso *versus* "bárbaro" enamoramento platônico e adiamento indefinido do contato físico) passa a ser encenado, de maneira a des-realizá-lo: John passa a ser uma espécie de atração de circo e o açoitamento de Lenina atrai uma multidão de curiosos e a cena se torna uma orgia com açoites. A espetacularização do dilema retira qualquer possibilidade de olhá-lo de forma crítica, uma vez que a violência que ele causa passa a ser o objetivo final de seus espectadores, e não a reflexão que a tensão entre os modos de vida distintos deveria provocar. Mecanismo semelhante é o do final de *A Caverna*, de Saramago, no qual a Caverna de Platão, descoberta por acidente no subterrâneo de um *shopping center*, primeiro é guardada porque vê-la provoca reflexão crítica em quem por ela passeia, mesmo que a pessoa nunca tenha lido Platão; no final da narrativa, ela é incorporada às atrações do *shopping*, tornando-se simulacro e encenação, perdendo seu ferrão ameaçador para a estabilidade social. Nesse contexto, o suicídio de John torna-o claramente o "mediador evanescente" que cumpriu seu papel de oferecer aos "civilizados" uma espécie de Carnaval, de interrupção momentânea das amarras sociais, que funcionou como purgação e reforçou a estabilidade do grupo.

A princípio, a narrativa de Huxley é contrária ao mito familiar da ideologia pois, ao que parece, há uma desconstrução da ideia de formação do par amoroso, uma vez que o afeto de Bernard é repellido por Lenina e, depois, esquecido pelo próprio Bernard. Por outro lado, há certa ambiguidade nesse ponto, pois ao criar a expectativa de algum tipo de relacionamento ou laço afetivo dentro do romance, a obra abre a possibilidade de discussão sobre o assunto, discussão essa que é fortalecida quando o velho mundo é revelado ao leitor. É a constatação lógica de que para negar a existência de algo (a família), é necessário primeiramente afirmar a sua existência - e é devido a esse fato que alguns conflitos aparentemente inexistentes vêm à tona.

Apesar de a narrativa de Huxley partir da ruptura dos laços familiares como meio de alcançar a estabilidade social, é viável dizer que essa questão é problematizada e não negada. Embora a formação do casal não se concretize, é possível perceber que essa característica se acentua mais, a partir do momento em que Malpais é apresentado como espaço da narrativa, ou seja, o Velho Mundo, onde o modelo de família monogâmica ainda prevalece. Ainda que a formação do casal não seja consumada, a expectativa de sua criação causa uma tensão no leitor, a qual cumpre o papel de desenhar didaticamente os problemas dessa sociedade socialmente estável: a estabilidade depende do sucesso em ocultar o quanto os indivíduos se tornaram vazios, superficiais e incapazes de reconhecer sua própria condição, em nome do progresso. Ao mesmo tempo, o romance aponta que idealizar o passado não é a solução, uma vez que é preciso consciência crítica e não o simples resgate de um mundo "mais puro" cuja fundação profunda é uma forma ritual de automutilação.

Em um mundo que se afirma *pós-ideológico*, Žižek (2018, p. 18) pontua que um "chamado à crença irracional tem sido a fórmula mais elementar de funcionamento da ideologia". Em outras palavras, a ideologia nunca esteve tão forte, com a ressalva de que ela se apresenta travestida de senso comum, isto é, ela mostra-se

mascarada pela naturalidade, de maneira que o problema não é perceber que ela existe sem saber compreendê-la, mas sim, não conseguir percebê-la e como ela controla os indivíduos.

Referências

CRIPPA, Adolpho. *Mito e cultura*. São Paulo: Convívio. São Paulo, 1975.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Edições 70, Lda. 2000.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. 3. ed. São Paulo: Editora escala, 2009.

FERRARI, Andrea G. PICCININI, Cesar A. Função materna e mito Familiar: evidências a partir de um estudo de caso. *Ágora*, Rio de Janeiro, v. XIII, n. 2, p. 243-257, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/agora/v13n2/v13n2a07.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2019. <https://doi.org/10.1590/S1516-14982010000200007>

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. Tradução: Lino Vallandro e Vidal Serrano. São Paulo: Globo. 2003.

PAVLOSKI, Evanir. *Admirável Mundo Novo e a Ilha: entre o Pesadelo e o Idílio Utópico*. Tese. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012. Disponível em: <http://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/29051/R%20-%20T%20-%20EVANIR%20PAVLOSKI.pdf?sequence=1>. Acesso em: 14 ago. 2017.

SILVA, Andréia C. L. F. ANDRADE, Marta M. de. Mito e gênero: Pandora e Eva em perspectiva histórica comparada. *Cadernos Pagu*, n. 33, p. 313-342, jul.-dez. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n33/12.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2019. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332009000200012>

SILVA, Marisa C. Materialismo Lacaniano. In: BONICCI, Thomas & ZOLIN, Lucia O. (org.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 211-216.

ŽIŽEK, Slavoj. Contra os direitos humanos. *Mediações*, Londrina, v.15, n.1, p.11-29, jan./jun. 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/123456/Documents/Downloads/Zizek,%20Slavoj.%20Contra%20os%20direitos%20humanos.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2017. <https://doi.org/10.5433/2176-6665.2010v15n1p11>

ŽIŽEK, Slavoj. *Em defesa das causas perdidas*. Tradução Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011. Disponível em: <http://docs10.minhateca.com.br/668139692.BR.o.o.SOCIOLOGIA-EM-DEFESA-DAS-CAUSAS-PERDIDAS-SLAVOJ-ZIZEK.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2017.

ŽIŽEK, Slavoj. *Lacrimae Rerum: ensaios sobre cinema moderno*. São Paulo: Boitempo, 2018.

Marisa Corrêa Silva

Marisa Corrêa Silva é professora na Universidade Estadual de Maringá, atuando no PLE (Programa de pós-graduação em Letras). Tem Mestrado e Doutorado pela Unesp e pós-doutorado com Phillip Rothwell na Rutgers - the State University of New Jersey. É vice-presidente da Anpoll (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística, mandato 2018-2020), especialista em Helder Macedo e pioneira no Brasil na aplicação do pensamento de Slavoj Žižek à análise literária. Lidera o Grupo de pesquisa "Aplicação do Pensamento de S. Žižek na análise Literária", cadastrado no CNPq. Autora de "Partes de África: cartografia de uma Identidade Cultural Portuguesa", "O Percurso do Outro ao Mesmo: sagrado e profano em Helder Macedo e em Saramago" e "Sobre literatura & Outras Coisas boas".

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9920083943675526>

Marcia Geralda de Almeida:

Marcia Geralda de Almeida é graduada em Letras Habilitação Português/Inglês e Literaturas Correspondentes pela Universidade Estadual de Maringá. Entre 2015 e 2016 desenvolveu pesquisa de iniciação científica (PIC) na área de literatura, aplicando as teorias do materialismo lacaniano ao romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Está vinculada ao Grupo de estudos literários "Aplicação do pensamento de Slavoj Žižek na análise literária". Tem mestrado em estudos literários, pela Universidade Estadual de Maringá, concluído em 2019.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5056935656817013>

Endereço para correspondência

Marcia Geralda de Almeida/Marisa Corrêa Silva

Universidade Estadual de Maringá

Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE)

Av. Colombo, 5790, Zona 7, Bloco G34, sala 001

87020-900

Maringá, PR, Brasil