

FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA NO REGIME DITATORIAL: REAÇÕES DO HOMEM “MÉDIO”

BRAZILIAN SCIENCE FICTION IN THE DICTATORIAL REGIME: REACTIONS OF THE “AVERAGE” MAN

Vítor Castelões Gama¹

Ramiro Giroldo²

RESUMO: Este artigo visa discutir sobre a Ficção Científica Brasileira. Analisaremos quatro obras do período da ditadura (1964-1985) buscando uma síntese especulativa enquanto, ao mesmo tempo, contrapomos a ideia de que a FC é um gênero literário apolítico. As obras escolhidas tratam, de maneira explícita ou implícita, da violência da ditadura e suas consequências. Porém, enquanto muitas obras do período trabalharam como tema a identidade nacional e política do brasileiro, as obras analisadas aqui priorizaram as minúcias e os atos “mundanos”. Por conseguinte, também partimos de um ponto de vista limitado ao homem “médio” frente aos poderes de violência estatais. Indo mais além, nos inserimos em um exercício especulativo das possíveis reações deste homem a um contexto de totalitarismo.

Palavras-chave: Ficção científica brasileira; ditadura; André Carneiro; Jerônimo Monteiro.

ABSTRACT: This article intends to discuss Brazilian Science Fiction. We will analyze four works from the dictatorship period (1964-1985) seeking a speculative synthesis, while at the same time counteracting the idea that SF is an apolitical literary genre. The chosen works explicitly or implicitly deal with the dictatorship violence and its consequences. However, while many pieces of literature of the period have dealt with the Brazilian national and political identity as theme, as well as the basis of a “social revolution” or great critical allegories, the works analyzed here prioritized the the violence of and “worldly” ordinary acts. Therefore, we also start from a point of view limited to the “average” man’s perspective of state violent powers. Going further, we enter into a speculative exercise about man’s possible reactions to a context of totalitarianism.

Keywords: Brazilian science fiction; dictatorship; André Carneiro; Jerônimo Monteiro.

1 Doutorando na Universidade de Brasília, Mestre em Literatura e Práticas Sociais na UnB. Email: vitorcasteloesgama@hotmail.com

2 Professor Adjunto da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e pesquisador financiado pelo CNPq. Mestre em Estudos de Linguagens pela mesma instituição e Doutor em Literatura pela USP. Email: r_giroldo@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

A ditadura de 1964 ainda é um fantasma que arrepia os brasileiros, prova disto são os estudos históricos sobre a luta dos oprimidos contra o esquecimento e o extermínio. Eram tempos nos quais um gesto de proteção e cumplicidade poderia significar a morte. Neste contexto, o que a literatura pode fazer para mudar essa realidade? Nem todos podem partir para a rebelião armada, mas, existir, quando lhe querem morto, também tem seu aspecto revolucionário. A literatura, mesmo fora das trincheiras, ao criticar a sociedade ou registrar as memórias dos silenciados, pode oferecer um gesto de cumplicidade. Argumentamos que a ficção científica³ exerceu e ainda exerce este papel em várias narrativas contemporâneas.

Neste artigo, examinaremos a FC por esta ótica política. Cabe ressaltar que o acesso a referências estrangeiras permitiu que a FC florescesse durante o período ditatorial (1964-1985), mas, sua popularidade também é devida ao fato de ter sido largamente utilizada para escapar da censura. Por esse motivo, a FC foi aceita pelos escritores de outros gêneros. Entretanto, o mesmo não aconteceu em relação à crítica da época. Por exemplo, Otto Maria Carpeaux acusa a FC de alienação:

‘Literariamente, a consequência é a baixa realidade: literatura de cordel.’ [...] ‘Essa literatura de cordel fornece ao leitor comum todas as trivialidades, horrores, sentimentalismos etc. que a literatura moderna exclui cuidadosamente dos seus enredos (ou da sua falta de enredo). A science-fiction faz questão de não tocar nunca em problemas psicológicos ou questões sociais. Ao embarcar para o espaço, perdeu o contato não só com a Terra, mas também com a realidade. Evasão? Mas essa evasão tem objetivo bem definido: cancelar um processo histórico’ (BRAS, 2019, p. 4).

A subsistência desta postura negativa em relação ao gênero é comprovada pelo fato de Luiz Bras, sessenta anos depois, ter de retorquir as palavras de Carpeaux para defender a FC. Há uma predisposição a considerar apenas os ataques concretos ao Regime Militar, realizados por meio da literatura, como exemplo de obras engajadas. A maior dificuldade dos críticos avessos ao gênero é reconhecer a sociedade retratada pela FC, pois, como aponta Naiara Sales Araújo (2014, p. 61), as críticas sociais encontram-se camufladas por estratégias genéricas e pela utilização da linguagem figurada. Acrescentamos que durante o período ditatorial algumas obras disfarçavam o posicionamento político ao eleger como tema as minúcias cotidianas, por exemplo, a rotina e a vida familiar. Para o leitor acostumado com o gênero, o “desvio” da vida cotidiana aponta rasgos e dissonâncias com a realidade subjacente que permitem, ao leitor, recompor e comparar o mundo criado pela obra.

A análise tem como base quatro obras produzidas no Estado de exceção: 1) “O copo de cristal”, de Jerônimo Monteiro; 2) “A sociedade secreta”, de Domingos Carvalho da Silva; 3) *A invasão*, de José Antonio Severo; 4) “O gabinete blindado”, de André Carneiro. A primeira acompanha o protagonista Miguel após a redescoberta de uma taça de cristal, vinculada ao seu passado. O objeto em questão reflete imagens que revelam um segredo sobre o futuro da humanidade. A segunda obra mantém o tom memorialístico

3 Doravante FC ou FCB (ficção científica brasileira)

ao assistir um grupo de idosos retornando às vivências do passado para contrapor o presente “utópico” ao passado pobre, mas, livre. A terceira obra, ao contrário das outras, que são contos, é um romance sobre os preparativos e a invasão do Brasil em Angola. A finalidade é tirar o controle do país Africano das mãos dos comunistas cubanos, objetivando relações econômicas privilegiadas. Por fim, o último conto observa e reflete sobre a vida interrompida de pessoas comuns que se tornaram guerrilheiras. O grupo composto por “N”, “P”, “Jorge”, “Sally”, entre outros, reúnem-se para atacar um gabinete blindado, um objetivo que se prova elusivo.

As obras escolhidas além de demonstrar a violência da ditadura, focalizam as minúcias e os atos “mundanos” em detrimento de grandes aventuras interplanetárias. Em todas elas, a rotina pessoal e familiar é desestabilizada por elementos externos; espera-se, então, que o leitor receie que a desestabilização também venha a ocorrer no próprio seio familiar. Mesmo nas duas últimas obras, cujo título e enredo sugerem mais ação, o foco narrativo demonstra que o tema é o mesmo: a interrupção da vida comum pela violência da ditadura.

Na análise, buscamos compreender a visão destes personagens, que chamamos de homens “médios”, ao serem confrontados pela violência estatal.⁴Nos inserimos em um exercício especulativo das possíveis reações destes homens a um contexto de totalitarismo: o que esses personagens fariam quando confrontados pela perda de liberdade social e política? Em suma, buscamos compreender como as obras analisadas trabalham e ressignificam, por meio de seus personagens, a violência (física e psicológica) desse período histórico.⁵

A CAVERNA DE “O COPO DE CRISTAL”

“O Copo de Cristal” foi publicado em 1969, mas escrito um mês após o golpe militar que derrubou o governo do presidente João Goulart. A prontidão de Jerônimo, como ressalta Roberto de Sousa Causo (2007, p. 92), “contesta o senso comum de que os autores da década de 1960 se abstiveram de criticar o golpe de estado”, e o forte teor autobiográfico da narrativa não passa despercebido pelo leitor. Como já mencionado, a redescoberta do objeto é o gatilho que movimenta o enredo e que leva o protagonista a refletir sobre a prisão recente:

[N]ovamente a perua, a estrada e o xadrez do DOPS. Assim de homens. Comunistas. Piso de cimento, nem um banco, nem um colchão. Centenas de homens estendidos pelo chão e alguns caminhando cuidadosamente entre os corpos, para não os pisar,

4 Entendemos o homem “médio” como aquele derivado do direito penal, ou seja, uma abstração jurídica sem autoria determinada (MARTIN, 2003). Este é o homem consciencioso e prudente que serve de balança moral para os outros. Porém, esta mesma figura é hoje relacionada ao homem de pouca coragem e, contraditoriamente, de moral duvidosa. Apesar de ser uma abstração, a visão do homem “médio” é compreensível: o homem cujo maior temor, ao contrário de Heitor de Tróia, não é morrer desonrado, mas, esquecer-se de pagar em dia o carnê.

5 Apesar das continências históricas, interpretamos as obras com vistas a situações recentes para ser possível aprender um pouco deste passado que se torna presente. Portanto, este artigo diz mais sobre a atualidade do que do passado em si – o que também é uma constante na FC que aborda as potencialidades do futuro.

a maioria seminus, porque o calor era sufocante na enorme sala sem ventilação. A privada, ao canto, aberta a todos os olhos. As horas infindáveis, agoniadas pela falta de ar, pelo cheiro, pela revolta. Depois, a triagem. [...] A alma pesada, o corpo desfeito, o cérebro desordenado pela frustração, a condição humana esmagada pela humilhação". (MONTEIRO, 1969, p. 67-68).

A estrutura narrativa escolhida reflete o trauma e a violência sofrida durante a estadia no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), órgão de repressão. Os reflexos começam na escolha do narrador de tipo onisciente que, ao contrário do esperado, não sabe de tudo e expõe os acontecimentos de forma fragmentária. O objetivo é confundir a figura do narrador-espectador com a figura de um narrador-participante, neste caso Miguel. Assim, cria-se um contexto de significação no qual o espectador, também pode ser vítima. Em seguida, o discurso indireto livre é utilizado para expressar as dúvidas do personagem subjugado pelas violências sofridas, como no momento em que relembra o copo: "pouco a pouco a memória foi juntando os fiapos soltos e com eles teceu a cena sepultada e esquecida havia meio século" (MONTEIRO, 1969, p. 68). Destacamos a associação do objeto à agressão em duas instâncias: a violência política e a familiar. Miguel lembrou-se, além das surras frequentes quando criança, de que o copo na escuridão projetava um teatro de sombras azulado, em que os limites e contornos da "fantasmagoria" não eram claros outrora e tampouco o são agora. Mesmo sem entender as imagens, o espetáculo era uma fuga prazerosa que acalmava as memórias do cárcere:

[X]adrez, os corpos pelo chão, a privada aberta a todos os olhares. Como a morte, a fuga dos pássaros. Uma escura e feia mancha se estendeu sobre a casa e a paisagem, extravasando do seu espírito acabrunhado, mancha que se alastrava e cobria a pequena cidade, o litoral, o Estado, o país. Como a laje de um túmulo. Dentro do túmulo não se pode falar, nem ouvir, nem pensar. Dentro do túmulo jaz o corpo morto. A privada ao canto. Quem se acocorasse sobre ela, à vista de centenas de outros homens, ficava inibido, esmagado. Era assim. A privada, o mundo todo olhando. (MONTEIRO, 1969, p. 73).

É significativo que o país e o personagem não possam falar, ouvir, pensar e aduzimos que também não possam ver. Não há voz, nem som, a visão turva, a humanidade desgarrada do corpo e a mente definha, um reflexo do cenário em que o autor se emaranhava, quase que moribundo, metafórica e literalmente. Considerando que a privação dos sentidos e a conexão com o mundo é um dos principais métodos de tortura fica implícito que Miguel também fora torturado. A tortura, para Idelber Avelar, invariavelmente tem o objetivo de

[G]erar um efeito de autodesprezo, vergonha, traição e derrota. A produção forçada de enunciados durante o ato de tortura pode levar a um trauma que afunda o sujeito no completo silêncio. O torturador obriga a falar para que depois você silencie por completo, para que você nunca mais queira falar. A tortura produz discurso para produzir silêncio. (AVELAR, 2011, p. 65)

A produção do silêncio explica o laconismo do personagem que para resistir ao sofrimento utiliza as imagens refletidas pelo objeto como acalanto: "o som de um apito

chamou-o à realidade. Em seguida, o ruído violento do trem, passando ao lado da casa, estraçalhou o silêncio e a quietude. [...] Passara toda a noite a olhar aquela irrealidade que ressurgia do fundo do seu passado.” (MONTEIRO, 1969, p. 78). O personagem crê que as imagens refletidas são falsas e que seu hipnotismo o salvaria, por alguns momentos, das dolorosas memórias. Entretanto, uma reviravolta é prefigurada pelo estranhamento cognitivo da FC, ou seja, o ato de tornar a realidade factual visível de outra forma.⁶ O objeto exerce esta função de estranhamento ao mostrar uma realidade para Miguel cuja força é como a de um trem desgovernado, realidade esta a qual o protagonista mantivera os olhos fechados. A verdade sobre o copo é revelada com o auxílio de Car, a esposa de Miguel, pois ao contrário do marido, ela conseguia distinguir formas precisas. As figuras acalentadoras eram homens que “se destroem como animais selvagens! Retalham-se com as espadas, perfuram-se com as lanças. Fazem-se em pedaços. Jorra sangue em abundância. Os que correm pisam no que se estão estorcendo no chão, feridos. Devem estar gritando” (MONTEIRO, 1969, p. 82). A personagem recusou-se a continuar vendo a selvageria, pois não se rendia ao apelo da violência. Porém, após uma pausa continuaram a desvendar as imagens e então observam uma tabuleta escrita “Drink Coca-cola?”. Seriam as imagens vindas não do passado, mas do futuro? É nesse ponto que Miguel consegue recompor a sua visão do mundo e sair de uma posição de completo espectador para a de um possível agente: “Creio, mesmo, que o mais provável futuro para o homem seja esse, se ele continuar pelo caminho que vai. Os homens nunca se entenderam. Há sempre uma ameaça de guerra e cada vez de guerra pior.” (MONTEIRO, 1969, p.87).

Por fim, ao raiar do dia, os personagens deixam o teatro de sombras e, em um incêndio, o copo é destruído. Interpretamos este final como a recusa dos personagens em continuar apenas observando a violência ao seu redor, sem agir. Não é fácil definir a motivação da passividade de Miguel, que como muitos homens, ignorava a violência e perante a dor dos outros, se emudecia. A violência da sociedade tornou Miguel apático, percebia violência como natural, pois foi criado desta forma, como se não houvesse alternativas a ela. É com esse objetivo que Car é contraposta na diegese, uma vez que ela é a única personagem que não demonstrou ter medo de lutar por seus direitos e buscar a justiça. Ela foi a única que viu o espetáculo do copo pelo o que ele era de verdade: selvageria. Portanto, em estrutura e enredo, O copo de cristal demonstra que o silêncio não é suficiente, é necessário agir.

A SOCIEDADE SECRETA — NOSTALGIA E RESIGNAÇÃO

Os personagens do conto de Jerônimo Monteiro tomaram consciência dos erros da sociedade e a necessidade de agir em vez de permanecer passivo. Já o conto de Domingos Carvalho da Silva, publicado em 1966, demonstra que a nostalgia pode convencer o homem “médio” a não se rebelar perante as desigualdades. Perceber as injustiças não determina que o indivíduo vá agir para mudar esta realidade e os motivos são diversos. A narrativa começa com a descrição

6 Darko Suvin(2016) postula que o estranhamento cognitivo da FC é realizado por meio do “novum” que introduz algo de desconhecido no mundo empírico do autor e do leitor, criando assim uma forma de estranhamento determinante para a lógica narrativa.

de uma utopia cujo preço é o controle de todos os aspectos sociais, no conto, até a arte fora padronizada: “a obra de arte” – disseram-lhe – “foi sempre coletiva. Shakespeare jamais existiu: foi um mito, como Homero. Cervantes foi apenas um contador de histórias aprendidas com o povo. Mozart é uma lenda!” (SILVA, 1966, p. 40), indigna-se o narrador, um dos dez anciões da sociedade secreta. O narrador lamenta:

Estávamos proibidos de recordar o passado, de pensar na morte ou em doenças, de ser permeáveis a qualquer motivo de melancolia, semente de neuroses. A saudade de outrora, além de ser ofensa à civilização total da nova época, era um elemento psicológico pernicioso e, sob certos aspectos, subversivo: saudosos do nosso mundo, estaríamos conspirando contra o mundo novo e poderíamos disseminar o vírus da dúvida e do descontentamento (SILVA, 1966, p. 42-43).

A nostalgia pode ser fruto do descontentamento com o presente, afinal, é normal querer restaurar o que se acreditava que havia de bom no passado. Entretanto, os personagens do conto caíram na mesma contradição do regime que criticavam, foram revisionistas. Não diziam que Shakespeare ou Mozart não existiam, mas, sentiam falta até da fome, das doenças e da miséria. Porém, aponta-se que a perfeição desta sociedade é ilusória, pois ainda há gula, corrupção e estratificação social. É por meio da corrupção que os dez anciões conseguem acessar o subsolo para as reuniões do grupo. No subsolo, para a surpresa dos participantes, são encontrados ratos:

não havia uma teia de aranha nem uma barata, mesmo porque baratas e aranhas tinham sido extintas alguns decênios antes. Foi por isso com grande surpresa que a nossa companheira M.F.18-IV etc., Maria da Glória na intimidade, descobriu e identificou, em nossa quinta sessão, a presença de enorme ratazana, instalada em confortável toca junto ao canal. Foi uma alegria! Um rato! Se ainda havia ratos, poderia haver também, em lugares secretos, morcegos e cupins! (SILVA, 1966, p. 44)

Todas as “pestes” haviam sido “higienizadas” por meio de um sistema de denúncias, mas a presença destes animais e dos anciões indicava que a reformulação do sistema é possível. Em termos socioecológicos a própria existência dos ratos é a promessa de uma sociedade saudável, uma vez que o principal papel dos ratos, baratas, e moscas é decompor a podridão. Como racionalizam os anciões:

Por isso festejamos aquele rato em liberdade, que percorria as galerias subterrâneas, que escolhia sua fêmea, que roía o que houvesse para roer, que poderia atordoar os canais com seus guinchos e que era, como nós, um sobrevivente do capitalismo e da democracia liberal, um ser escapo do mecanismo do interesse coletivo, uma coisa insólita como um dinossauro em férias em Hyde Park (SILVA, 1966, p. 44).

Nesta passagem, a “democracia” é comparada ao extermínio, uma associação de conceitos incomum naquele período histórico, mas, que hoje parece corriqueira. Também é contraditório o dinossauro em Hyde Park, parque que foi palco de inúmeros protestos e que ficou famoso pela Grande Exibição de 1851 de teor futurista, assim como por ter se tornado ponto de encontro dos movimentos que defendiam a liberdade

de expressão na Europa. O anacronismo do dinossauro, então, representa na fala dos personagens o regime totalitário que nega os direitos básicos, mas que se veste como o ápice do desenvolvimento social e tecnológico.

A obra parece corroborar os anseios desenvolvimentistas ao verbalizar os desejos higienistas da época, mas, também crítica estes mesmos anseios sutilmente. No desfecho do conto, os ratos acabam mortos e os “conspiradores” presos, a vida e o destino deles ficaram intimamente conectados à dos roedores, “os gatos caçavam-nos. As ratoeiras caçavam-nos. E nós não suspeitávamos de que, ligado ao seu destino, estava o nosso. O mundo que lhes ia destruir a buraqueira onde habitavam, que lhes ia proibir o trânsito livre, também nos furtaria esse mesmo gosto” (SILVA, 1966, p. 46). Os anciões foram julgados subversivos por serem, como os ratos, “inimigos da civilização e da ordem” e condenados a voltar para 1960, onde o narrador viu um idoso magro à frente de um carro de boi. O mais espantoso era que apesar da fome, “o velho cantava uma canção sentimental e gaiata. E não aparecia ninguém para prendê-lo, nenhum computador denunciou aquela alegria que, na miséria, feria todos os regulamentos!” (SILVA, 1966, p. 48).

O fim do conto é inesperado uma vez que a pena sofrida pelos idosos era, na verdade, o que mais desejavam. Este final teve o objetivo de questionar a tendência nostálgica dos homens “médios” como também questionar o conceito de progresso: a nostalgia que buscavam é realmente progresso? Da mesma forma, uma utopia na qual é preferível morrer de fome a viver sem liberdade pode ser considerada boa? “A sociedade secreta”, ao inserir um impasse entre o passado e futuro, demonstra a existência de entraves à ação do homem “médio”. Espera-se que ele decida seguir o caminho em direção a algo ruim ou voltar para algo que talvez seja pior. Enquanto isso se fica na encruzilhada.

A INVASÃO E A CRISE SACRIFICIAL DE GIRARD

As duas obras anteriores tencionavam o homem “médio” à ação. Enquanto “O copo de cristal” sugeria que sair da inércia era necessário, “A sociedade secreta” justificava os motivos da paralisia. A terceira obra é clara ao sugerir um rumo ao homem “médio”. A *invasão*, romance escrito em 1979, portanto, sugere a este homem que adira ao regime, que corrobore os posicionamentos da sociedade vigente.

A obra especula um futuro alternativo, subgênero da ficção científica, ao dramatizar acontecimentos da década de 1970 em Angola. Este país, após uma guerra de independência, estaria perdendo o controle político para os Cubanos. Na trama, o próprio presidente angolano sugere ao Brasil que este invada o país africano e expulse os inimigos em troca de riquezas estratégicas. Para o crítico Marcello Simão Branco, esta obra é

[T]alvez, um dos poucos trabalhos com uma postura mais favorável aos militares. Procura ilustrar parte da mentalidade dos dirigentes da época, com delírios de transformar o Brasil numa potência econômica e, sobretudo, militar, com liderança entre os países do Terceiro Mundo (BRANCO, 2010, p. 29).

A *invasão* difere-se das outras obras não apenas pelo alinhamento político, mas também pelo gênero literário: o romance. O ponto de vista narrativo demonstra-se

completamente objetivo e onisciente, não há dúvidas ou dilemas nos personagens que, em certos momentos, parecem intercambiáveis. Ademais, o heroísmo em batalha não parece um atributo do homem “médio”; então, haveria algum personagem deste tipo em todo o romance?⁷ Propomos que todos os personagens da narrativa são “médios”, uma perspectiva teórica pode iluminar melhor essa questão e outras contradições da obra: o desejo mimético e a crise sacrificial de René Girard.⁸ Cabe ressaltar que, em 1979, o Brasil começava a ser visto como um país emergente; entretanto, ficou claro também na mesma época que o desenvolvimento tão propagandeado não chegaria a todos. Para o personagem da diegese importa saber quem é o culpado, quem nos atrapalhou no caminho ao “primeiro mundo”? Em um passe de mágica, ou em uma jogada de marketing, passa-se a ressentir o “culpado” por nossas falhas e por este crime deve ser punido com a morte.

O sacrifício era já um assassinato, mas um assassinato coletivo que permitia, como bem percebeu R. Girard, administrar a violência interna do grupo. Desde que esse mecanismo não existe mais (e não é o caso de lamentar sua falta), os homens adotaram outro: permitir, em momentos privilegiados, que a violência do grupo se exprima no exterior em guerras ou em massacres; expulsar os impuros do templo exterminando todos os que poderiam representar o antigo mundo condenado ao extermínio ou à redenção (os judeus, os bolchevistas ou, como para o Khmer Vermelho, todos os velhos, os pais, os que haviam conhecido o antigo mundo e puderam apreciá-lo, especialmente os intelectuais que tinham a petulância de querer pensar). Não é mais possível, portanto, selecionar. É preciso eliminar todos os que não querem ou não são capazes de querer a nova ordem (“O Reich que vai durar 1.000 anos!”). Ao transformá-los em estrangeiros, em animais, em bichos nocivos, pode-se mobilizar o povo contra eles ou, pelo menos, obter sua adesão muda e sua passividade. (ENRIQUEZ, 2015, p. 183-184)

A crise sacrificial, nos termos de Girard, é exposta nas primeiras páginas do romance quando a velha guarda de um jornal denuncia os jovens jornalistas taxando-os de comunistas aos militares. O motivo? Ressentimento pela mudança. Na sociedade da obra, os comunistas seriam os verdadeiros culpados pela falta de rumo do país, mas de súbito transfere-se a parcela de “culpa” dos comunistas brasileiros aos Cubanos, estes que exercerão o papel de sacrificados. Transfere-se a culpa dos problemas sociais a uma espécie de avatar que corporificará e expiará os pecados, como o mito bíblico de Azazel. Apenas com o sacrifício dos outros, que o Brasil conseguiria uma melhor posição geopolítica. O desejo não é a aniquilação dos Cubanos (sujeito 2), mas, a posição estratégica (objeto) que possuem em Angola. Mais a fundo, o desejo é ter a potência econômica (objeto) de Angola, que a estabeleceria como rival no panorama mundial. “O fatalismo geográfico aproximaria Brasil e Angola ou os tornaria adversários, quando

7 Não queremos dizer que os homens comuns não podem ser heróis, em nosso ponto de vista interpretativo isto seria absurdo. Entendemos o herói como aquela figura central, dotada de valores positivos “em termos axiológicos, sociais ou morais” (REIS, 2018, p. 193). Os heróis são aqueles que vencem o medo e que são heróis apesar do medo. Na obra de Severo ninguém demonstra temor. Ou não o sentem, ou simulam e, portanto, não podem ser heroicos.

8 O desejo mimético resume-se na proposição “desejo aquilo que o outro deseja”, portanto, trata-se de uma relação sujeito-objeto-sujeito. A crise sacrificial é um conflito na sociedade resolvido pelo sacrifício de um inocente que será investido de todos os pecados da sociedade. A violência praticada no bode expiatório seria um tipo de violência permitida para substituir a vingança e o assassinato. Conforme mais e mais ódio é acumulado pela sociedade, mais sacrifícios são necessários.

a África chegasse ao nível de organização que possibilitasse às suas nações mais ricas buscarem um lugar no mundo” (SEVERO, 1979, p. 20).

Em resumo, o Brasil na visão dos personagens não estava no lugar que merecia e a culpa era dos Cubanos. A união contra esse inimigo criou a coesão do povo brasileiro que deixou as diferenças políticas de lado pelo bem da guerra. Necessitavam de um líder e um dos políticos no congresso se adianta e propõe uma solução “destinada a suplantam a gravidade do momento, mas de amplas repercussões para a vida do País, enquanto o Brasil for uma Nação (e o será por muitos e muitos séculos para a grandeza do Mundo da vida civilizada)” (SEVERO, 1997, p. 199). Curiosamente a solução é restaurar o Império Brasileiro, que, em outro plano significaria também a “restauração” da grandeza do Brasil:

O Imperador pode usar algumas de suas medalhas no peito. Ficou, sem dúvida, um monarca respeitável, com seu metro e oitenta e tantos, os cabelos grisalhos, o bigode esbranquiçado, o corpo magro, mas vigoroso. E também seria um dos mais nobres do mundo, melhor que o espanhol e que os nórdicos, pois Dom Pedro III carrega os sobrenomes dos Bourbon, dos Orleans e dos Bragança (SEVERO, 1997, p. 206)

A “nobreza” de Dom Pedro é um momento de orgulho para os personagens, que partilham deste e outros símbolos para justificar sua missão sagrada, mas, de uma forma peculiar. Ela é ao mesmo tempo causa e consequência da guerra.

De qualquer forma, o símbolo foi necessário e todos os soldados civis puderam virar heróis de guerra como, por exemplo, o personagem Amaro Silveira, que morreu em um ato de bravura. Não apenas os soldados civis brasileiros morreram (e não eram velados, apenas vingados), mas também os civis não-soldados, cujas mortes eram justificáveis se morresse algum Cubano: “Morreram muitos civis, pessoas que simplesmente fugiam pelas estradas; mas também várias unidades cubanas foram atingidas em cheio, tentando, à luz do dia, atacar o pessoal que havia tomado o aeroporto” (SEVERO, 1997, p. 110). As consequências não importavam, o importante era tirar os cubanos. Surpreendentemente, nenhum brasileiro expressa dúvida sobre a moral do que faziam, havia apenas surpresa. Após e durante a guerra, os personagens que pareciam autônomos se tornam, então, idênticos.

Qual a fonte desta unanimidade misteriosa? Na crise sacrificial, os antagonistas invariavelmente acreditam estar separados por uma diferença abissal. Na realidade, todas as diferenças desaparecem pouco a pouco. Em toda parte há o mesmo desejo, o mesmo ódio, a mesma estratégia, a mesma ilusão de diferença enorme dentro uma uniformização sempre mais completa. (GIRARD, 2005, p. 83, tradução nossa)⁹

9 No original: What is the source of this mysterious unanimity? The antagonists caught up in the sacrificial crisis invariably believe themselves separated by insurmountable differences. In reality, however, these differences gradually wear away. Everywhere we now encounter the same desire, the same antagonism, the same strategies—the same illusion of rigid differentiation within a pattern of ever-expanding uniformity.

A indiferenciação final demonstra que sequer há algum personagem tornando-se heroico, são, deveras, todos homens “médios”. Homens que sacrificam os outros em prol de algo tão vago que é inalcançável, tanto que, por não saber o que buscam, o romance termina sem conclusão. A restauração da grandeza, do nobre Império, que era o objetivo, não foi suficiente. Afinal, nada mudou. Aceitaram cegamente o que lhe diziam e esperaram ansiosos pelos dividendos que não chegaram. Entretanto, a adesão à violência do regime ao menos garantiu o prazer do ódio endereçado ao outro, pois esse ódio é mais confortável que o auto-desprezo, melhor que a angústia do silenciamento e melhor que a ansiedade de estar inerte.

O GABINETE BLINDADO E A ESPERANÇA SOTERRADA

As obras anteriores mostram tentativas de agir contra o que se entende de errado no mundo, de forma a tornar a sociedade mais justa. Nelas, os personagens compreenderam o caminho necessário para chegar ao objetivo pretendido: negar a violência, voltar ao passado, sacrificar o outro. Na última obra, diferentemente, não fica claro o que os personagens precisam fazer para mudar a sociedade. A ação é sempre interrompida pelas indecisões dos personagens, indecisão esta que reverbera na linguagem do conto, a qual se torna mais incerta, é possível dizer que o conto começa e termina *in media res*. Ademais, também há diferenças na maneira em que as obras se relacionam com a ficção científica. Na primeira, o enredo é clássico: um objeto misterioso que introduz uma *novum*; a segunda obra encaixa-se no subgênero utópico; a terceira no futuro alternativo.

“O gabinete blindado” utiliza o subgênero futuro alternativo e a criação de mundos da FC, como visto em “O copo de cristal”, mas, neste caso o espelhamento focaliza a subjetividade das pessoas comuns, como a personagem professora-pesquisadora. Em vez de criar marcadores que indicam as semelhanças e diferenças do mundo ficcional com o real, marcadores estes que geralmente são distantes do esperado, um copo estranho, uma pistola laser, no conto de André Carneiro é o próprio ato de marcação, a mente que percebe os objetos, que indica a representação da sociedade brasileira da época. A obra demonstra uma recusa explícita ao regime autoritário, mas nele, transparecem dúvidas sobre o ato revolucionário. Ela também evoca as situações reais da ditadura e da vida do autor, pois o autor, na primeira semana do golpe foge e adota uma nova identidade, como o mesmo admite em uma entrevista ao pesquisador Ramiro Giroldo:

“O golpe militar me jogou num abismo, repentinamente. De um dia para o outro eu me vi fugindo da polícia, arriscando a ser morto, em casa de subversivos da maior importância e maior coragem. E daí por diante. E percebi que eu não tinha a menor importância do ponto de vista legal. Minha primeira mulher foi ter com o capitão, do qual éramos conhecidos superficiais, e falou: “O meu marido é inocente.” Ele deu uma resposta maravilhosa: “Nós não estamos interessados na inocência dele, estamos só interessados na culpabilidade.” Eu achei essa resposta extraordinária. Todo mundo é condenado desse jeito. E essa ânsia de poder me defender, de lutar por uma liberdade, tornou-se uma coisa imanente dentro de mim. E, certamente, acaba vazando para minha obra” (GIROLDO, 2016, p. 148).

A narrativa é contada pelo ponto de vista incerto de uma das integrantes do grupo guerrilheiro. Os tempos narrativos se misturam e novamente o discurso indireto livre aparece para desestabilizar a estrutura do conto. “Escrevo de qualquer jeito... Recordações parecem fugas. São mesmo... Quando começou, disfarçavam, mas ficava a face do silêncio. É o meu nada, só reflexão.” (CARNEIRO, 2010, p. 79). Como exemplo de consciência difusa, a narração do dia-a-dia, da preparação de um atentado é relatada em seus detalhes corriqueiros: a dificuldade de memorizar os codinomes e a estranheza dos disfarces é recorrente. Entre as reminiscências da personagem, percebe-se o *leit motiv* da obra: uma indecidibilidade perante aborto e concepção, esperança e desesperança de uma alternativa ao regime totalitarista.

A pílula mudara tudo, mulheres fascinadas, a promiscuidade liberta. Nenhuma pílula trazia regulamentos do novo paradigma. Éden mastigado sem nenhuma semente. [...] Eu tinha medo de ficar grávida. Já acontecera. Tetrahydrocannabinol. Esquecera da camisinha, ou fora a pílula ou... Tive de ficar sentada naquele hospital duvidoso, esperando nem me lembro mais o quê.” (CARNEIRO, 2010, p. 80-81).

A personagem demonstra as dúvidas quanto às promessas da revolução, e seu disfarce “óculos escuros, um travesseiro imitando a gravidez” simboliza a gestação do futuro, ao mesmo tempo, “foi um alívio soltar a barriga de penas” (CARNEIRO, 2010, p. 83).

A revolta não parece ter sido uma escolha fácil para a personagem, talvez, uma imposição pelos planos destruídos com a ditadura. “Se conseguisse iria ao doutorado, bolsas. A bala era para mim, ela saltou; caímos juntas, ela ficou imóvel” (CARNEIRO, 2010, p. 82). Professores, pesquisadores, estudantes com suas vidas ordenadas mudadas pela bala: um momento em sala, noutros fugindo pelas ruas e se escondendo em buracos e vielas. É a esperança ou a desesperança que dá forças? Retomando o atentado que se realizara pelo subsolo, em certo momento, a personagem pondera se deve sair da escuridão, do buraco: “Tenho fome, já comi o que levava. O bueiro final pouco significa. Só vou levantar a tampa de ferro e olhar. Minhas mãos se ferem na aspereza da tampa. Preciso de uma alavanca. Temo fazer barulho... me descobrirem.” (CARNEIRO, 2010, p. 84). Retornar ao mundo que não permite a sua existência não é uma escolha fácil e ainda não havia chegado o seu momento, o momento do parto, e exclama

volto lentamente para o útero da terra; p me agarra, ferindo meus braços. Jorge consegue me empurrar até a beira do vagão inclinado. [...] Subi, atravessei um labirinto de detritos. Por uma fenda estreita alcancei a cidade enfumaçada, destruída, vazia, ao meu redor. Mancando, braços vermelhos de sangue, me arrastei pelo meio da rua. Nunca mais vi Jorge e Sally. (CARNEIRO, 2010, p. 84-85).

No fim, há apenas o sangue e o aborto. Neste contexto, a personagem deve escolher se desiste e volta à cidade ou continua na escuridão resistindo. Talvez, a personagem possa tentar se restabelecer em alguma outra cidade, ou criar a família que lhe foi negada, de qualquer forma as escolhas tornaram-se muito limitadas e o sonho que tinha, teve de ser negado. Similarmente, para o homem “médio” que caminhos são possíveis frente a violência?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar sobre o futuro, apesar de natural, não é uma atividade fácil. Como ressalta George Minois (2016, p. 1), predizer “é uma dimensão fundamental de sua existência. Todos nós temos um pé no presente e outro no futuro. Viver é antecipar incessantemente, e cada uma de nossas ações tende para um alvo situado no futuro.” A história lembra-se de alguns profetas e esquece-se de inúmeros outros, crucificados pelos erros de suas predições. As obras analisadas neste artigo caminham no terreno instável do futuro e tentam especular durante um momento histórico mais do que incerto, caso estejam certas, talvez o tempo diga, mas o que poderiam dizer como crítica era significativo na época e também o é hoje. Em outras palavras, a maneira pela qual as obras falam de seu tempo possui um alcance amplo, um interesse no futuro que ultrapassa ou ignora o potencial de prever empiricamente os rumos da história vindoura.

Em “O copo de cristal”, os abusos sofridos pelo protagonista o levam a fechar os olhos para a violência, mas, no seu otimismo, Monteiro mostra uma escapatória, um caminho fora do ciclo vicioso da violência. Mesmo diante de um cenário odioso, a esperança utópica prevalece. “A sociedade secreta” expõe a insegurança da nostalgia que romantiza os aspectos negativos da sociedade e nos lembra de que algumas vezes somos nós que estamos atrapalhando o progresso. Essa imobilidade nostálgica pode levar à resignação. *A invasão* narra o uso do mecanismo de bode expiatório em favor do totalitarismo. Por meio desse mecanismo faz recair sobre os outros os próprios pecados e, ao mesmo tempo, cria uma “missão sagrada” favorável aos anseios do regime, portanto, aderindo ao credo da ditadura e demonstrando o quão fácil é para o homem “médio” se isentar ou aderir à violência. Por fim, “O gabinete blindado” demonstra formas diferentes de pensar a revolução: a esperança, misturada com o desespero. Representada também pela contraposição de gravidez e aborto e, portanto, as muitas dúvidas daquele que resiste, mas não sabe até onde é levado e até onde aguenta. Somos assim também?

Por meio das quatro obras analisadas, percebe-se que a FCB, no período ditatorial tinha uma preocupação reflexiva sobre a situação política e, portanto, são politizadas. Ou seja, não é alheia ao seu momento histórico e dialoga com ele de diferentes maneiras – tanto que se mostram férteis a uma discussão como a travada neste texto. São politizadas no sentido aqui proposto, mas escapam à noção de “literatura engajada” cultivada por Carpeaux e outros. Esta, lembremos, seria aquela jornalística, aquela das revoluções bem-sucedidas, aquela nas quais os homens e mulheres não teriam dúvidas de sua missão. Para levar em conta as especificidades das obras aqui discutidas, portanto, faz-se necessária uma outra noção de engajamento ou de politização – uma noção que contemple o ambivalente olhar que os paradigmas constitutivos da ficção científica voltam para o presente e para o futuro.

REFERÊNCIAS

- AVELAR, Idelber. *Figuras da violência: ensaios sobre narrativa, ética e música popular*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- BRANCO, Marcello Simão. Afinidades Eletivas entre Ficção Científica e Política. In: BRANCO, Marcello Simão (org.). *Assembléia estelar: histórias de ficção científica política*. São Paulo: Devir, 2010. Pp. 9-36.
- BRAS, Luiz. Brito versus Carpeaux: uma guerra infinita? In: *Cândido*. n° 91. Pp. 04-05, 2019. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=240>Acesso em: 01/07/2019.
- CARNEIRO, André. Gabinete Blindado. In: BRANCO, Marcello Simão (org.). *Assembléia estelar: histórias de ficção científica política*. São Paulo: Devir, 2010, p. 79-86
- CAUSO, Roberto de Sousa (org.). *Os melhores contos brasileiros de ficção científica*. São Paulo: Devir, 2007.
- ENRIQUEZ, Eugène. Matar sem culpa: algumas reflexões sobre os assassinatos coletivos. In: NOVAES, Adauto (org.). *Mutações: fontes passionais da violência*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.
- GIRARD, René. *Violence and the sacred*. New York: Continuum, 2005.
- GIROLDO, Ramiro. André Carneiro entre os Quânticos da Incerteza. In: CARNEIRO, André. *O Teorema das Letras*. São Paulo: Devir, 2016.
- MARTIN, Elizabeth A. *A dictionary of law*. 5aed. New York: Oxford University Press, 2003.
- MINOIS, Georges. *História do futuro: dos profetas à prospectiva*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- MONTEIRO, Jeronymo. *Tangentes da realidade*. São Paulo: Livraria Quatro Artes, 1969.
- REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- SANTOS, Naiara Sales Araújo. *Brazilian Science Fiction and the Colonial Legacy*. São Luís: EDUFMA, 2014.

SEVERO, José Antonio. *A Invasão*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1979.

SILVA, Domingos Carvalho da. *A véspera dos mortos*. São Paulo: Editora Coliseu, 1966.

SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: on the poetics and history of a literary genre*. Berlin: Peter Lang, 2016.