



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

GLADSON FABIANO DE ANDRADE SOUSA

A DESUMANIZAÇÃO PELA RAZÃO INSTRUMENTAL NA OBRA DE ANDRÉ CARNEIRO



São Luís - MA

2018

GLADSON FABIANO DE ANDRADE SOUSA

**A DESUMANIZAÇÃO PELA RAZÃO INSTRUMENTAL NA OBRA DE ANDRÉ
CARNEIRO**

Dissertação do Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Discurso, Literatura e Memória.

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cássia Oliveira.

Coorientadora: Profa. Dra. Naiara Sales Araújo Santos.

São Luís - MA

2018

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Sousa, Gladson Fabiano de Andrade.

A desumanização pela razão instrumental na obra de
André Carneiro / Gladson Fabiano de Andrade Sousa. - 2018.
114 f.

Coorientador(a): Naiara Sales de Araujo Santos.

Orientador(a): Rita de Cássia Oliveira.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2018.

1. André Carneiro. 2. Ficção científica brasileira.
3. Razão Instrumental. 4. Reificação. I. Oliveira, Rita
de Cássia. II. Santos, Naiara Sales de Araujo. III.
Título.

Capa: Imagem do Filme La Société du Spectacle. Dire  o: Guy Debord, França, 1973

**A DESUMANIZAÇÃO PELA RAZÃO INSTRUMENTAL NA OBRA DE ANDRÉ
CARNEIRO**

GLADSON FABIANO DE ANDRADE SOUSA

Dissertação do Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Discurso, Literatura e Memória.

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cássia Oliveira

Coorientadora: Profa. Dra. Naiara Sales Araújo Santos.

Aprovado em: 10/07/2018

Banca Examinadora
Membros Titulares

Profa. Dra. Rita de Cássia Oliveira
Orientadora/ Presidente
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Dr. Emanuel César Pires de Assis
Examinador Externo
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA

Prof. Dr. Rafael Campos Quevedo
Examinador Interno
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante
Membro Suplente
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

São Luís - MA

2018

À minha mãe, Maria Jandira de Andrade, que me convidou ao mundo das letras ao me deixar curioso a saber que mistérios há em tantos livros que eu sempre a vejo ler madrugada a dentro... incansavelmente. Ainda estou em busca...

AGRADECIMENTOS

Fundamental foi na concepção, construção, e por vezes, reconstrução deste trabalho, a presença de algumas pessoas. Ao fim deste ciclo, já que insistimos em significar o transcórrer do tempo em ciclos (a memória agradece!), agradeço:

À minha mãe, Maria Jandira de Andrade, por tudo o que sou e serei, sem você não teria este amor à docência, amor por aprender para ensinar;

A meus irmãos, Christian Anderson, Silvério Junior, Erikson de Andrade e Kelvin de Andrade, sem os quais me faltaria sensibilidade de ser um e estar no outro, de ser indivíduo e cúmplice das experiências, de saber que, não importe as condições, tenho com quem contar;

A meus sobrinhos, Ana Julia, Nicole, Samuel e, em especial, Christian Filho, o escrivão de meus pensamentos em voz alta;

Às minhas irmãs que a biologia negou a registrar, mas a história as exigiu: Silma Rocha, a minha irmã-mãe, Thaianne Alves, a minha irmã durona e conselheira, Adriana Chaves, a minha irmã testemunha e cúmplice nos intercursos da filosofia e literatura.

A meu pai Ruy Marcos, sem o qual a semente original da ficção científica não teria sido plantada, nem a cinefilia, o gosto pelo desconhecido, e, por fim, a quem devo muito de meu gosto estético;

À minha orientadora Rita de Cássia Oliveira, sem a qual não teria adentrado de maneira tão significativa as veredas da filosofia. Obrigado por seu compromisso, competência, humildade, e, sobretudo, pelos inúmeros esclarecimentos.

À minha coorientadora Naiara Sales Araújo e líder do grupo de pesquisa FICÇA (Ficção Científica, Gêneros Pós-modernos e Representações artísticas na Era Digital), que prova todos os dias que não há objeto de estudo medíocre, pois a profundidade e singularidade do olhar do pesquisador que revela a pertinência e relevância do estudo;

A meu amigo Fabio Novaes Mesquita, companheiro de discussões, angústias, questionamentos e soluções. Obrigado por tantas concordâncias e discordâncias, antes, durante, e, certamente, depois do mestrado por esses tempos que estão por vir;

Aos membros do grupo FICÇA, grupo este que me aprofundou conceitos e me fez rever inúmeros outros, grupo que sempre se mostrou unido no entusiasmo das descobertas da pesquisa, e sempre mantendo o respeito pela heterogeneidade de perspectivas e interesses;

Ao prof. Rafael Campos Quevedo, que primeiro me chamou a atenção para os pensadores da *Escola de Frankfurt*. Obrigado por vivenciar a experiência literária como fenômeno integrante deste nosso mundo, e não alheio, ao léu da vida humana.

Não existe nenhuma harmonia entre o interesse geral e o particular. O progresso da razão se afirma contra a felicidade dos indivíduos.

(Herbert Marcuse)

Escrevendo Fahrenheit 451, eu acreditava estar descrevendo um mundo que poderia existir dentro de quarenta ou cinquenta anos. Porém, há algumas semanas, entrando em Beverly Hills, bem tarde, vi um casal aproximar-se a passar com seu cão. Fiquei paralisado, a observar. A mulher tinha na mão um pequeno rádio, do tamanho de um maço de cigarros. Dele saíam dois minúsculos fios que terminavam em um cone invisível, inserido na orelha direita da mulher. Ela andava, ar longínquo, como uma hipnotizada, escutando os murmúrios publicitários de seu aparelho e o marido (do qual ela sequer reparava a existência) precisava segurá-la pelo braço, cada vez que descia a calçada. E isto não era ficção.

(Ray Bradbury).

A ditadura perfeita terá as aparências da democracia, uma prisão sem muros na qual os prisioneiros não sonharão sequer com a fuga. Um sistema de escravatura onde, graças ao consumo e ao divertimento, os escravos terão amor à sua escravidão.

(Aldous Huxley)

RESUMO

Os Séculos XVIII e XIX foram marcados pelas Revoluções Industriais. Em um período curto de tempo, a humanidade passou por diversas transformações político-sociais em decorrência de descobertas e inventos científicos. Entra-se no Século XX com o entusiasmo pela ideia de modernidade vinculada ao desenvolvimento industrial, porém tal entusiasmo logo é obliterado pelos inúmeros conflitos e barbáries que marcariam o Século XX como a “Era das ilusões perdidas”, nas palavras do historiador Eric Hobsbawm (2002). Perguntam-se os filósofos Adorno e Horkheimer: “*Por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie?*” (2006, p.11) A resposta dada na obra *Dialética do esclarecimento*, publicada em de 1944, vincula tais consequências ao predomínio cada vez mais totalitário de uma *razão instrumental*, operacionalizada em todo processo social. Assim, as relações em meio à sociedade capitalista adquiriram caráter reificado, relações entre coisas, enquanto oculta sua essência fundamental: a relação entre os homens (LUKÁCS, 2003). O presente estudo teve como objetivo analisar como se configura a crítica à ideia de progresso vinculada ao desenvolvimento técnico-científico nas obras *Diário da nave perdida* (1963) e *O homem que adivinhava* (1966) de André Granja Carneiro, e como tal progresso aliado ao pragmatismo tecnicista veio a reprimir a emotividade, a sensibilidade, a afetividade e as demais formas sensíveis de comportamento humano, assim, culminando no processo de desumanização. Nessa perspectiva, foram utilizadas reflexões dos filósofos Adorno (2006), Horkheimer (2006, 2015), Lukács (2003) Guy Debord (1997), e os estudos do sociólogo Zygmunt Bauman (2004, 2008, 2011, 2014) sobre a modernidade líquida. Com o panorama crítico adotado, levantamos a questão histórico-filosófica da invasão da racionalidade instrumental em diferentes esferas da vida, afetando as mais diversas experiências humanas, como as relações sociais e afetivas. Questão esta que surge também em tratamento literário da ficção científica do autor paulista André Granja Carneiro, refletindo sobre as implicações da racionalidade instrumental, quando passa a comandar os relacionamentos, as escolhas, os anseios e o modo de ser dos indivíduos na sociedade. A literatura deste modo legitima-se como um produto artístico fomentador de questões filosóficas, portadora de conteúdo reflexivos sobre a realidade.

Palavras-chave: André Carneiro. Razão Instrumental. Reificação. Ficção científica brasileira.

ABSTRACT

The 18th and 19th Centuries were marked by Industrial Revolutions. In a short period of time, humanity underwent several socio-political transformations as a result of scientific discoveries and inventions. The enthusiasm brought by the idea of modernity linked to industrial development, but this enthusiasm is soon obliterated by the numerous conflicts and barbarism that would mark the 20th Century as the "Age of lost illusions", in the words of the historian Eric Hobsbawm (2002). The philosophers Adorno and Horkheimer ask themselves: "Why, instead of entering into a truly human state, is humanity sinking into a new species of barbarism?" (2006, p. 11) The answer was given in their work *Dialectic of enlightenment* published in 1944. It links such consequences to the increasingly totalitarian predominance of an instrumental reason, operationalized in every social process. Thus relations in the midst of capitalist society have acquired a reified character, relations between things, while concealing their fundamental essence: relationship between men (LUKÁCS, 2003). This study aims to analyze how the criticism of the idea of progress linked to scientific technical development in the André Granja Carneiro's works *Diário da nave perdida* (1963) and *O homem que adivinhava* (1977), and how such progress combined with technicist pragmatism came to suppress emotionality, sensitivity, affectivity and other sensitive forms of human behavior, thus culminating in the process of dehumanization. In this perspective, the philosophers Adorno (2006), Horkheimer (2006, 2015), Lukács (2003) Guy Debord (1997) and the studies of the sociologist Zygmunt Bauman (2004, 2008, 2011, 2014) on liquid modernity will be used. With the critical panorama adopted, we raise the historical-philosophical question of the invasion of instrumental rationality in different spheres of life, affecting the most diverse human experiences, such as social and affective relations. This question also arises in the literary treatment of the André Granja Carneiro's science fiction, reflecting on the implications of instrumental rationality, when it comes to command the relationships, the choices, the yearnings and the way of being of the individuals in the society. Literature in this way legitimates itself as an artistic product fomenting philosophical questions, bearer of reflective content on reality.

Keywords: André Carneiro. Instrumental Ratio. Reification. Brazilian science fiction.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
2 DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO: CEGUEIRA DA LUZ	22
2.1 A dialética de sombras e luz: a barbárie e alienação como produtos do progresso da racionalidade instrumental.....	24
2.2 Indústria Cultural: a arte a serviço da alienação e a espetacularização da vida	30
2.2.1 Fetichismo, reificação e sociedade do espetáculo	34
2.3 O processo de desumanização: sobre isenção de responsabilidade com o outro e a transformação das pessoas em mercadorias	36
3 LITERATURA E CIÊNCIA: A FICÇÃO CIENTÍFICA E A REALIDADE SOCIAL	39
3.1 Ficção Científica Anglo-Americana, Golden Age e New Wave.....	45
3.2 Ficção Científica Brasileira: história, produção e crítica.	48
4 A DESUMANIZAÇÃO PELA RAZÃO INSTRUMENTAL EM ANDRÉ CARNEIRO	63
4.1 “A escuridão”: o eclipse da razão instrumental como retorno a valores comunitários	65
4.2 “Diário da nave perdida”: progresso técnico-científico como desumanização.	75
4.3 “Um casamento perfeito”: a instrumentalização do amor através do progresso técnico-científico	86
4.4 “O homem que adivinhava”: Indústria Cultural, espetacularização e a transformação das pessoas em mercadoria.....	98
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS.....	109

INTRODUÇÃO

O iluminismo triunfante é infeliz.

(José Guilherme Merquior)

A presente dissertação nasce de inquietações surgidas durante a leitura da obra de ficção científica do escritor paulista André Granja Carneiro (Atibaia, 9 de maio de 1922 – Curitiba, 4 de novembro de 2014). Inquietações de uma literatura construída a partir de uma escrita de elaboração fluida, porém com densidade de ideias e enredos pujantes. Uma forma de escrever sobre mundos e tempos que não o da realidade imediata, porém que, com este aparente distanciamento no tempo e espaço, diz tanto ou mais sobre a realidade do que a literatura que se pretende realista com seu excesso de descrições e precisões.

O gênero de ficção científica¹, dentro do contexto dos estudos acadêmicos brasileiros, ainda sofre de certo desprestígio, se comparado aos estudos dos autores que fazem parte do cânone, ainda que alguns destes tenham se aventurado no gênero, como Monteiro Lobato, Erico Veríssimo, Orígenes Lessa, Guimarães Rosa², para citar alguns. Possivelmente, por ser considerada uma literatura de cunho comercial e ter grande popularidade, é tida como de valor estético pouco apreciável. As obras que carregam o rótulo de “ficção científica” são pouco valorizadas pelo círculo crítico acadêmico, porém, é curioso notar que a mesma crítica que desqualifica o gênero, tece elogios à qualidade literária de autores desse gênero que conseguiram, pela crítica estrangeira, um lugar no panteão do cânone.

Podemos citar George Orwell (2007) e Aldous Huxley (2007), ou mesmo seus predecessores clássicos H. G. Wells e Jules Verne. Assim, acreditamos que quando a crítica desqualifica a FC de uma maneira geral, atesta um equívoco, pois o que critica é um determinado tipo de FC, que caiu nas graças do consumo em massa. Ignora, a mesma crítica, que dentro de um mesmo gênero, pode haver inúmeras modalidades e expressões distintas. O próprio André Carneiro não aceitava este rótulo, dizia-se apenas autor de literatura, e de

¹ Doravante FC.

² O escritor e crítico Bráulio Tavares em seu livro *A pulp fiction de Guimarães Rosa* (2008) traz a análise de contos escritos por Guimarães Rosa no início de sua carreira. Trata de alguns contos da fase inicial de Guimarães Rosa, como, por exemplo, “O mistério de Highmore Hall”, que foi publicado em 1929, na revista *O Cruzeiro*, quando Rosa tinha apenas 21 anos, “Makiné”, publicado em *O Jornal*, em 1930, e “Tempo e fatalidade”, que saiu em *O Cruzeiro*, também em 1930. Tavares identificando influências, procedimentos narrativos e uma visão distintamente brasileira que já buscava incorporar elementos tradicionais brasileiros a uma mitologia universal. São contos góticos, de fantasias, horror e mistério, que o aproxima desta tradição de gênero indelevelmente marcada por autores como Edgar Allan Poe e H. P. Lovecraft.

literatura séria³. Em seu livro, pioneiro dos estudos da FC brasileira, *Introdução ao Estudo da "Science-Fiction"* (1967), Carneiro pondera que o gênero passou pela mesma exploração comercial que o gênero policial e, que na verdade, os lugares comuns do romance policial, como o bandido, mocinha, apenas se mudaram para o espaço e a arma de fogo, agora, seria a arma a laser.

A inquietação que emerge da leitura das obras de André Carneiro é justamente por ser uma obra comprometida com as questões da ciência e tecnologia, porém, de modo a suspeitar de seus benefícios, de seus impactos, de modo geral, e, também, na realidade brasileira ao modernizar-se na segunda metade do século XX. A singularidade do autor é atestada pelo fato de o Brasil não possuir tradição dentro deste tipo de literatura, como ocorre em países como Inglaterra, França e Estados Unidos.

André Carneiro inicia sua produção na época em que o Brasil passa por seu processo de modernização, décadas de 1950 e 1960, logo, podemos atestar uma percepção tipicamente brasileira desenvolvida em um gênero considerado estrangeiro. Neste processo de modernização, o homem sofre o impacto de novas tecnologias, nova organização social, novos modos de relacionar-se com o mundo. Assim, objetivamos analisar de que maneira a obra de André Carneiro expressa a relação entre o homem e o progresso, e, principalmente, o impacto da ciência e tecnologia sobre o homem em sociedade.

Dessa forma, buscamos elucidar como sua obra contesta o papel da ciência no processo de conquista de autonomia e liberdade humana e como o próprio homem destitui-se de sua sensibilidade e emotividade no processo de modernização baseado no progresso técnico-racional. Evidenciamos, assim, o que denominamos como desumanização do homem pela razão instrumental. Neste intento, o trabalho dar-se-á em diálogo com outras áreas do conhecimento como a Sociologia e a Filosofia. Ao analisar a obra literária a vemos como objeto autônomo, o qual em suas estruturas transfiguradoras da realidade, detêm em si as potencialidades de desencadear reflexões.

No capítulo *Dialética do esclarecimento: a cegueira da luz*, buscaremos adentrar o pensamento dos filósofos Adorno e Horkheimer (2006) na sua crítica ao racionalismo desenvolvido na sociedade ocidental. Neste sentido, percorremos a trajetória histórica das ideias que fundamentaram o desembocar, no século XIX, das ciências naturais como verdade que se sobrepunha às demais formas de conhecimento. Deste modo, é fundamental revisitar os princípios do racionalismo que vêm desde a antiguidade clássica com a máxima “conhece a ti

³ Entrevista concedida ao jornalista Claudiney Ferreira, para o programa Jogo de Ideias, gravado em maio de 2004, no Itaú Cultural, em São Paulo/SP.

mesmo”, colocando assim o homem no centro da ação, no centro do mundo. Este ideal retorna com vigor no antropocentrismo do Renascimento no século XVI. Esta concepção aparece também na noção de “Estado laico” dos iluministas, no século XVIII, pois a compreensão fortemente antropocêntrica e racionalista do mundo, na qual a capacidade do homem, seu raciocínio lógico e sua ciência são os juízes da vida, contesta a ideia de “Direito divino dos reis”, marcante do absolutismo.

Para o Iluminismo “a razão é o instrumento natural do homem na descoberta da verdade” (NASCIMENTO & NASCIMENTO, 2008, p.22) e é somente ela que nos permite construir conhecimentos verdadeiros; nesse aspecto, os iluministas são herdeiros do cartesianismo. Mas para tais, antes da construção do saber, cabe à razão “denunciar os falsos saberes que se apresentam como verdadeiros, mas que de fato não passam de opiniões, ou sistemas articulados que são estabelecidos para servir a interesses próprios e velados” (NASCIMENTO & NASCIMENTO, 2008, p.22) de dominação e alienação.

Pertinente pontuar que essa é a natureza da chamada *razão instrumental* que é criticada pelos filósofos da Escola de Frankfurt, no século XX. Voltaire, em seu *Ensaio sobre os costumes e espíritos das nações* (1958) denuncia as ideologias absolutista e cristã e propõe, em seu lugar, o culto à razão. O culto da razão desencadeia o culto ao progresso, assim o “Século das Luzes” aliou racionalidade e progresso técnico social associado, por sua vez, a um projeto libertário de dominação da Natureza, que encontra sua face vigorosa nas Revoluções Industriais. Da manufatura à produção em larga escala, do carvão à energia elétrica, cada vez mais surgem formas mais rápidas e transitórias de comunicações e transportes.

Nunca, na história da humanidade, a ciência produziu tantas mudanças políticas e sociais. A extrema valorização da técnica altera a concepção de ciência, que se desvela como um conhecimento prático, um saber ativo, capaz de atuar sobre o mundo, transformando-o. O homem, nesse contexto, concentra-se em “o que fazer” e “como fazer”, porém, perdeu de vista o “para que fazer”. O homem acredita como nunca que a história tem um sentido evolutivo, a história caminha para o progresso. Tal entendimento teleológico da história, que tem suas raízes no Iluminismo, tem o caráter de acreditar que a história tem um sentido, um caminho, um fim. A concepção de progresso é a ideia central do Positivismo Comtiano.

Para Auguste Comte (1991) a humanidade passou por estágios primitivos do conhecimento: viemos do conhecimento teológico, no qual a religião explica o mundo, evoluímos para o conhecimento metafísico, principalmente depois da Revolução Francesa, no qual o mundo passou a ser explicado pelo conhecimento filosófico, para, então passarmos para o estágio máximo do progresso, que é o conhecimento positivo, ou seja, o mundo é única e

exclusivamente explicado pelas ciências naturais. O racionalismo encontra-se, desta maneira, em moldes dogmáticos, visão esta que é o fundamento do que será revisto no tópico *A dialética de sombras e luz: a barbárie e alienação como produtos do progresso da racionalidade instrumental*. Este configura o contraponto que surge, no pensamento ocidental, em relação ao progresso das ciências naturais em busca das incoerências internas do progresso humano.

Encontramos pertinentes considerações sobre o processo de racionalização na chamada Escola de Frankfurt, nas figuras dos filósofos Theodor Adorno (1903 - 1969) e Max Horkheimer (1895 -1973). A crítica desses pensadores à instrumentalização da razão aponta para a adoção totalitária do pensamento lógico-racional, e tudo o que não puder ser medido por esse *logos* é rechaçado. Na obra *Dialética do esclarecimento* (2006), Adorno e Horkheimer evidenciam a dialética de sombras e luzes, ou seja, como o processo de esclarecimento racional no decorrer dos séculos proporcionou um processo de desumanização, alienação e barbárie.

O projeto Iluminista de libertação do homem da dominação de tudo o que lhe tutela, no contexto do século XVIII, o combate à monarquia absolutista e aos dogmas da Igreja, culminou em outras formas de dominação. A razão crítica, que em princípio deslegitimou o poder do direito divino das monarquias absolutistas e questionou os dogmas da Igreja, que está no cerne da Revolução Francesa, perdeu sua autorreflexão, tornou-se dogmática sobre sua própria validade. A razão da ilustração desconheceu os limites internos e externos da racionalidade e não soube discernir entre razão e ideologia (ROUANET, 2004).

Uma vez que o processo racional instrumental molda modos de relacionamento, a própria organização social modifica-se. Na modernidade líquida, a mercadoria universaliza-se, não somente a produção de mercadorias é comercializada, mas, segundo Bauman (2008), a própria subjetividade. Este conceito é desenvolvido a partir do fenômeno do “fetichismo da mercadoria” analisado por Karl Marx, no qual é atribuída à mercadoria propriedades que encobrem as características sociais do próprio trabalho, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho.

A mercadoria, assim, encobre as relações sociais entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total. Esta dissimulação converte os produtos do trabalho em mercadorias, esta “relação social definida, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica, de uma relação entre coisas” (MARX, 1983, p. 81). Esse modo de alienação é um fenômeno característico da sociedade capitalista, penetra em todas as esferas da vida e influencia as relações humanas, que se dão a partir de então, como relação entre coisas.

Segundo Bauman (2008), o consumo é o meio pelo qual o homem na modernidade líquida constrói sua identidade. A prática de manter-se visível e sempre apreciável desencadeia

a formação de uma subjetividade como uma mercadoria, ninguém pode se tornar sujeito sem primeiro virar mercadoria, e ninguém pode manter segura sua subjetividade sem manter sua capacidade de mercadoria vendável. O fenômeno de “fetichismo da mercadoria” atribui um valor de mercado ao produto do trabalho, fazendo com que a aparência seja um intercâmbio autônomo de mercadorias. De forma análoga, ocorre com a subjetividade, pois há compra e venda de símbolos responsáveis pela construção da identidade que são eliminados na aparência do produto final (BAUMAN, 2008), este “fetichismo da subjetividade” dissimula as relações entre os homens, em benefício da relação entre coisas.

Foi atestado, por Adorno e Horkheimer (2006), que o saber sobrepôs técnica à crítica, quando a razão ilustrada, aquela que serviria à emancipação do homem, foi deformada em uma razão totalitarista instrumental. Assim, a funcionalidade do conhecimento passou a ser o quesito de sua validade. A crítica dos filósofos vai além, uma vez que denuncia não apenas a deturpação da razão crítica, mas também faz o exame da chamada Indústria Cultural. Esta indústria é um instrumento para a perpetuação do *status quo* da alienação e dominação.

Quando o sistema capitalista transformou a cultura em um produto de consumo, determinou o destino da própria arte, que passou a ser produzida para a massa, como um artifício de uniformização de modo a apassivar o consumidor. A produção em larga escala da Indústria Cultural perpetua o estado de não autonomia do sujeito, uma vez que não o leva à crítica, mas apenas a um consumo passivo do que lhe é apresentado.

Notemos o papel de perpetuação de dominação da Indústria Cultural, uma vez que a técnica conquistou seu poder sobre a sociedade e os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade seu poder. “A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma”. (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 100). A todos chegam os produtos desta indústria, tanto no trabalho quanto no descanso. “Inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo” (Idem, p. 100).

Visto o diálogo que a presente dissertação propõe, no terceiro capítulo, *Literatura e ciência: a ficção científica e a realidade social*, analisamos como se estabelecem as relações entre literatura e ciência. Um breve panorama das narrativas especulativas que guardam, em suas extrapolações da realidade imediata, íntima relação do que viria a ser a FC propriamente dita. Temos como exemplos os inúmeros casos de narrativas de extrapolação com a ideia de o homem ir à lua, como é o caso do grego Lúcio de Samos (160 A.C.), no livro “Icaromenipus”, no qual o herói adapta nas espáduas um par de asas, tal qual Ícaro, e, deste modo, consegue

voar até nosso satélite natural, onde encontra seres inteligentes (OTERO, 1987). Notamos, aqui, a natureza da FC nestas narrativas de aspiração e sondagens de mundos possíveis.

De uma proficção especulativa à FC propriamente dita e consciente perpassa a intervenção das explicações racionais pautadas em determinado empirismo, esta corrente que determinou o primado da ação sobre a contemplação. Para o pesquisador brasileiro Léo Godoy Otero, uma vez que a literatura imita e interpreta a vida através da intuição criadora e a ciência disseca, desvenda e penetra pela pesquisa e experimentação, “surgirá a FC quando o raciocínio interpretar, com lógica, determinada tese oriunda da ciência ao exprimir, o ficcionista, certa realidade sob módulos estéticos” (1987, p. 16). Assim, essas narrativas sobre as consequências do progresso técnico podem ser consideradas um instrumento artístico que contribui para o desenvolvimento da consciência.

Somente em 1926, surge a palavra *scientifiction*, cunhada pelo editor Hugo Gernsback, na revista *Amazing Stories*. O termo definia a coletânea especializada nesta espécie de narrativas de inventividades científicas. O próprio Gernsback definiu sua publicação: “Por *scientifiction* quero dizer o tipo de história escrita por Jules Verne, H. G. Wells e Edgar Allan Poe, um encantador romance entremeado de fato científico e visão profética” (ASHELEY *apud* CAUSO, 2003, p.52). Finalmente, em 1929, o próprio Gernsback modifica o termo para como atualmente é empregado, “ficção científica” (*science fiction*), ao criar a revista *Science Wonder Stories*. A partir de então, o gênero foi ganhando nos países anglófonos cada vez mais expressão, principalmente através da circulação das chamadas *pulp magazines*, publicações em papel barato, que cobria narrativas de ficção científica, fantasia, horror, policiais e de amor.

Como apontamos, no século XVIII em diante, o desenvolvimento científico, cada vez mais, alia-se à produção técnica. Ciência e tecnologia operam profundas mudanças na organização social e no modo de vida em geral. As cidades modificam-se em seu ritmo e em seu espaço geográfico, nascem as grandes metrópoles. Podemos notar a crescente relação entre produção técnica e ciência desde a Primeira Revolução Industrial, com a indústria têxtil e a máquina a vapor e, também de meados do século XIX a meados do século XX, a produção em massa e comercialização de diversos produtos como telefone, rádio, enlatados, automóvel e televisão.

O ânimo no progresso humano através da ciência foi traduzido pela FC norte-americana da chamada *Golden Age*⁴, com obras entusiastas do papel da ciência. O foco destas narrativas são as ciências naturais e seus inventos, que não raro cumprem papel principal na trama e nas

⁴ Na *Época de Ouro* ou *Golden Age* enquadram-se as produções anglófonas de FC compreendidas entre os anos de 1934 a 1963.

soluções de seus dramas. Esta é a natureza das narrativas de FC chamadas *hard*, justamente pelo enfoque nas ciências “duras”, como química, física, astronomia, etc. O enredo destas narrativas joga para segundo plano as relações pessoais.

Dentre os escritores que possuem obras de FC *hard* destacamos Isaac Asimov 1920-1992 e Arthur C. Clarke (1917- 2008), porém antes mesmo destes, podemos considerar Wells como um precursor, uma vez que este focou sua trama na máquina do tempo, “embora não explicasse como funcionava, foi o primeiro a estabelecer viagens no tempo através de um conceito físico-científico-filosófico plausível [...] e também na evolução das espécies (Darwin)” (BELLI, 2012, p.94). Nestas narrativas, as relações das personagens ficavam à margem, colocando a ciência em primeiro lugar. Esta FC clássica glorifica a racionalidade, porém “a elevação da razão e do intelecto leva o homem a reprimir a emotividade e a negar motivações subconscientes ou irracionais” (HUNTINGTON *apud* GINWAY, 2005, p.38), esta repressão de caracteres humanos que buscaremos evidenciar na obra de FC de André Carneiro.

Na década de 1960, duas editoras nacionais já eram conhecidas por traduções de FC estrangeiras. A EDART Editora, de Álvaro Malheiros, em São Paulo, com a *Coleção Cientificção*, que publicou as primeiras obras de André Carneiro, e a Edições GRD, de Gumercindo Rocha Dórea, no Rio, com a *Ficção Científica GRD*. Gumercindo considerava a FC uma grande possibilidade editorial ainda não explorada, então reuniu nomes consagrados como Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha, e também iniciantes, como André Carneiro, para a primeira *Antologia Brasileira de Ficção Científica*. Estabelecia-se assim a chamada primeira onda da FC brasileira.

A literatura de FC, visto seu vínculo direto com a temática científica, é terreno fértil para investigações do impacto da ciência e tecnologia nas relações humanas. Isso é válido, principalmente, para um autor como André Carneiro, que, em suas obras, desconfia profundamente do chamado “progresso” promovido pela ciência na modernidade. Evidenciamos em sua obra como tal progresso afetou negativamente a subjetividade, a sensibilidade, a emotividade humana, em troca de um projeto racional que falhou em suas aplicações, alienou-se em modos de vida instrumentais de relações cambiáveis, reificando o homem e suas relações.

No quarto capítulo, *A desumanização pela Razão Instrumental em André Carneiro*, abordamos nosso objeto de estudo pela perspectiva até então construída. Apresentaremos, assim, as diferentes manifestações do que denominamos desumanização a partir da razão instrumental na obra de André Carneiro. Desumanização que destitui o homem de sua natureza subjetiva, afetando, portanto, sua sensibilidade. O esclarecimento, que gerou em meio ao

mundo capitalista, o ideal de progresso pela ciência e tecnologia acarreta, como apontou Adorno e Horkheimer (2006), não uma melhoria ética e moral, mas sim as barbáries que flagelaram o século XX. Procuraremos demonstrar que semelhantes questões que inquietaram pensadores ao longo de Século XX também surgiram na literatura: preocupações que elucidam como a sociedade ocidental incorporou determinada lógica desumanizada, reificada, na qual os meios, não importando sua ética ou moral, são suplantados em nome dos fins, uma sociedade técnica de valores negociáveis.

O progresso técnico-científico é criticado no conto “A escuridão”, de 1963. Neste conto, de modo repentino, nenhuma fonte de luz emana brilho nem calor. O sol é uma mancha alaranjada no horizonte cada vez mais apagado; velas e isqueiros acendem, mas o estranho fenômeno persiste. Assim, o mundo é tomado por total escuridão. Apesar de toda ciência e tecnologia não são esses conhecimentos que garantem a sobrevivência do homem, a ciência não consegue resolver nem mesmo explicar o estranho fenômeno que assola a humanidade. A escuridão gera barbárie, as relações sociais são desestabilizadas, o caos toma o planeta. A possibilidade de sobrevivência surge com o retorno das relações de subsistência pré-modernas. Grupos liderados por cegos ensinam aos desorientados na escuridão o sentimento de alteridade, as personagens então convivem na segurança de uma comunidade, a qual cada um desempenha seu papel cúmplice do bem comum. Assim, o homem reencontra seus valores, que foram desumanizados pelo progresso instrumental.

Outra face da desumanização que apontamos é o processo de coisificação das relações humanas, quando os valores dessa relação são fetichizados, sua natureza assemelha-se à relação entre consumir e produto, como assinalaremos a respeito da liquefação das relações amorosas no conto “O casamento perfeito” (1966). Este conto se passa em um mundo futurístico no qual a ciência e a tecnologia possibilitam encontrar um amor definitivo, pois um Computador Central dá exatamente o que o homem deseja. Neste, o casamento é feito como uma transação comercial de análise das garantias e benefícios de um determinado produto. Satisfação monitorada pela razão instrumental, destituída de interferências emocionais.

O conto é uma vertiginosa distopia sobre o embate humano entre o racionalismo, as escolhas planejadas e positivas, o desejo humano das escolhas claras, diretas e exatas, sem probabilidade de erros, contra as pulsões emocionais, o instinto, as contradições, inconstâncias e incoerências humanas. Analisaremos a crítica ao racionalismo pragmático e funcional do homem moderno a partir da perspectiva da Escola de Frankfurt, além de aprofundarmos esta análise a partir do conceito de “amor líquido” de Bauman (2004), uma vez que este conceito trata da fluidez e instrumentalização das “conexões” (em substituição à “laços”) humanas,

fluidez que o presente estudo encara como consequência da desumanização pela razão instrumental. Todas as relações sociais, neste contexto, passam a operar na mesma lógica da efemeridade do consumo: mercadoria útil enquanto satisfizer as necessidades imediatas, e descartável quando não mais supri-las.

Os contos “O casamento perfeito” (1966) e “Diário da nave perdida” (1963) demonstram uma sociedade futurista regida pela razão instrumental. O primeiro conto atesta a reificação das relações amorosas; o segundo, surge com o mesmo tema, porém, aprofunda-se no embate entre a consciência do ser humano, imersa em um mundo racional instrumental, e as emoções e sensibilidade. No conto “Diário da nave perdida” (1963), um casal tripulante de uma nave, por um acidente no espaço sideral, fica a vagar. Após o término da droga, que reprime a sensibilidade, ocorre o retorno das personagens ao modo de vida natural, ou seja, as emoções brotam neste isolamento espacial. Inicia-se então o embate entre uma cultura do progresso pela repressão das emoções, contra a natural sensibilidade humana. Guardam-se relações de semelhança com a história do isolamento de Robinson Crusoé, porém, agora a ilha é a nave espacial.

Outra faceta da desumanização que será analisada é a inversão dos valores perante a busca desenfreada do “sucesso”, a busca de tornar-se uma celebridade, ícones formadores da identidade na sociedade de consumo. O “fetichismo da subjetividade” (BAUMAN, 2008) é encarnado na sociedade do espetáculo, onde não estar em evidência é não existir para o mundo. Assim, os anseios da sociedade são administrados por atos símbolos de domínio, de ações de consumo de produtos ou pela transformação de si mesmo em produto. O espetáculo reifica o homem e suas relações com o outro.

A Indústria Cultural dita os padrões de formação da subjetividade, e, por conseguinte, até mesmo o que significa ser feliz, ou realizar um sonho. Nesta busca desenfreada, a razão subjetiva, a que visa os fins sem considerar os meios morais, comanda as ações. Encontramos no conto “O homem que adivinhava” (1967) esta expressão da desumanização. A personagem principal Fernando, dotado de uma habilidade adivinhatória, pretende praticar uma ação altruísta: salvar o prefeito da cidade de um atentado. Porém, a personagem que não se agrada da fama, e é dotado de ações moralizantes, entra na engrenagem do espetáculo: sua habilidade é aproveitada para um programa de televisão. Então, dá-se o processo de destituição da identidade de Fernando pela incorporação dos valores que representam o *self* da espetacularização, a sua individualidade e subjetividade são vítimas do aproveitamento publicitário, isto é, a sua essência é reificada. Neste processo, o sujeito aliena-se de suas antigas condutas morais e tanto consome quando se transforma em mercadoria da Indústria Cultural.

Concluiremos, desde modo, a crítica que a obra de André Carneiro endereça ao totalitarismo da razão instrumental na sociedade moderna. O ato de lançar-se no tempo da ficção futurista, esclarece a natureza do tempo presente. A obra de André Carneiro, com seu diálogo íntimo entre ciência e tecnologia com as relações humanas deslinda a natureza destas relações em meio a um mundo cada vez mais tecnicista e desumanizado. O progresso, que era visto como avanço, em uma visão histórica teleológica, é destituído de caráter humanizador: O homem não caminha em linha reta em direção a uma melhoria em termos morais e éticos, mas sim cada vez mais constrói suas relações baseadas em lógicas instrumentais, onde a reificação lhe destitui de sua subjetividade.

2 DIALÉTICA DO ESCLARECIMENTO: A CEGUEIRA DA LUZ.

O sonho da razão produz monstros.

(Goya)

Este capítulo apresenta a base teórica que fundamenta a crítica que trazemos em diálogo entre a filosofia e a literatura. Uma vez que a ciência e a tecnologia adquiriram ideologicamente o patamar de “bem maior da humanidade”, é necessário buscar qual perspectiva que adotaremos como contraponto a este ideal. A crítica dos filósofos da Escola de Frankfurt representa, dentro do pensamento ocidental, a contrapartida à promoção da Ilustração como movimento que libertou o homem do jugo das monarquias e dos dogmas da Igreja.

A modernidade legou o pensamento positivista como o responsável pelo desenvolvimento das sociedades industriais. As ciências naturais, com sua lógica matemática, produziram tecnologia que realizou o projeto de libertação do homem do medo das forças da natureza. As revoluções industriais exploraram o potencial da ciência em produzir bens de consumo e a incessante troca de mercadorias. A obsolescência cada vez mais é tanto o fundamento da sociedade capital quanto a sua possibilidade de perpetuação. A mercadoria, enquanto objeto de incessante interesse e descarte, nos parece que está distintamente separada daquele que o produz ou mesmo daquele que o consome.

Porém, a mercadoria encobre as relações de trabalho e aliena aquele que o produz. Que processo se realizou quando notamos que a chamada “obsolescência” não diz respeito mais apenas à duração das mercadorias, mas às próprias relações sociais? Atentaremos, a seguir, para como esta prática foi internalizada em diversos âmbitos da sociedade, tanto em nível profissional quanto da vida privada, o que mecanizou as atitudes e escolhas humanas por uma razão que eclipsou a capacidade de reflexão e autocrítica: a razão instrumental.

A razão instrumental, engrenagem da chamada Indústria Cultural na domesticação do homem, alienou-o e afetou sua sensibilidade, uma vez que, no mundo de escolhas lógicas, a sobrevivência depende do alcance dos fins independente dos meios morais. Elucidamos o processo de desumanização em suas diversas máscaras que cobrem a mesma face: a de um homem que acredita ter alcançado o alto nível de civilização.

No presente estudo, focamos nas consequências da relação homem e progresso técnico-científico, no que tange ao seu modo de ser e agir, bem como de fazer suas escolhas pessoais e coletivas. O percurso que demonstramos atesta o quanto as características que acreditávamos

ser das máquinas, agora são atributos humanos. Não seriam as máquinas, mas os homens que se movimentam sem autonomia; não seriam as máquinas, mas os homens que não possuem afeição, que realizam escolhas baseadas em matemática e probabilidades lógicas. Essa desumanização é encarada, em outros termos, como “coisificação” ou “reificação”, em meio a um projeto de esclarecimento que visava atingir, em termos kantianos, a maioridade: um homem responsável por suas próprias atitudes e escolhas sem a tutela de outrem. Neste caso, o homem não é mais cativo da coerção de estados absolutistas dos tempos pré-industriais, mas vive agora a servidão moderna da alienação e não tem consciência de que até mesmo a sua subjetividade é negociável, como atesta o “fetichismo da subjetividade” apontada por Bauman (2008).

Evidenciamos, enfim, como a produção artística reflete o fato de o homem submeter sua emotividade, sensibilidade, afetividade à supremacia da lógica, do ganho, das escolhas planejadas, não as mais difíceis, mas as mais prováveis de não falirem e, constantemente, provisórias. O que descreveremos nos próximos subtópicos representa como a razão instrumental tornou-se a engrenagem de processamento dessa mudança no modo de estar e de ser do homem contemporâneo.

Dialogando com Adorno e Horkheimer (2006), Bauman (2014) descreve a barbárie como um “desvio de olhar” apoiado e gerido pela razão instrumental. A instrumentalização das relações perpassa a “banalização do mal”, como tratou Hannah Arendt (2013), esta somada ao “elevado senso de dever moral”, ceifou milhares de vidas, ato tratado como uma obrigação burocrata.

A fuga de insuportáveis dilemas humanos para um objetivo de luta sonoramente formulado e para um programa de aniquilação de um adversário ideológico é o caminho que leva à confirmação do Holocausto. Se você não tem coragem de olhar nos olhos de uma criança inocente, mas sabe que está lutando contra seu inimigo, acontece algo que poderia ser chamado de desvio de olhar, de um ser humano para a razão instrumental e para uma linguagem capaz de alterar o mundo. (BAUMAN, 2014, p. 11)

O sociólogo polonês complementa que esta forma de agir não está confinada nas guerras, mas se revela com mais frequência quando deixamos de reagir ao sofrimento de outra pessoa, quando nos recusamos a compreender os outros, quando somos insensíveis e evitamos o olhar ético silencioso (BAUMAN, 2014). Nesta perspectiva, o esclarecimento retirou o homem da escuridão e o lançou à cegueira da luz do racionalismo instrumental, como veremos no tópico seguinte. A Teoria Crítica, como ficou conhecida a crítica da sociedade feita pela Escola de Frankfurt, revisita as ideias marxistas e freudianas em prol de uma atualização das mesmas ao contexto da sociedade capitalista da primeira metade do século XX, singularmente

marcada pelas grandes guerras mundiais. Nesta empreitada estes pensadores investigaram as relações existentes do campo da economia, história, psicologia e antropologia. No mundo administrado, o homem adentra um espetáculo no qual as engrenagens do lucro processam o apagamento de sua individualidade e dita seus gostos e desejos.

2.1 A dialética de sombras e luz: barbárie e alienação como produtos do progresso da racionalidade instrumental.

O que os homens querem apreender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens.
(ADORNO & HORKHEIMER)

O termo Teoria Crítica foi cunhado pelo filósofo Max Horkheimer (1895 – 1973) em seu ensaio “Teoria tradicional e Teoria Crítica”, publicado em 1937. Para o filósofo as teorias marxistas haveriam de ser revisitadas e atualizadas. Lembrando que o socialismo defendido pela União Soviética não mais “aparecia aos olhos de grande parte dos membros do instinto como um modelo de emancipação social a ser seguido” (NOBRE, 2008, p. 37). O interesse principal do Instituto de Pesquisa Social, que Horkheimer ajudou a fundar em 1923, e foi seu diretor nos anos de 1930 a 1958, sendo substituído por seu amigo e colaborador Theodor W. Adorno (1903 – 1969), era compreender o momento histórico em que viveram, para isso contaram com uma gama interdisciplinar de pensadores economistas, psicólogos, sociólogos. Neste intuito

A ideia mesma da Teoria Crítica exige uma permanente atenção às transformações sociais, econômicas e políticas em curso e uma constante revisão e renovação das análises em vista de uma compreensão acurada do momento presente (NOBRE, 2008, p. 35).

Incorporada à crítica social-econômica, a psicanálise foi fundamental para a Teoria Crítica, principalmente no que diz respeito à obra *Dialética do esclarecimento*⁵ que trataremos a seguir. Foi intensa a colaboração entre Horkheimer e o psicanalista Erich Fromm (1900 – 1980). A psicanálise foi vista por Horkheimer como um complemento essencial à teoria marxista, para lançar luz sobre o procedimento de alienação e regressão acionado pelo esclarecimento ocidental e entender o processo de racionalização, que está no centro tanto do processo de regressão quanto de alienação pela Indústria Cultural.

⁵ Publicada pela primeira vez em 1944.

Horkheimer, em seu livro *Eclipse da razão* (2015), propõe a revisão do conceito de razão, legado da filosofia ocidental clássica, uma vez que o processo empreendido pelo *logos* racional propunha a retirada do homem das trevas da ignorância do conhecimento mítico e o elevaria ao estado esclarecido racional. Porém, evidenciou-se que este mesmo esclarecimento é portador de um elemento de regressão aos mitos, uma vez que este impulsionou tanto a dominação da natureza, quanto a dominação do homem pelo homem. Nesta obra, Horkheimer explicita os conceitos de “razão subjetiva” e “razão objetiva”.

Historicamente, a razão não existia para encontrar finalidades, e sim para servir de instrumento a fins determinados de outra maneira (WIGGERSHAUS, 2006). Porém o que se percebe é que a razão se tornou cada vez mais preocupada com os fins em detrimento aos meios e esta razão dá pouca “importância à questão de que os propósitos em si são razoáveis” (HORKHEIMER, 2015, p. 12). Os grandes sistemas filosóficos, a exemplo de Platão e Aristóteles, ou mesmo a escolástica, baseavam-se em teorias da razão objetiva, ou seja, a “medida da vida razoável de um homem definia-se por sua harmonia com aquela totalidade” (WIGGERSHAUS, 2006, p. 376). A razão subjetiva apresenta-se como um instrumento a serviço da alienação. O predomínio da racionalidade instrumental afastou o homem do progresso moral e humano, pondo fim à promessa de liberdade e justiça aos indivíduos.

Horkheimer qualificava de subjetiva, e por isso mesmo instrumental, a razão predominante na sociedade moderna, porque servia para encontrar os meios apropriados aos fins que, em última análise, visavam à autoconservação do sujeito. Para Horkheimer, a razão objetiva, e por isso mesmo autônoma, caracterizava-se pelo fato de conhecer fins mais amplos do que a simples autoconservação e se considerar competente para julgar o caráter razoável de tais fins ampliados. (WIGGERSHAUS, 2006, p. 376).

Horkheimer (2015) declara que enquanto o conhecimento técnico expande o horizonte do pensamento e atividade humana, aparentemente, reduz a autonomia, seu poder de imaginação e capacidade de resistir à manipulação de massa. A crítica da obra *Dialética do esclarecimento* não é apenas social e econômica, mas caminha nas “profundas mudanças que agora ocorrem na mentalidade pública e na natureza humana” (HORKHEIMER, 2015, p. 8).

Adorno e Horkheimer escrevem a obra *Dialética do esclarecimento* (2006) durante o exílio nos Estados Unidos, por motivo do domínio nazista na Alemanha. A obra examina a sociedade industrial moderna, na qual o sujeito é vítima de intenso processo de “esclarecimento”. A sua crítica é pautada no embate contra a ideologia Iluminista, entendida como culminância do processo de racionalização que vem desde a antiguidade clássica. Os filósofos atestam que o projeto humano de emancipação apresenta, em sua base, contradições, posto que o homem passou do conhecimento mítico para o *logos* filosófico e este projeto visa

à dominação da natureza, por conseguinte, à liberdade do homem do medo do desconhecido. Porém, as barbáries do século XX trazem a marca do esclarecimento racional que falhou em suas promessas de liberdade e autonomia humana.

Parece que enquanto o conhecimento técnico expande o horizonte do pensamento e da atividade humana do homem, sua autonomia como um indivíduo, sua capacidade de resistir ao crescente aparato de manipulação de massa, seu poder de imaginação, seu juízo independente são aparentemente reduzidos. O avanço nos meios técnicos de esclarecimento é acompanhado por um processo de desumanização'. Assim, o progresso ameaça anular o próprio objetivo que ele supostamente deveria realizar – a ideia de homem (HORKHEIMER, 2015, p.8).

Em *Dialética do Esclarecimento*, os filósofos retomam o texto de Kant, “Resposta à pergunta: O que é o Esclarecimento?”, de 1784, considerado um manifesto tardio do Iluminismo do século XVIII. Este texto defende a autonomia da vida humana, uma razão crítica, pela qual o homem se libertaria de toda alienação e dominação: “O Esclarecimento é a libertação do homem de sua imaturidade (*Unmündigkeit*) auto-imposta. Imaturidade é a incapacidade de empregar seu próprio entendimento sem a orientação de outro” (KANT, 2005, p.145). É importante situar que Kant está em consonância com o projeto político do progresso Iluminista, o qual deseja libertar-se da dominação do dogmatismo da igreja e do estado absolutista. Kant manifesta o desejo humano pelo conhecimento e exclama: *Sapere Aude!*⁶

Porém, o projeto de dominação da natureza convertera-se em dominação do homem pelo próprio homem e a razão que o libertava de toda alienação tornou-se um instrumento a serviço de interesses particulares, configurando assim, a razão instrumental. Apesar da explicação mítica ser substituída pelo conhecimento racional esclarecido, efetuando o desencantamento do mundo, os mitos já eram o produto do próprio esclarecimento que “reconheceu o legado platônico e aristotélico da metafísica, e instaurou um processo contra a pretensão da verdade dos universais acusando-os de superstição” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p.19). Todo e qualquer conhecimento que não se submete ao critério da calculabilidade e da utilidade torna-se suspeito para o esclarecimento. Não se nega o pensamento esclarecedor como condição da liberdade na sociedade,

contudo, acreditamos ter reconhecido com a mesma clareza que o próprio conceito desse pensamento, tanto quanto as formas históricas concretas, as instituições da sociedade com as quais está entrelaçado, contém o germe para a regressão que hoje tem lugar por toda parte. Se o esclarecimento não acolhe dentro de si a reflexão sobre esse elemento regressivo, ele está selando seu próprio destino. Abandonando a seus inimigos a reflexão sobre o elemento destrutivo do progresso, *o pensamento cegamente pragmatizado perde seu carácter superador e, por isso, também sua relação com a verdade.* (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p.13, grifo nosso).

⁶ Ousa Saber! (Referência ao verso 40, Livro I, Carta 2, de Horácio).

Em suma, os filósofos atestam o mito como elemento já detentor de uma determinada racionalidade, explicação sobre o mundo. A base da Teoria Crítica é jamais perder de vista a autocrítica, sua razão crítica pretende não se transformar em ideologia de dominação, como acontece com a razão subjetiva, instrumental de adequação de ações de autopreservação sem relação direta com a verdade.

O objetivo do esclarecimento, desde sua origem, foi livrar o homem do medo e torná-lo senhor da natureza. Porém, dialeticamente, esta superação também traz em si o “signo de uma calamidade triunfal” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p.17). Assim é explicada a pergunta feita pelos próprios autores, do por que a humanidade estar adentrando uma nova espécie de barbárie, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano. (ADORNO & HORKHEIMER, 2006). A Segunda Guerra Mundial é um projeto da dominação do homem pelo homem, encabeçada pela razão que se instrumentalizou. O mundo, desencantado de suas forças primordiais, por seus mistérios e suas explicações míticas, tornara-se administrado por condutas que visam a interesses particulares.

Notemos que o conceito de *esclarecimento* não é entendido, para Adorno e Horkheimer, simplesmente como o movimento filosófico político dos enciclopedistas do século XVIII. Estes encaram tal concepção como o processo de racionalização, que realiza o desencantamento do mundo de suas forças míticas, desde a antiguidade clássica até os tempos modernos, é antes:

(...) a direção fundamental do espírito humano expressa na visão científico-utilitária da realidade, e imposta desde o ingresso da humanidade nos tempos históricos. Iluminista é o ânimo de assenhoreamento da matéria, é o imperialismo da vontade humana que atua apoiada na abstração do real desenhada pela ciência. (MERQUIOR, 2017, p. 59)

Neste sentido o Iluminismo mostra-se como conhecimento enquanto um poder de dominação. Em termos gerais, entende-se por razão instrumental o mecanismo pelo qual o conhecimento científico se torna instrumento de dominação, poder e manipulação, sem que haja uma reflexão crítica dos meios e critérios pelos quais se chegam aos resultados. Nesta perspectiva, a ciência deixa de ser uma forma de acesso ao progresso e desenvolvimento humano para transformar-se em um instrumento de exploração.

Por esse viés, as ações bárbaras que se realizaram durante a Segunda Guerra Mundial, as execuções nas câmaras de gás, por exemplo, são compreendidas como ações burocráticas, uma obrigação que se devia cumprir e aqueles que a cometeram não são responsáveis, uma vez que são apenas um instrumento dentro de um projeto. Esta é a natureza da razão instrumental, uma razão que imprime seu domínio sobre qualquer outra forma de conhecimento rechaçado para fora da possibilidade da verdade. Esta forma de conhecimento instrumental se disseminou

em todos os campos da sociedade, afetando não apenas a econômica e política, mas também as formas como os sujeitos se relacionam.

Ao criticar a razão instrumental, Adorno e Horkheimer (2006) propõem a razão crítica, capaz de refletir sobre os efeitos implícitos e explícitos das ações que visam ao progresso. Em outras palavras, buscava-se um conhecimento que pudesse melhor compreender o homem e seu relacionamento com o meio, entender como o conhecimento pragmático da sociedade racional atende a necessidades particulares. Dessa forma, a Teoria Crítica procura entender as diversas causas pelas quais alguns grupos sociais são oprimidos e subjugados.

Refletindo acerca dos valores da razão instrumental e da almejada razão crítica, o psicanalista alemão Erich Fromm faz uma pertinente sondagem das guerras em relação ao nível de desesperança crescente do ser humano:

Antes de 1914 as pessoas pensavam que o mundo era um lugar seguro, que as guerras, com seu completo desprezo pela vida humana, eram coisas do passado. E, contudo, a Primeira Guerra Mundial e todos os governos mentiram sobre seus motivos. Em seguida veio a Guerra Civil Espanhola, com sua comédia de fingimentos, tanto das potências ocidentais quanto da União Soviética; o terror do sistema de Stálin e de Hitler; a Segunda Guerra Mundial, com seu completo desprezo pela vida dos civis; a Guerra do Vietnam, onde durante anos, o governo norte-americano vem tentando usar o poder para esmagar um pequeno povo a fim de “salvá-lo”. E nenhuma das grandes potências deu o passo que teria dado esperança a todos: abandonar suas próprias armas nucleares, confiando que as outras teriam juízo suficientemente perfeito para seguir o exemplo.... mas ainda existem outras razões para a desesperança cada vez maior: a formação da sociedade industrial totalmente burocratizada e a impotência do indivíduo. (FROMM, 1977, p.37-39)

A ideia de progresso humano a partir da ciência e da tecnologia encontra seu contraponto nestes acontecimentos. A ideologia progressista perpetra no espírito da virada do século XIX para o século XX, a partir da fé na sociedade industrial. Como símbolo deste entusiasmo temos a *Belle Époque* europeia, anos que vão da virada do século XIX até a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914. São combustíveis destes entusiasmos as inúmeras inovações tecnológicas como o telefone, o automóvel e o avião. A França, *Cidade luz*, era considerada o centro cultural mundial.

A eletricidade e os meios de comunicação, juntamente com o crescimento das cidades, propiciaram o surgimento dos cafés, cabarés, bares e o desenvolvimento do cinema. A cultura do divertimento entreteinha as massas em suas poucas horas de lazer fora das fábricas, afastando, momentaneamente, da realidade cotidiana.

Erich Fromm observa não apenas as mudanças sociais da sociedade industrial, este atesta também a mudança no homem em si, em sua maneira de lidar com a realidade e com o outro. Aponta que nas revoluções industriais “a *energia viva* foi substituída pela energia mecânica, mas também que o *pensamento humano* está sendo substituído pelo pensamento de

máquinas” (FROMM, 1977, p. 40, grifos do autor). Em *A revolução da esperança: por uma tecnologia humanizada* (1977) este questiona: “Que tipo de sociedade e que tipo de homem poderemos encontrar no ano 2000, contanto que a guerra nuclear não tenha antes destruído a raça humana?” (FROMM, 1977, p.41). Logo a seguir, afirma que se as sociedades soubessem os rumos que estão tomando ficariam horrorizadas e rapidamente mudariam seu curso. Para Fromm, as massas não estão conscientes dos rumos que tomam nem da sociedade para a qual caminham. Ainda tem a mesma visão das sociedades da Primeira Revolução Industrial, imaginam:

(...) que temos mais e melhores máquinas do que o homem possuía há cinquenta anos passados e assinalam isso como progresso: crêem que a falta de opressão política é manifestação de realização da liberdade pessoal. Sua visão do ano 2000 é a de que ele será a plena realização das aspirações do homem desde o fim da Idade Média e não vêem que o ano 2000 poderá não ser o cumprimento e culminação feliz de um período em que o homem lutou pela liberdade e pela felicidade, mas o começo de um período em que o homem deixa de ser humano e se transforma numa irrefletida e insensível máquina. (FROMM, 1977, p.42)

É interessante notar que está incutido na ilustração do século XVIII o projeto de libertar o homem da opressão política do totalitarismo monárquico e das ideologias dogmáticas da Igreja. Porém, a razão esclarecedora da Ilustração, como apontou Paulo Sergio Rouanet (2004), desconhece os limites internos e externos de sua própria racionalidade e não sabe distinguir entre razão e ideologia, assim, perdendo seu caráter de crítica e autocrítica. Na visão dos marxistas o “Iluminismo foi a doutrina da burguesia europeia durante a sua luta contra o feudalismo. Transformada em classe dominante, ela renunciou ao Iluminismo militante e transformou o Iluminismo em ideologia legitimadora” (ROUANET, 2004, p. 201). O discurso libertário Iluminista converte-se, assim, em mera fachada formal para legitimar explorações.

A aparente falta de opressão política que Fromm acena na década de 1960 está diretamente ligada às formas de repressão que se modernizaram, sobretudo dentro de um sistema de opressão que aliena e escraviza. Obras literárias distópicas como *Admirável Mundo Novo* (2007), de Adous Huxley, e *1984* (2003), de George Orwell trazem uma importante reflexão acerca desta forma moderna de opressão pela alienação que converge com o pensamento de Rouanet ao tratar da ideia de progresso e modernização humana. Segundo este, “a modernidade gerou forças opostas, que criaram novas modalidades de heteronomia” (ROUANET, 2004, p. 32) e alienação; forma de manter o sujeito passivo e tutelado às vontades heterônomas como ocorre, por exemplo, na alienação pela Indústria Cultural.

Objetivamos deixar claro que a racionalidade instrumental, no progresso técnico científico, adentrou os mais diversos campos da vida humana. Como já afirmado, as barbáries

que marcaram o século XX, trazem o signo desta razão alienante e esta também adentra a cultura.

É preciso lembrar também que a ascensão do nazismo e do fascismo veio acompanhada de um extraordinário desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, da propaganda e da indústria do entretenimento, o que aumentou em muito as possibilidades de controle social pelos poderes estabelecidos.” (NOBRE, 2015, p.41)

O modelo capitalista mostra seu gênio em sempre adaptar-se a quaisquer circunstâncias, este incorpora aos seus valores os novos anseios sociais, ou mesmo chega a moldar e padronizar as realizações da subjetividade humana. Por considerarmos que o pensamento do homem moderno foi moldado a partir dos ideais de propaganda e consumo, consideramos pertinente trazer à baila algumas considerações acerca da Indústria Cultural, sobretudo aquelas apontadas pelos teóricos da Escola de Frankfurt, Adorno e Horkheimer (2006), como veremos no tópico seguinte.

2.2 Indústria Cultural: a arte a serviço da alienação e a espetacularização da vida

Incrível coisa é ver o povo, uma vez subjugado, cair em tão profundo esquecimento da liberdade que não desperta nem a recupera; antes começa a servir com tanta prontidão e boa vontade que parece ter perdido não a liberdade mas a servidão.
(Etienne de La Boétie)

Embora o termo Indústria Cultural, em sua amplitude, remeta a vários aspectos da sociedade, este indica, sobretudo, a situação da arte na sociedade capitalista industrial, seus ideais estão sobretudo calcados na produção com fins lucrativos. Cunhado por Adorno e Horkheimer, o termo surgiu na década de 40, na obra *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*, escrito nos anos de 1942 e 1944, quando os autores estavam exilados nos EUA, por motivo do alastramento do nazismo na Alemanha. O contato com a sociedade americana industrialmente desenvolvida foi fundamental para a formulação das ideias da obra.

Para Adorno e Horkheimer (2006), o sujeito perdeu sua autonomia e se assujeitara à uniformização do consumismo. Nesta perspectiva, a Indústria Cultural manipula o gosto e não só fabrica a demanda para atendê-lo, como a determinava. A técnica domina a sociedade, ela é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade: “A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 100). Adorno e Horkheimer usam o termo “Indústria Cultural”, no lugar de “cultura de massa”, uma vez que este segundo termo pode sugerir uma cultura que “emana do povo”, da massa.

O que ocorre, na realidade, é uma administração capital da cultura, que promove a alienação das massas, em outros termos, a domesticação do gosto e o eclipse da autonomia crítica. Outro problema seria que a expressão “cultura de massa” pode ser usada como sinônimo de arte popular, o que incorreu na própria depreciação da arte popular. “Confundir a cultura de massa com a cultura popular é o modo mais competente de liquidar a cultura popular: não é a literatura clássica que ameaça a literatura de cordel, e sim a novela da oito” (ROUANET, 2004, p 20).

Os filósofos encontraram um contexto nos EUA diverso do que encontravam na Europa, se depararam com uma indústria do entretenimento que alcançara certa etapa de “racionalização de sua produção e de sua difusão, segundo diretrizes de um novo estágio do capitalismo, o capitalismo monopolista” (GATTI, 2008, p. 77). Desta forma os artistas obedecem às leis de mercado, que seguem a uniformização e passividade das massas consumidoras. Processa-se também determinada alteração da autoria da obra, uma vez que a responsabilidade é compartilhada com administradores, técnicos e diretores que a julgam a obra não pela sua qualidade artística, mas pela probabilidade de lucro e sucesso de mercado (GATTI, 2008).

O sujeito neste processo de consumo não é um indivíduo autônomo, mas sim, uma engrenagem do capitalismo administrado, uma vez que sua consciência é também “objeto de controle das instâncias de planejamento e dominação necessárias à sobrevivência do sistema capitalista” (GATTI, 2008, p. 83). Aciona-se o apagamento do uso da razão crítica, a arte não está mais a serviço da expressão de uma subjetividade, mas antes disso, é uma mercadoria instrumentalizada aos propósitos de controle. Na indústria “o indivíduo é ilusório não apenas por causa da padronização do modo de produção. Ele só é tolerado na medida em que sua identidade incondicional está fora de questão” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 128). A identidade, além de não questionada, reage às vicissitudes de mercado, que estabelecem jogos de poder através do consumo de elementos formadores de padrões do que seria realizar-se enquanto indivíduo. As relações dos sujeitos com os produtos que consomem adquirem caráter de trocas simbólicas, e evidencia-se o viés fetichista desta relação.

Nesta alienação, a relação que o homem exercia sobre os produtos de consumo passa para as relações com o outro. A chamada reificação que nada mais é do que a “transformação das propriedades, relações e ações humanas em propriedades, relações e ações de coisas produzidas pelo homem, [...] significa igualmente a transformação dos seres humanos em seres semelhantes a coisas” (BOOTOMORE, 2001, p. 314). Este processo de criação de vida das mercadorias, pois se comportam como sujeitos, Karl Marx (1988) chamou de “fetichismo da mercadoria”.

O indivíduo que se acreditava sujeito da ação, passa a ser objeto, elemento reificado. A “reificação” ou “coisificação”, conceito cunhado por Marx, foi desenvolvido pelo filósofo e crítico húngaro Georg Lukács, em sua obra *História e Consciência de Classe* (1923). O conceito de reificação é usado no presente estudo como sinônimo de “desumanização”. Esta relação entre coisas, em substituição das relações entre pessoas, se processou a partir do uso da razão instrumental na sociedade capitalista, e, cada vez mais, alastrou-se na vida psíquica e social humana na modernidade.

Marx inicia a sua obra *O capital* com a análise da mercadoria. Como Lukács aponta, tal escolha atesta que não há problema na etapa do desenvolvimento humano que não tenha a ver, de alguma forma, com a estrutura da mercadoria. Não seria uma questão isolada à esfera da economia, mas revela-se como “o problema central e estrutural da sociedade capitalista em todas suas manifestações vitais” (LUKÁCS, 2003 p. 193). A questão da instrumentalização racional aparece como origem da própria eliminação da ideia de sujeito:

Se perseguimos o caminho percorrido pelo desenvolvimento do processo de trabalho desde o artesanato, passando pela cooperação e pela manufatura, até a indústria mecânica, descobriremos uma racionalidade continuamente crescente, uma eliminação cada vez maior das propriedades qualitativas, humanas, e individuais do trabalhador... (LUKÁCS, 2003 p. 201)

Analisando psicologicamente o processo de trabalho, Lukács (2003) afirma que a mecanização racional penetra até na alma do trabalhador, “inclusive suas qualidades psicológicas são separadas do conjunto de sua personalidade e são objetivadas em relação a esta última” (2003, p. 202). A racionalização processada na especialização cada vez maior do trabalho, desemboca no fato do sujeito não se sentir mais reconhecido no produto total de seu trabalho. “A fragmentação do objeto da produção implica necessariamente a fragmentação do seu sujeito” (LUKÁCS, 2003 p. 203), que é apenas parte submissa e mecanizada num sistema mecânico totalmente independente dele. O sujeito mecanizado não é mais parte ativa da produção, sua atitude cumpre-se burocraticamente. Atentemos que esta mesma relação de mecanização das ações do sujeito é ressaltada pelo sociólogo Zygmunt Bauman (2011) no processo de destituição de responsabilidade pelas consequências de suas ações, uma vez que este sujeito fragmentado não se vê mais como elemento determinante do produto final. Aprofundaremos esta questão no próximo tópico.

Este modo de alienação está no cerne da insensibilidade moderna, uma vez que o outro não se constitui como um sujeito, mas como um objeto com o qual não se tem compromisso ou responsabilidades morais. O caminho que a humanidade tomou, como advertiu Erich Fromm,

na década de 1960, é este que nós conhecemos hoje como a reificação das relações sociais, profissionais e afetivas. Em suma, o homem é visto como uma mercadoria, um objeto a mercê do hedonismo absoluto que o cega.

Poucos são os autores de visão que têm visto claramente o monstro que estamos dando à luz. [...] monstro que fora descrito por Orwell e Aldous Huxley, por inúmeros autores de ficção científica que mostram mais perspicácia do que a maioria dos sociólogos e psicólogos profissionais. (FROMM, 1977, p.43)

É esta ligação que buscamos tecer entre razão instrumental e desumanização. Uma vez que o processo racional instrumental molda modos de relacionamentos, a própria organização social modifica-se. Nesta perspectiva, a mercadoria universaliza-se e não somente as mercadorias são comercializadas, mas, segundo Bauman (2008), a própria subjetividade. Este modo de alienação é um fenômeno característico da sociedade capitalista, penetra em todas as esferas da vida e influencia as relações humanas, que se dão a partir de então, como relação entre coisas.

Segundo Bauman (2008), o consumo é o meio pelo qual o homem na modernidade líquida constrói sua identidade. A prática de manter-se visível e sempre apreciável, atributos a princípio típicos das mercadorias, desencadeia a formação de uma subjetividade reificada; ninguém pode se tornar sujeito sem primeiro virar mercadoria, e ninguém pode manter segura sua subjetividade sem manter sua capacidade de mercadoria vendável.

O fenômeno de “fetichismo da mercadoria” atribui um valor de mercado ao produto do trabalho, fazendo com que a aparência seja um intercâmbio autônomo de mercadorias. De forma análoga, ocorre com a subjetividade, pois há compra e venda de símbolos responsáveis pela construção da identidade que são evidenciados na aparência do produto final (BAUMAN, 2008), este “fetichismo da subjetividade” dissimula as relações entre os homens, em benefício da relação entre coisas.

Dessa forma, o fetichismo da subjetividade é gerido pela Indústria Cultural, que está, a todo tempo, em prol de maior lucratividade, reformulando os produtos de consumo e seus símbolos. A Indústria Cultural reduz o esclarecimento em ideologia, através de alienantes serviços e produtos massificados. O esclarecimento consiste neste ponto, sobretudo, “no cálculo da eficácia e na técnica de produção e difusão [...] a ideologia se esgota na idolatria daquilo que existe e do poder pelo qual a técnica é controlada” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p.16). No mundo administrado por interesses de consumo, a razão é construída socialmente e ligada a valores imbricados ao crescimento e manutenção deste, mantendo o espírito sob o domínio da mais profunda cegueira.

Neste contexto, as relações humanas são fatores secundários de fácil substituição e sem significação aparente, desumanização das relações que se instrumentalizaram e seguem a lógica capital de desejo e descarte. A sociedade moderna gere e fomenta esta prática de desejo de consumo através da espetacularização da própria vida.

2.2.1 Fetichismo, reificação e a sociedade do espetáculo

A desvalorização do mundo humano aumenta na razão direta do aumento de valor do mundo das coisas. O trabalho não cria apenas bens; ele também produz a si mesmo e o trabalhador como uma mercadoria, e, deveras, na mesma proporção em que produz bens.

(Karl Marx)

O autodidata e agitador das provocações da contracultura dos anos 1960, o francês Guy Debord realizou a crítica da sociedade alienada através do conceito de *espetacularização*. O autor funda, em 1957, na Itália, a Internacional Situacionista, movimento de cunho artístico e político, que buscava transformações sociais. Em *Sociedade do espetáculo*, publicada em 1967, Debord expõe suas ideias sobre a alienação que a sociedade capitalista realiza através da espetacularização da vida, logo, o falseamento desta, e como as relações processam-se através de imagens.

A promoção midiática tem natureza fetichista e alienante. Debord ataca radicalmente o abuso do uso de imagens na sociedade, que é responsável por causar a passividade e o alheamento social. Na sociedade capitalista a alienação dominou a vida humana de tal forma que esta foi destituída de tudo o que era espontâneo e autêntico, e, em seu lugar, colocou o artificial e o falso. Ressalta-se que o espetáculo não apenas é um conjunto de imagens, mas “uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 2003, p. 14). As relações entre os sujeitos na sociedade do espetáculo são superficiais e seguem a conveniência das engrenagens do capitalismo, que convertem tudo na possibilidade do lucro.

A Indústria Cultural, que tanto supre a demanda quanto a aliena em sua natureza uniformizadora, se expressa na espetacularização ao processar a aquisição obsessiva de seus produtos e neste procedimento reifica e inverte as relações entre “sujeitos consumidores” e “objetos consumidos”. A espetacularização não está apartada da realidade social, surge tanto no espetáculo quanto o espetáculo surge no real. “Esta alienação recíproca é a essência e o sustento da sociedade existente” (DEBORD, 2003, p. 15). A sociedade gerida pelo fenômeno do

espetáculo silencia a crítica uma vez que busca a perpetuação das relações por imagens, tornando o sujeito consumidor alienado e passivo.

Debord aponta a mídia, por suas imposições de imagens e representações, como responsável pela construção de novas subjetividades. A espetacularização domina a sociedade como um todo, pois ela está sob o predomínio das condições de produção capitalistas, como afirma Debord: “toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido tornou-se uma representação” (2003, p.13).

O juízo crítico é alienado na espetacularização, levando o espectador a entender que “o que aparece é bom, o que é bom aparece” (DEBORD, 1997, p.16-17), levando a uma prática incessante do consumo de imagens e mercadorias. A transformação do próprio sujeito em uma mercadoria, como apontou Bauman (2008), representa a reificação em busca de padrões de subjetividades que a própria mídia fomenta. O espetáculo representa uma realidade ilusória, que passa a ser verdadeiro, uma vez que tais subjetividades começam a fazer parte do indivíduo.

Elucidamos que a crítica de Debord dialoga com a crítica do projeto filosófico do esclarecimento ocidental de Adorno e Horkheimer (2006). Debord dá o diagnóstico de uma etapa do capitalismo no qual ele perpetua seu modo de produção instrumentalizando as imagens conforme seus objetivos de consumo.

O espetáculo é o herdeiro de toda a fraqueza do projeto filosófico ocidental, que foi uma compreensão da atividade dominada pelas categorias do ver; assim como se baseia no incessante alargamento da racionalidade técnica precisa, proveniente deste pensamento. Ele não realiza a filosofia, ele filosofa a realidade. É a vida concreta de todos que se degradou em universo especulativo. (DEBORD, 2003, p. 19)

Ao “filosofar a realidade”, perde-se o compromisso com a crítica da própria razão. O racionalismo do capitalismo espetacular é a razão instrumentalizada a serviço de si mesmo, não voltado para uma busca da superação do juízo humano das forças que lhe alienam, mas sim, voltada para sua perpetuação. A espetacularização tende a falsear e a converter tudo em lucro. A aceitação ou a revolta de uma realidade são convertidas em uma mesma e única coisa: “a própria insatisfação se tornou uma mercadoria, a partir do momento em que a abundância econômica foi capaz de estender sua produção até o tratamento dessa matéria-prima” (DEBORD, 2003, p. 40).

O mundo apresentado aos olhos da sociedade é o mundo reificado que domina tudo o que é vivido. Os homens perdem o contato real entre si e vivem relações superficiais, seguindo a lógica de mercado capitalista. A espetacularização é a consolidação da mercadoria em todo âmbito da vida humana. “A especialização das imagens do mundo acaba numa imagem

autonomizada, onde o mentiroso mente a si próprio” (DEBORD, 1997, p. 13). O consumidor real torna-se consumidor de ilusões criadas pelo sistema, ilusões do que simboliza o bem-estar, do que seria descansar depois do trabalho. O sujeito é explorado no trabalho e fora dele também, uma vez que as subjetividades se tornaram mercadoria. A mercadoria é essa ilusão efetivamente real e o espetáculo é a sua manifestação geral (DEBORD, 1997, p. 33).

2.3 O processo de desumanização: sobre isenção de responsabilidade com o outro e a transformação das pessoas em mercadorias

Bauman (2011) atesta que o engajamento emocional acarreta problemas para as condições dos que vivem sob a administração de uma razão subjetiva, aquela em que os meios são subjugados aos fins, ou sob a tutela do sistema de dominação racional. Para este, o compromisso emocional passa a ser um problema por três razões. Primeiramente porque as emoções arrancam este indivíduo do estado da indiferença que é experimentado no meio de outros indivíduos coisificados.

Em segundo lugar, a emoção desestabiliza o indivíduo em suas certezas estereotipadas fazendo-o questionar e adentrar o estado de inconclusividade. Em terceiro lugar, a emoção desembaraça o Outro do mundo da convenção, da rotina e da monotonia (BAUMAN, 2011), produzida pela normatividade e uniformização que a razão instrumental engendra. Neste sentido, notemos o problema que um cidadão engajado emocionalmente representa para uma sociedade administrada pela razão instrumental, visto que este se torna responsável por suas atitudes e, conseqüentemente, o Outro se torna um problema, pois “o Outro se torna uma responsabilidade do *self*, e nesse ponto a moralidade se instaura como possibilidade de escolha entre o bem e o mal” (BAUMAN, 2011, p. 56).

Os sujeitos emocionalmente engajados não instrumentalizam suas condutas, seus atos e pensamentos “não são limitados por resultados de mediação e avaliação, não são consistentes e livres de contradições internas, evitam quadros de normas e regras” (BAUMAN, 2011, p. 56). Entendemos, então, porque nas distopias como *Admirável Mundo Novo* (1932), ou mesmo em *Amorquia* (1991), de André Carneiro, a inexistência de responsabilidade individual e a apologia ao hedonismo é um fato positivo. As emoções dirigem as condutas levando em consideração o Outro, que é um sujeito particular afetado pela ação particular de um eu.

Neste sentido, as distopias refletem claramente o conflito entre o eu e tu. Tomemos como exemplo, as liberdades sexuais, tema central de *Amorquia*, que também se encontra nas

obras de Aldous Huxley (2003) e George Orwell (2007), nas quais a ideia de que o mundo perfeito seria aquele no qual somos livres em nossas escolhas e desejos. Em ambas as obras o hedonismo é vivenciado como necessário para o exercício da cidadania: o sujeito realiza seus desejos sobre o outro, que é coisificado.

Observemos que esta relação é bivalente, uma vez que o outro, objeto do prazer, também está perpetuando o sistema e exercendo seu direito ao hedonismo. A reificação das relações entre os indivíduos, Bauman (2004) denominou como “amor líquido”. Aqui, não se estabelece um compromisso afetivo com o outro, uma vez que este laço é visto como uma prisão para as possibilidades futuras, um relacionamento líquido:

É como folhear um catálogo de reembolso postal que traz na primeira página o aviso "compra não-obrigatória" e a garantia ao consumidor da "devolução do produto caso não fique satisfeito". Terminar quando se deseje — instantaneamente, sem confusão, sem avaliação de perdas e sem remorsos. [...] Reduzir riscos e, simultaneamente, evitar a perda de opções é o que restou de escolha racional num mundo de oportunidades fluidas, valores cambiantes e regras instáveis. (BAUMAN, 2004, p.85)

As relações seguem, assim, a mesma lógica de um investimento financeiro sujeito a flutuações de mercado, no qual temos a liquidez de desfazê-lo em troca de outro, provisoriamente, mais rentável. Este “não compromisso” promove a fragmentação e descontinuidade das relações humanas e impede a construção de laços duradouros, de obrigações e deveres recíprocos. O hedonismo promove uma distância entre os indivíduos, faz o homem olhar o outro “como objeto de avaliação *estética*, não *moral*, como fonte de *sensações*, não de *responsabilidade*” (BAUMAN, 2011, p. 123, grifo do autor).

A isenção do sentimento de culpa caso o outro se sinta de alguma maneira prejudicado ou lesado é uma das características do que Bauman (2011) denominou *adiaforização*, que se constitui em tornar as ações moralmente neutras, não passíveis de avaliação moral. Esta moderna estratégia, para chegar a este modo de ação de isenção, cria determinada distância não apenas *física e óptica*, mas *social e psicológica* entre os agentes e os alvos de suas ações (BAUMAN, 2011). O agente não se sente responsabilizado uma vez que não se considera autor do resultado final de suas ações, mas apenas o executor burocrático de um comando. A natureza desta conduta está tacitamente ligada à própria especialização do modo de produção capitalista.

Outro ponto da *adiaforização* seria a especificidade da ação dentro de um macroprojeto. Cada indivíduo executa uma tarefa que “nenhuma contribuição parece “determinar” o resultado final da operação, e a maioria só retém uma tênue ligação lógica com o efeito final” (BAUMAN, 2011, p. 153). O sujeito, visto como uma engrenagem, nunca tem a consciência da totalidade da máquina que opera, sendo somente um instrumento, que cumpre um comando, apenas atua

permitindo o funcionamento geral do processo, do qual não tem autonomia. Como consequência, “a maioria dos atores, nas organizações, não lida com seres humanos, mas com facetas, características, traços estatisticamente representados, enquanto somente pessoas totalmente humanas podem ser portadoras de significado moral” (BAUMAN, 2011, p. 153).

A *adiaforização* está na natureza do que possibilitou barbáries como o holocausto, pois, com esta razão instrumentalizada, foge-se dos dilemas humanos e não há barreiras morais que impeçam a aniquilação de um adversário ideológico. Em outras palavras, a *adiaforização* prolifera a insensibilidade nas relações sociais e afetivas. A ação humana, em sua totalidade física e psíquica, empilha dados e procedimentos logicamente assimiláveis sem afeições ou emotividade, ações profundamente reificadas.

Nas palavras do próprio Bauman: “o impulso moral significa assumir a responsabilidade pelo outro, que, por sua vez, leva ao engajamento no destino do outro e ao comprometimento com seu bem-estar” (2011, p. 83). Este comprometimento com o outro que lança a responsabilidade afetiva e moral, nas relações interpessoais, como um fardo tanto indesejado quanto excessivamente pesado, constrói uma rede de conexões sem densidade e relevância a longo prazo. Este modo de vida racional instrumental é bastante explorado nas obras de ficção científica, sobretudo nas distopias, conforme veremos no capítulo quatro, no qual analisaremos a obra do escritor André Carneiro.

3 LITERATURA E CIÊNCIA: A FICÇÃO CIENTÍFICA E A REALIDADE SOCIAL

A ciência não é apenas aquilo que a tradição do século XIX estabeleceu, mas tudo aquilo que o nosso espírito pode imaginar.
(Charles-Noel Martin)

A literatura é uma forma de expressão artística autocentrada, um discurso “não-pragmático”, que não tem finalidade prática imediata. Segundo o russo Roman Jakobson, representa uma *violência organizada contra a fala comum* é prene de função expressiva e conotações. A linguagem literária, comparada com a científica, mostra-se diversa, cheia de ambiguidades, de homônimos e de categorias arbitrárias ou irracionais; é uma linguagem altamente conotativa (WELLEK&WARREN, 2003).

A natureza descomedida e arredia às limitações e pragmatismos, a capacidade de extrair e expurgar paixões certamente era o que Platão temia nessa arte, por isso a disciplinadora expulsão dos poetas de sua República:

A poesia, é como lamentava o severo Platão, um dom estranho, imprevisível, paradoxal; ela é cuidadosa do prazer e dos sentidos, irritável, gerada em dor e em paixão, excitadora de mórbidos transportes, fantasma ilusionista e fugaz, “amante do pranto e do riso”, divertimento de crianças e mulheres jogo de escravos, “mania, “coisa leve, alada, sagrada”, própria de videntes e de loucos. As “verdades” que ela ensina são iluminações breves, consolo que dura apenas o tempo da voz que o enuncia, ou um pouco mais: talvez o pulsar do coração mais forte ou mais acelerado de quem escuta. (BOSI, 1976, p. 12)

Tão diversa, ou oposta, a esta natureza errática e passional da literatura é a ciência, que tem a pretensão de ser uma linguagem denotativa, analítica, fria, unívoca e referencial. O desenvolvimento de áreas como a química e a física desde o século XVIII, conjugando ciência e tecnologia e, nos últimos anos, o desenvolvimento da engenharia genética, são indicadores responsáveis pela fomentação da concepção de certa hierarquia, ou por que não dizer “absolutismo”, do conhecimento científico sobre as demais formas de conhecimentos, principalmente, por mostrar às sociedades os produtos palpáveis – e comercializáveis.

O modelo de ciência, do século XIX, com o rigor de seu “método científico”, disseminou esta forma de conhecimento como a configuração verdadeira e verificável de saber. Assim, literatura e ciência parecem caminhar em sentidos opostos quanto às suas naturezas adversas. E, então, como conciliar conhecimentos com pretensões tão opostas, como sugerida na expressão *ficção científica*? A este respeito, o crítico e escritor André Carneiro comenta:

Torna-se difícil conciliar os termos ciência e ficção. Ciência é a forma de pesquisa e conhecimento que exige raciocínio preciso, dados exatos, onde a especulação sem base é praticamente impossível. Ficção é criada pela imaginação, suas fontes reais são elásticas, a coerência que dela se exige não é de ordem objetiva, diz mais respeito ao

estilo, à qualidade literária, ao poder de emocionar o leitor, transmitir-lhe alguma coisa. (CARNEIRO, 1968, p. 5-6)

O gênero mostra-se, assim, conflituoso em sua própria classificação. O editor americano Hugo Gernsback anunciou, em 1926, à *Amazing Stories: the magazine of scientifiction*, primeira revista dedicada a histórias de FC, criando um neologismo para classificar tais histórias primeiramente de *scientifiction*, posteriormente transformado em *science-fiction* (ROBERTS, 2005). O termo, apesar de utilizado pelo público, não foi bem aceito por todos, dada sua "impropriedade semântica", pois associa duas palavras de significações opostas: "uma palavra teria a ver com a objetividade, com o conhecimento sistematizado, com fatos e, em última análise, com a verdade, enquanto que a outra relaciona-se a "algo que é forjado ou imaginado" (SCHOEREDER, 1986).

O primeiro estudo de FC brasileira, de André Carneiro, *Introdução ao estudo da science-fiction* (1968), tem em seu capítulo inicial o termo "Nome Impróprio". Neste capítulo, Carneiro descreve como o nome deste gênero fora adaptado para outras línguas e como cada uma delas tentou solucionar a contrariedade dos termos.

Pierre Versis sugeriu que se classificasse a ficção científica num conjunto mais vasto que se chamaria "Literatura de Conjecturas". Jacques Bergier colocou-a dentro das "Literaturas Diferentes". Damon Knight apelidou-a "Ficção especulativa" e o crítico brasileiro Fausto Cunha de "Neo-Gótica". G. Klein a chama de "Utopia Moderna" [...] Nenhum logrou popularizar-se. (CARNEIRO, 1968, p.5)

Se o gênero trabalha com a *ficção*, levamos a crer que a imaginação se desenvolve nas mais diversas veredas. Podemos questionar, então, qual ponto entra a "ciência" nestas narrativas, já que nem sempre estas apresentam a ciência oficial de uma época. Devemos, primeiramente, estar conscientes de que ciência, em sua origem latina *scientia*, significa "conhecimento", deste modo a relação entre ficção e um certo conhecimento é historicamente determinada.

Quando o mundo não era todo conhecido, da Grécia antiga à época das grandes navegações, do século XV ao início do século XVII, o homem envereda a imaginar e descrever aquilo que lhe apresenta como insondável, misterioso. Dentro de suas possibilidades narrativas surgiram as explicações dos fenômenos. Com o processo de esclarecimento da história da humanidade, a consciência de um conhecimento positivo foi se apoderando de nossas narrativas; tal fato se evidencia na manifesta relação íntima entre a literatura da segunda metade do século XIX e correntes como o darwinismo e determinismo.

Por vezes, a FC é classificada como uma "mitologia moderna" (OTERO, 1997, CAUSO, 2003, 2015; SODRÉ, 1973). Observamos que mesmo nos países anglófonos a ficção

científica vem de uma antiga tradição muitas vezes inspirada nos mitos ou fantasias de uma literatura popular (CAUSO, 2003). A escritora de FC Ursula K. Le Guin declara:

Ficção científica é a mitologia do mundo moderno – ou uma de suas mitologias – embora seja uma forma de arte altamente intelectual, e a mitologia seja um modo não-intelectual de apreensão. Pois a ficção científica usa a faculdade de criação de mitos para apreender o mundo em que vivemos (...) e sua originalidade está em usar a faculdade criadora de mito sobre um novo material. (LE GUIN *apud* CAUSO, 2003, p.35)

Nessa perspectiva, a ciência (e a tecnologia), “não eliminará a dimensão do mito como um modo legítimo de apreensão não-intelectual da realidade” (CAUSO, 2003, p. 35), mas dialogará com o imaginário e o real.

Retrocedendo ao passado das narrativas especulativas em geral, nos esbarramos com ficções as quais os teóricos da FC classificam como “protoficção” científica. (CAUSO, 2003). Em termos gerais essas narrativas se utilizam de elementos especulativos, frutos de imaginação ou do desejo de uma sociedade diferente da existente. Aqui, é frequente a presença de viagens espaciais, marítima ou por terras desconhecidas, visando à descoberta de novos mundos (OTERO, 1987; CAUSO, 2003, 2016; ROBERTS, 2007).

O embate entre o conhecido e o desconhecido da FC desenvolve-se de maneira prolífera nas narrativas das expedições, como podemos notar em *Na superfície do disco lunar* de Plutarco (46 d.C. – 120 d.C.), que descreve um voo espacial, ou ainda no Século II d.C, ou em Luciano de Samósata com seu *Vera historia*, que narra a ventura de uma embarcação surpreendida por uma tromba d’água, que a leva à Lua. A obra de Luciano é considerada o primeiro relato de viagem ao espaço, surgindo também a descrição de formas de vida alienígenas, além de uma guerra interplanetária.

Porém é importante mencionar o caráter alegórico satírico, o que o afasta da FC moderna, em sua imaginação científica, considerada assim uma proficção científica por possuir de maneira germinal os temas que seriam desenvolvidos séculos depois pelo gênero. Roberto de Sousa Causo (2003) declara que a busca dos “ancestrais” da FC é encarada, muitas vezes, como uma tentativa de legitimar o gênero, enquadrando-o dentro de uma tradição maior.

A FC, mesmo estando atrelada à ciência e às tecnologias modernas, exige determinada racionalização de seus eventos, mesmo que não se sustente totalmente, se cotejada com verdade científica do momento de produção, como comenta o crítico Leo Godoy Otero:

A literatura imita e interpreta a vida através da intuição criadora; a ciência diseca e interpreta e penetra-a pela pesquisa e experimentação. Então, sempre surgirá o fenômeno ficção científica quando o raciocínio interpretar, com lógica, determinada tese oriunda da ciência ao exprimir, o ficcionista, certa realidade sob módulos estéticos. (OTERO, 1987, p.16)

Jules Verne, por exemplo, utilizou os conhecimentos da tecnologia de sua época e tentou imaginar o seu desenvolvimento no futuro, e há exemplos de seus acertos, como ocorreu com a tripulação de três astronautas ao pisar na Lua, ou mesmo a invenção de um submarino. A ficção científica, na acepção de Darko Suvin (1979), é a literatura do “estranhamento cognitivo”:

(...) a literary genre or verbal construction whose necessary and suficiente conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment. (SUVIN, 1988, p. 37)⁷

Em outras palavras, cria-se um espaço distinto deslocando as referências do real cotidiano, causando o chamado “efeito de estranhamento” advindo do conhecimento científico. A FC possui diversas estratégias de distanciamento da realidade: mundos paralelos, um passado remoto e adverso ao nosso, viagens no tempo, chegada de extraterrestres. De alguma forma estas estratégias possibilitam a aproximação com o outro, alheio às nossas concepções, logo propiciando o efeito de estranhamento. Em particular, o topos futurista de distanciamento temporal é parte essencial de uma estratégia narrativa que reflete sobre o presente (NUNES, 2013).

A história da humanidade tornou-se a própria história do desenvolvimento de tecnologias, que permitiram mudar as relações com o meio, e até mesmo as relações entre as pessoas. Refletir sobre as relações e impactos da ciência e tecnologias sobre a vida – corpórea, psicológica e social - é tão imperativo quanto indispensável. Segundo Otero, a FC é:

(...) uma literatura universal que trata de toda a humanidade, a um só tempo, do seu porvir, das mudanças, sob a moderna ciência. Não é literatura provinciana, nem de raças, de nações ou de grupos. É uma interpretação do Cosmo, dos seres, das coisas, da mente, das previsões, das advertências e conseqüências. (OTERO, 1987, p.16)

Enquanto a crítica canônica tratava a produção de FC como apenas um produto da alienação da Indústria Cultural, em 1967, o escritor paulista André Granja Carneiro lança o primeiro estudo que trata tanto da FC internacional quanto da FC brasileira. Em *Introdução ao Estudo da 'Science Fiction (1967)*, Carneiro aponta que provavelmente nenhum outro gênero sofra de tanto desprestígio quanto a FC. Para ele o esgotamento do gênero policial, produzido para o consumo maciço de pessoas interessadas em uma literatura “digestiva”, levou à descoberta do gênero da FC como uma mina inesgotável de novas possibilidades.

⁷Um gênero literário ou constructo verbal cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação de estranhamento e cognição, e cujo dispositivo principal é uma estrutura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor. (Tradução nossa).

Para Carneiro (1967), adaptaram-se elementos das tramas policiais à FC. A adoção que, em pouca ou nenhuma profundidade, renovou o que até então era produzido com intuito comercial, enredos artificiais e fórmulas largamente habituais:

Basta transpor o detetive truculento para outro planeta, fazê-lo descobrir crimes misteriosos, entre mulheres bonitas, vestidas sumariamente, enquanto “robôs” ajudam o criminoso, para que se venda toda uma edição em livro de bolso. A linguagem pseudocientífica, repleta de incongruências, resolve qualquer dificuldade de enredo. O herói aventureiro, até mesmo o “cow-boy” do “far-west”, podem ser transformados em homens espaciais”. Veículos, os mais diversos substituem o seu cavalo, e o antigo revólver calibre 45 passa a expelir chamas ou raios atômicos. (CARNEIRO,1967, p.09)

A esta mesma consideração chegou o crítico norte americano L. David Allen em seu *Science Fiction Reader's Guide*⁸(1974). Allen afirma que os autores medíocres se apropriam dos ornamentos da ficção científica somente para “enfeitar” e, no final, essas histórias de “FC” não passam das “mesmas velhas estórias de cowboy e índio” (1974, p. 232).

Tais enredos constituíam um fenômeno comercial em países anglófonos, dando origem a um subgênero da FC que recebeu o nome de *espace opera*. André Carneiro aponta que uma das principais causas do mau entendimento do gênero da FC seria pelo fato do enorme sucesso das *espace operas* terem eclipsado o gênero como um todo. Muito da crítica que se faz à FC, leva em conta as *espaces operas*, como apontou Carneiro ao relatar as opiniões do consagrado crítico Otto Maria Carpeaux sobre a FC taxando-a de “literatura de cordel” “infantil” e “loucura coletiva” (CARNEIRO,1967, p.16), ao mesmo tempo que este tece elogios à obra *1984* de George Orwell.

Desde então, críticos têm cada vez mais se dedicado à compreensão deste gênero, não apenas por seus apetrechos tecnológicos, o que ele tem de mais identificável e superficial, mas sim, pelas profundas motivações e constituições que levaram o homem a reformular suas narrativas mais perenes. Como apontou Levi Strauss, sobre a FC, “não é ela uma mera forma degradada de mitos, mas um mito novo em emergência no seio da formação social industrializada” (STRAUSS *apud* OTERO, 1987, p.17-18), uma renovação que gera uma verdadeira mitologia de nossa era, por sua indelével relação com a ciência.

Em 1973, foi publicado o livro *A ficção do tempo: análise da narrativa de Science-fiction* de Muniz Sodré, obra pioneira em se tratando de um estudo acadêmico da FC, porém o

⁸ A tradução brasileira optou pelo título “No mundo da ficção científica” (1974). A edição vem com a introdução de Fausto Cunha “A ficção científica no Brasil”, que traz um balanço da produção brasileira até a década de 70. O texto encerra afirmando que não havia futuro para a FC no Brasil em se comparados a FC produzida por Asimov, Clarke ou Leinster, porém a que se mostrava em voga seria uma “relacionada com alguns de nossos problemas atuais mais prementes: sexo, poluição, automação, robotização do indivíduo, violência, degradação do meio-ambiente” (1974, p. 19)

autor reafirma o tratamento da literatura de FC como apenas um produto da Indústria Cultural, fruto da alienação e modo que reforça “a ideologia capitalista dominante, sem dar espaço a pretensões revolucionárias ou à condenação da realidade degradada do mundo burguês” (CAUSO, 2015, p. 183). Suas considerações recaem sobre o subgênero que se tornou mais popular pela cultura popular, a *Space Opera*, e a toma como sinônimo para toda a FC.

Sodré mostra-se desatualizado em se tratando a produção de FC de sua época (CAUSO, 2015), pois, desde a década de 1960, o gênero vem demonstrando concepções diversas à própria visão do avanço do capitalismo como melhoras à vida humana. Esta nova onda da FC mostra-se crítica e pessimista uma vez que identifica na ciência e na tecnologia aspectos extremamente negativos, como a ameaça da bomba atômica, poluição ambiental e o abuso de aliciadoras propagandas de produtos pela mídia (principalmente na televisão) no pós-guerra. Este mundo pós-guerra mostrou-se fundamental para tal virada de concepção.

Até mesmo a concepção pejorativa da *Space Opera* como sinônimo de FC de má qualidade vem caindo por terra. Os trabalhos do casal de editores Lester & Judy-Ly del Ray conseguiram no início da década de 1980 ampliar o universo expressivo da *Space Opera* a partir da *new space opera*, praticada inicialmente por ingleses (CAUSO, 2015). Conjugado com o movimento *new wave*, as *space operas* passam, - para além de retratar viagens no tempo, histórias de invasão, guerras intergalácticas-, a ganhar complexidade política, psicológica e social. A tese de Ramiro Giroldo *Alteridade à margem: sobre Noites Marcianas de Fausto Cunha* (2012) também critica o julgamento que Sodré faz da FC:

Sodré dedica um volume, *A Ficção no Tempo*, a condenar a ficção científica com base em uma aplicação plana e, portanto, superficial do conceito de indústria cultural. [...] não se ampara em exemplos literários (referenciados parcamente, apenas de passagem) para construir sua argumentação, constituindo um olhar crítico com base na ignorância do assunto tratado. (GIROLDI, 2012, p. 22)

Corroborando a crítica de Giroldo, esta pesquisa analisa a FC como objeto artístico que veicula críticas à Indústria Cultural, aos meios pelos quais ela sustenta sua alienação massificante e suas causas originárias. Criticar a razão instrumental, afirmada pelo *ethos* capitalista, é apontar suas consequências danosas ao ser humano, tanto na vida social, quanto na sua *psique*.

A FC se confirma cada vez mais como modo artístico próprio de nossa Era. Na FC, o autor lança mão do contexto de conhecimentos de um determinado tempo da história (descobertas, inventos, tecnologias...), - a episteme de uma época é incorporada às narrativas – então, simulam-se possibilidades e especula-se. Atentemos para a natureza de tais especulações, pois o escritor não goza de total liberdade em suas projeções, podendo recair em gêneros como

a fantasia, na qual a razão científica não se impõe necessariamente. A composição que caminha entre a literatura e a ciência é evidenciada pelo crítico Léo Godoy Otero:

Como se vê, ficção científica é um método literário eminentemente especulativo, cuja constante deve ser a ciência para a qual são estabelecidos fatos os quais, uma vez laborados no tempo, venham a produzir uma nova situação, uma nova estrutura para a ação humana. (OTERO,1987, p.15)

Enfim, a liberdade do autor consiste em expandir o universo, tendo em vista as possibilidades de causa-efeito. A FC “é literatura que infere da ciência antecipações possíveis com todos seus efeitos práticos” (OTERO,1987, p.15), logo, não se constitui em divagações ou abstrações, mas sim funda-se no futurível. A arte, em geral, pode ser vista como nosso modo de ser e estar no mundo, não importando quão imaginativa ou pretensiosamente realista ela seja. A FC é o gênero que pressupõe mudanças e suas implicações (ALLEN, 1974). A crescente popularidade da FC, no início do século XXI, serve de reflexo para o discurso do não alheamento da ciência à vida social.

3.1 Ficção Científica Anglo-Americana, Golden Age e New Wave

O escritor e crítico norte americano Adam Roberts afirma que chamar uma determinada época de produção cultural de “Golden Age” é certamente abrir mão de uma descrição neutra ou sem juízos de valor (ROBERTS, 2018). Tal expressão fora cunhada entre o público de aficionados e não deve ser tomado como representante da FC, nem no sentido da “melhor” ou na mais expressiva de suas características fundamentais. O que nos diz a apreciação da produção da FC da década de 1940 a 1960 é a popularização de um determinado viés pelo qual o gênero ficou mais conhecido. Trata-se das chamadas FC *hard*: “narrativas lineares, heróis resolvendo problemas ou combatendo ameaças em uma história espacial ou um idioma de aventura tecnológica” (ROBERTS, 2018, p. 391).

A FC científica do início do século XX nos EUA era escrita para uma classe recentemente letrada e desejosa por aprender a respeito das ciências e tecnologias (GINWAY, 2005). Foi nesse período que o editor Hugo Gernsback publicou sua *pulp magazine*, formando um aficionado público leitor familiarizado com uma certa “visão de mundo ingênua”, como apontou Ginway (2005) pelo extremo otimismo tecnológico e social destas narrativas. Uma outra abordagem apontada por Adam Roberts (2018), afirma que esta época também pode ser relacionada ao gosto pessoal de John W. Campbell, o sucesso de Gernsback, uma vez que este foi mais influente ao disseminar ideias normativas sobre como a FC deveria ser. Campbell

iniciou sua carreira como escritor de FC nas publicações de Gernsback, porém foi nas páginas da *Astounding Science Fiction*, que Campbell, da qual se tornou editor em 1938, alcançou maior impacto sobre o gênero (ROBERTS, 2018).

Foi um editor proativo, com ideias muito definitivas sobre o que constituía uma boa história, sem medo de pressionar ou autores a fazer revisões, de rever ele próprio a obra deles sem autorização ou, com frequência, apenas rejeitá-la, na busca de uma platônica história ideal de FC. Uma definição compacta da Era de Ouro da FC: “período em que o gênero foi dominado pelo tipo de história que saía da *Astounding*, de Campbell, de fins da década de 1930 até a década de 1950”. O tipo de história que Campbell gostava era as ficções conceituais *enraizadas em uma ciência reconhecível*... (ROBERTS, 2018, p. 391, grifo nosso)

Nesta época, surge a nova geração de escritores, que já eram leitores devotos das *Pulps*, os chamados *Futurians*, que contava com Isaac Asimov, James Blish, Frederik Pohl, Cyril M. Kornbluth e Judith Merrill. Campbell acreditava que a FC precisava explorar as implicações sociais da tecnologia e da ciência, afirma ainda que nas narrativas uma máquina forma um pano de fundo, mas a ideia de homem que é a essência (ROBERTS, 2018), porém,

(...) a despeito de suas visões humanistas, suas narrativas geralmente consideravam as contribuições da ciência e da tecnologia como sendo benéfico para a humanidade (...) a maioria das histórias dessa era (...) tende a privilegiar o cientista como um agente de progresso social e de estabilidade econômica. (GINWAY, 2005, p. 38)

Roberts ajuíza que a geração de críticos mais velhos que foram criados lendo o material desse período pode ser “perdoada pela parcialidade com relação a ele” (ROBERTS, 2018, p.392) e completa: “a Era de Ouro não é a totalidade da FC; boa tarde dela não está sequer particularmente próxima da raiz principal do gênero” (idem). Consideração esta que André Carneiro já havia apontado em seu *Introdução ao estudo da science-fiction*, de 1968, a respeito da crítica canônica em tratar as *space operas* como sinônimo de FC em geral. Obras como a série *A Fundação*, de 1942, de Asimov ou a novela *Tropas estelares*, de 1959, de Heinlein, são exemplo de obras da FC *hard* representantes da Era de Ouro norte americana da FC.

O termo FC *hard* é derivada da classificação *Hard Sciences*, usada para as ciências físicas, naturais ou exatas (química, astronomia, física, biologia) e *Soft Sciences* para as que se baseiam nas chamadas ciências humanas (psicologia, sociologia, antropologia, linguística), (FILKER, 1985). De fato, até a década de 1960, a produção de FC enveredou pela projeção de um futuro tecnológico, sociedades dominadas e geridas pelas ciências “duras”, o entusiasmo científico é um grande responsável por estas representações da realidade. A ida do homem à Lua em 1969 “realizou” as projeções mais perenes da FC, ideais enfaticamente repetidos pela Era de Ouro. Da Lua para Marte seria um “pulo”. Os anos seguintes atestaram o tamanho deste equívoco. Roberts nos dá um breve panorama da época:

Os recursos foram desaparecendo; o programa Apolo sofreu cortes severos; a viagem espacial ficou reduzida a satélites comerciais e militares em órbita da Terra, acrescidos por alguma eventual sonda-robô aventurando-se a se afastar mais de casa. Vez por outra, os políticos ainda faziam promessas relativas digamos, a uma missão tripulada a Marte, mas poucos acreditavam neles, e anda reacendeu aquele transcendente entusiasmo inicial. (ROBERTS, 2016, p.451-452)

A realidade mostrou-se contra as figurações da Era de Ouro, o entusiasmo futurístico pareceu, cada vez, meramente alegórico. Alguns escritores insistiram ainda na visão *hard*, olhando além das limitações da NASA, enquanto outros advogam uma renovação do gênero, o chamado movimento *new wave*, cunhado assim pelo empréstimo da expressão de renovação do cinema francês *nouvelle vague*. Os críticos apontam a *new wave* nos anos de 1960 a 1970, nestas décadas surgem as reações contra as convenções tradicionais da FC (ROBERTS, 2018). Já havia chegado à exaustão o tipo de FC que era produzido, então tais vanguardas que emergem nessa época primavam por elevar o nível da qualidade literária e estilística do gênero.

Os anos marcantes para a *new wave* encontra-se sobre a luz da revista *New Worlds*, sob a direção de Michael Moorcock, de 1964 a 1971. Moorcock colocou em seu editorial o que chamou de os quatro escritores promissores do novo estilo: J. G. Ballard, E. C. Tubb, Brian Aldiss e John Brunner (ROBERTS, 2018). Ainda que surgindo no Reino Unido, não devemos encarar o movimento da *New Wave* como um fenômeno local, ele também foi “parte do interesse internacional mais amplo por técnicas literárias experimentais e de vanguarda” (ROBERTS, 2018, p. 453).

Em resumo: “o que a *new wave* fez foi pegar um gênero que estivera, em sua modalidade popular, mais preocupado com conteúdo e ideias do que com forma, estilo ou estética, e reconsiderá-lo sob lógica dos últimos três termos” (*idem*). Lembrando que esta classificação categórica não cabe a toda as obras de um mesmo escritor, que muitas vezes passeia por fases ou mesmo misturas tendências.

A exemplo, Adam Roberts (2018) trata a obra de Heinlein em duas fases, a primeira marcadamente de ficção *hard*, a segunda com marcas mais *soft*, mais próximo da *new wave*. Deparando com o fato que Heinlein publicou *Um estranho numa Terra estranha* em 1961, obra que representa um marco subversivo, em sua época, por suas mensagens hedonistas e de críticas sociais, foi até mesmo usado com manifesto do movimento hippie da década de 1970, e dois anos antes lançara *Tropas estelares* (1959) de mensagem conservadora e militarista. Tal diversidade mostra a maestria e versatilidade de Heinlein.

Ainda que não abordada diretamente no presente estudo, que se foca na obra do escritor André Carneiro, devemos colocar as questões apresentadas para o contexto nacional. Como se

comporta ou comportou a nossa produção em relação destas tendências da FC. Elizabeth Ginway aponta precisamente que a visão de mundo da Era de Ouro é “gritantemente diversa dos escritores brasileiras de ficção científica” (2005, p. 39).

(...) a ficção científica brasileira demonstra uma desconfiança básica da ciência e da tecnologia nas mãos dos humanos, por conta de uma falta de confiança no poder da razão em controlar os excessos das emoções humanas. Além disso por causa da aguda divisão de classes na sociedade brasileira e da concentração de poder e de dinheiro entre a elite tradicional, a tecnologia é vista como um elemento divisor, ao invés de unificador. Para os brasileiros, ciência e tecnologia parecem se somar aos problemas políticos e econômicos, ao invés de resolvê-los (GINWAY, 2005, p. 39).

A FC produzida por brasileiros no início da década de 60, quando inúmeros escritores começaram a publicar seus contos e romances pelas editoras GRD e EDARTE, além das revisas especializadas, são histórias de caráter humanistas e visões antitecnológicas similares aos escritores da *new wave*. Porém, não podemos afirmar que os autores brasileiros tiveram influência destes, uma vez que “por razões de cronologia, a similaridade de abordagem deve ser vista como coincidência” (GINWAY, 2005, p. 40).

Abordagens antitecnológicas similares, mas com motivações particulares, enquanto a Europa e EUA adentravam o espírito da contracultura e a tentativa de renovação dando-lhe caráter mais literário, o Brasil reagia à sua modernização que acentuava as distâncias entre as classes, além de emergir também em um período de regime repressivo. Além disso, como aponta Ginway, os autores brasileiros começam a publicar no auge da guerra fria, “época de prenhe suspeita das tecnológicas e suas implicações para a sociedade e paz mundial” (2005, p. 39).

3.2 Ficção Científica Brasileira: história, produção e crítica.

O homem aturdido desse fim de século vinte não mais encontra apoio nas crenças antigas e se interroga por que está aqui, por que deve morrer e qual o significado de tudo isso.

(André Carneiro)

Discutir as origens da FC brasileira é tão complexo quanto discutir as próprias origens da literatura brasileira em geral, pois ambas se inscrevem em problemáticas historiográficas e teóricas. Nossa tradição crítica literária tem, ao longo do tempo, exaltado a formação de um cânone, filiando obras e autores a um sistema literário que, por vezes, adota a estética do *mainstream*⁹.

⁹ expressão que designa corrente ou modelo dominante.

A FC brasileira foi, por muito tempo, reconhecida como literatura marginalizada, que não atendia à agenda nacional. Assim, o gênero estava envolto em um jogo baseado na dicotomia gerada pela crítica, - uma Literatura canônica e uma sublitteratura desprestigiada. Nesta perspectiva, o cânone representa um jogo de poder cultural, econômico, político e social que tem a pretensão de fixar e manter valores desta elite. Nas palavras de Pierre Bourdieu, a literatura representa as

lutas entre detentores de poderes (ou de espécies de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os artistas e os ‘burgueses’ do século XIX, têm por aposta a transformação ou a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas (BOURDIEU, 2010, p. 244).

Entender que nós, ex-colônia portuguesa, estamos, desde a nossa formação enquanto nação, em busca de uma identidade nacional é fundamental para entender o rechaço da FC, ou da literatura especulativa em geral. As nossas lutas pela independência (política e cultural) concentraram as discussões nas artes. No início do século XX, a literatura produzida pela elite intelectual seguia os rumos ditados pelos manifestos que advogavam a libertação das influências europeias na arte. A exemplo, temos o *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade, o qual:

(...) defendia a criação de uma nova e única cultura brasileira através do processo de canibalização, no qual a influência estrangeira seria devorada, ruminada e remodelada utilizando uma abordagem genuinamente brasileira na literatura, que a diferenciaria da europeia e da americana, às quais escritores brasileiros tendiam a seguir de maneira servil, especialmente após a Independência. (SANTOS, 2016, p. 2)

É de se concluir que “os usos da literatura como instrumento de formação na nacionalidade teriam preferido a documentação realista e naturalista orientada pelas ideologias do progresso e do determinismo” (HANSEN, 2003, p. 21). Dessa forma, além da literatura de especulação estar aquém dos propósitos de identidade nacionalista de nossa literatura, pautada em um realismo literário, o gênero nasce da íntima relação da arte com a ciência e tecnologia, realidade esta que não fazia parte da vida dos brasileiros até a segunda metade do século XX.

Caracterizando a relação da FC com contextos de desenvolvimento da tecnologia, não é surpresa que este gênero tenha se popularizado em países como Estados Unidos e Inglaterra. Em um país tradicionalmente marcado pelo universo rural como o Brasil, a FC seria elemento forasteiro a nossa “brasilidade”. Roberto Causo aponta no “intelectual literário um espírito ligado à tradição, com dificuldade para assimilar o *ethos* científico e a noção de imediatez do futuro, que a FC incorpora” (CAUSO, 2015. P. 175).

Esta visão da tecnologia repercute na produção ficcional de André Carneiro, que dialoga com a tendência *soft* da FC, a qual elucida as consequências negativas do progresso técnico-

científico nas sociedades modernas. André Carneiro aponta ainda que tal cultura de elite, que muito se considera como a única cultura existente, ou nas palavras de C. P. Snow, que se considera “a totalidade da cultura” (1996, p. 14), reage eclipsando outras estéticas vindas de quaisquer outras culturas à margem. Este é o argumento que se aproxima do debate das “duas culturas” existentes lançado pelo escritor, crítico e físico inglês C. P. Snow (1905 – 1980), que também identifica a dificuldade do intelectual literário de incorporar as concepções que o gênero FC encera.

Ainda que a FC tenha enfrentado resistência pela crítica literária brasileira, podemos encontrar exemplos de protoficção desde meados do século XIX. O escritor e crítico Roberto de Sousa Causo (2003) descreve a situação industrial incipiente do Brasil, no final do século XIX, onde pouca ciência e tecnologia estavam presentes, e “o país se pensava como tendo o papel de prover os meios para as nações estrangeiras” (2003, p.124). Ainda que Santos Dumont, um fã de Jules Verne (1828 – 1905), tenha ido para a França em 1892 construir o seu emblemático *14 Bis*, que voaria em 25 de outubro de 1906, o Brasil, mais de uma década depois, não dava a devida atenção a tal tecnologia, como evidencia a carta escrita em 1917 por Dumont ao Presidente da República. Nesta carta, o inventor chama a atenção para o fato de que países da Europa, bem como os Estados Unidos e até mesmo a Argentina e o Chile “possuem uma esplêndida frota aérea de guerra, nós aqui não encaramos ainda esse problema com a atenção que ele merece!” (DUMONT *apud* CAUSO, 2003, p. 126).

Na segunda metade do século XIX, era comum os brasileiros estudarem o Francês como segunda língua, assim muitos estavam familiarizados com os *romances científicos* franceses, como eram chamadas as histórias que misturavam fatos científicos e imaginação deste século. Autores como Jules Verne (1828 – 1905) e Camille Flammarion (1842 – 1925), até mesmo escritores de outras línguas eram conhecidos pelas traduções francesas no Brasil, (CUNHA, 1974) como é o caso de H.G. Wells (1866-1946).

Segundo Yolanda Molina Gavilan em seu *Chronology of Latin American Science Fiction, 1715-2005* (2007), em meados do século XIX autores brasileiros começaram a escrever contos sobre sociedades imaginárias e viagens ao futuro, nos moldes de Júlio Verne e Camille Flammarion. Estes trabalhos descritivos tratavam principalmente sobre reformas políticas através da representação de eventos ou sociedades futuras. (SANTOS, 2016, p. 2)

Esta tendência de distanciamento temporal para refletir problemáticas políticas do presente foi usado em trabalhos como *Páginas da História do Brasil* de Joaquim Felício dos Santos, uma sátira política publicada, entre 1868 a 1872, no jornal *O Jequitinhonha*, e também *O Doutor Benignus* (1875), de Emílio Zaluar. Este último, de clara inspiração em Jules Verne, mais diretamente o Verne de *Viagem ao redor da Lua* (1870) e *Cinco semanas num balão*

(1963). Na própria obra, o doutor Benignus mantém correspondência com o cientista Camille Flammarion, o qual fornece o tema à obra: habitabilidade do sol.

Zaluar escrevia para os folhetins da época que circulavam no Rio de Janeiro. Ainda que inspirado em Verne, seu romance possui menos ação física e a ciência e tecnologia presente na personalidade de Benignus era contemplativa. É frequente o aparecimento de personagens americanos e europeus, vistos como ativos no desenvolvimento tecnológico. Ainda que haja inúmeros aparatos tecnológicos, como o escafandro, que nem mesmo é usado, estes ficam em segundo plano.

Na narrativa de Zaluar, “Benignus é astrônomo e biólogo, seu colega de expedição, o francês Fronville, é geólogo e mineralogista. Sua principal preocupação é observar e explicar os fenômenos naturais, não transformar a natureza”. (CARVALHO, 1994, *apud* ZALUAR 1994, p. 10). Esta ciência passiva é índice evidente do modo como a ciência e a tecnologia tinham pouca relevância no Brasil do autor. Este complexo de inferioridade cultural pode ser apontado como responsável por nos fazer copiar os modelos de literatura e de pensamentos oriundos da Europa. (CAUSO, 2003).

Vale ressaltar que muitos autores brasileiros canônicos estabelecidos pela crítica com obras de caráter realista, produziram obras que podem ser consideradas ficção especulativa. Autores como Machado de Assis com os contos *Ruy de Leão* (1972), reeditado como *O imortal* (1882), Guimarães Rosa com os contos *O mistério de Highmore Hall* (1929), “Makiné” (1930) e “*Tempo e fatalidade*” (1930), e até mesmo Raquel de Queiroz com o conto *Ma-Hôre* (1961), revelam a falta de prestígio do gênero em solo brasileiro, dada a pouca atenção destinada a tais obras.

O conto de Raquel de Queiroz, “Ma-Hôre”, tem a particularidade de ter sido encomendado pelo editor Gumercindo Rocha Dórea, que na década de 60 impulsionou a publicação de FC produzida por brasileiros. Raquel enviou o conto com o título *História do acontecerá*, que, a pedido do editor, foi dado à antologia que ele publicou em 1962. No conto, uma criatura alienígena observa a chegada a seu planeta de uma espaçonave tecnologicamente avançada. Ao passo que a criatura se mostra inofensiva e ganha a simpatia dos tripulantes, arquiteta a morte de todos os tripulantes que são mortos por ela, após assimilar a tecnologia trazida ao seu planeta. Assim, o conto elabora, de forma velada, as tensas relações entre o Brasil e os países cultural e economicamente hegemônicos (GIROLDO, 2016)¹⁰.

¹⁰Para análise deste conto vê GIROLDO, Ramiro. *A Ficção Científica de Rachel de Queiroz*. n. 2: Revista Abusões 2016.2. disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/25721>.

Mas até que ponto, ou o que nos permite considerar tais obras como FC? Bráulio Tavares (1992) reconhece que está cada dia mais difícil definir o que podemos ou não chamar de FC. Facilmente, o público reconhece a FC por suas imagens típicas, como “espaçonaves, mutantes, cidades submarinas, pistolas desintegradoras, impérios galácticos, viagens no tempo, supercomputadores...” (TAVARES, 1992, p. 7-8); tais imagens são facilmente encontradas nas obras de FC brasileiras do século XX.

Em muitos dos contos de André Carneiro, por exemplo, não surgem qualquer aparato tecnológico, mas ainda assim as narrativas giram em torno de explicações “científicas”, ou racionalizações de eventos que neles ocorrem. No caso de *O homem que adivinhava* (1966), a questão científica incitada se dá no campo da parapsicologia, o que nos leva à consideração de Bráulio Tavares de que o conhecimento científico empregado nas narrativas nem sempre são paradigmas racionais empíricos convincentes.

A ciência parece ser uma fonte de inspiração; mas não encontraremos - a não ser minoria de casos - a presença de racionalização científica convincentes. O autor de fc sente-se à vontade para imaginar os fenômenos mais extravagantes, “teorizar” sua existência com duas ou três frases, e estamos conversados. (TAVARES, 1992, p. 8)

É esclarecedora esta afirmação, uma vez que, exatamente com este procedimento, Machado de Assis se afasta da narrativa simplesmente folclórica/mágica e nos dá uma possibilidade de racionalização, que o aproximaria da FC. Na primeira versão de seu conto *O imortal* a personagem Ruy de Leão pondera a respeito do suposto elixir da vida eterna que o falecido pajé, seu sogro, lhe presenteara: “Quem sabe, dizia ele consigo, quem sabe se o pajé não combinou este elixir por meios secretos, e modestamente o atribuiu a origem divina?¹¹” (ASSIS, 1872, p.07). Porém mais esclarecedor ainda é a segunda versão de seu conto, esta suposição é desenvolvida em uma especulação científica:

A ciência de um século não sabia tudo; outro século vem e passa adiante. Quem sabe, dizia ele consigo, se os homens não descobrirão um dia a imortalidade, e se o elixir científico não será esta mesma droga selvática? O primeiro que curou a febre maligna fez um prodígio. Tudo é incrível antes de divulgado. (ASSIS, 1982, p. 5)

Machado não encerra seu conto dentro da possibilidade unicamente fantástica, mas, com certa imaginação científica, nos permite achar no conto traços de FC. Lembrando que a FC é ampla o “bastante para incorporar características de outros gêneros sem necessariamente deixar de ser FC” (CAUSO, 2009, p. 13). A descrição do fascínio, e também ignorância, da realidade

¹¹ASSIS, Machado, *Ruy de Leão*, 1987, p.7 http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=17849, acesso em 17 de maio de 2018.

brasileira para com a ciência também aparece na personagem Dr. Simão Bacamarte de *O alienista* (1882), um protótipo do cientista excêntrico e versado em ciências que traz da Europa.

Como outro exemplo de literatura especulativa pioneira, temos *A rainha do Ignoto* (1899) de Emília Freitas, uma utopia feminista situada no litoral do Ceará. Uma ilha protegida por uma Rainha, que institui uma sociedade abolicionista, republicana e espírita. Tal sociedade vivia em um reino chamado Ilha do Nevoeiro, que se mantém escondido na costa brasileira por habilidades hipnóticas. A rainha saía pelo Brasil a resgatar mulheres, que sofriam violência ou eram na sociedade patriarcal renegadas à solidão.

Estas transformam-se em paladinas, as quais exerciam papéis de médicas, engenheiras, marinheiras, generais, cientistas. O pioneirismo da cearense, nascida em 1855, não se dá apenas pela adesão a um gênero especulativo tão incomum à sua época, mas também por seu caráter fortemente político. Freitas foi uma intelectual engajada, inclusive na causa abolicionista. Sua obra é permeada por declarações políticas e questionamentos à sociedade.

No início do século XX, o gênero se desenvolveu com os autores focando em reformas sociais e agrárias. Temas como a eugenia e o papel social das mulheres aparecem, como em *Brazil no Ano 2000* (1909), de Godofredo Barnsleye, *O Reino do Kiato* (1922), de Rodolfo Teófilo, *A Liga dos Planetas* (1922), de Albino Coutinho, e *A Amazônia Misteriosa* (1925), de Gastão Cruls, entre outros. Todas estas obras são, todavia, de alguma forma derivadas da ficção científica anglo-europeia (ARAÚJO, 2016).

O inglês H. G. Wells também influenciou a produção brasileira, porém, mais tarde que as influências de Verne e Flammarion. Muitos trabalhos que mostram clara influência do inglês surgiram na década de 1920. Wells pertencente à aristocracia intelectual de seu tempo, partilhava opiniões de caráter próximos a eugenia e higiene social, temia a “explosão demográfica e a cada vez mais explícita presença de grandes contingentes humanos partilhando o mesmo espaço de ideias e cultura antes exclusivo da aristocracia intelectual”. (CAUSO, 2003, p.136).

Esta preocupação nutrida por ideias de higiene social alimentava certo “darwinismo social”, que fomenta a ideia que os mesmos princípios da evolução das espécies devem ser aplicados à evolução social. Deste modo, os conflitos entre “as culturas se constituem numa lua pela existência que é o motor do progresso” (STABLEFORD, 2003, *apud* CAUSO, 2003).

No Brasil, Monteiro Lobato, incorporando valores deste darwinismo social, escreve a obra *O Presidente Negro ou O choque das raças* (1926). No futuro de 2228, Lobato enaltece a discriminação racial nos EUA e critica, vorazmente, a mestiçagem do povo brasileiro. A obra mostra um projeto de eugenia:

Desapareceram os peludos — os surdos-mudos, os aleijados, os loucos, os morféticos, os histéricos, os criminosos natos, os fanáticos, (...) as prostitutas, a legião inteira demalformados no físico e no moral, causadores de todas as perturbações da sociedade humana. (LOBATO, 2008, p. 88)

O livro finda em extermínio da raça negra através do uso de um xampu que alisasse os cabelos dos negros, a fim de estarem mais próximos do ideal que seria a raça branca. Porém mostra-se uma armadilha, pois este produto torna os usuários estéreis. Sobre a obra André Carneiro comenta que um preconceito mais violento “só encontraria paralelo na Alemanha da época nazista”. (CARNEIRO, 1967, p. 111). O livro que Monteiro imaginou que seria um sucesso nos EUA, mostrou-se um fracasso.

Pertinente atestar que além da temática eugênica de Lobato, o livro traz bons exemplos de “previsões” do futuro. É questionado na obra se havia jornais dos anos de 2228. Responde-se: “Sim, mas jornais nada relembrativos dos de hoje. Eram radiados e impressos em caracteres luminosos num quadro mural existente em todas as casas” (LOBATO, 2008, p.66). Tecnologia que muito lembra as transmissões das modernas televisões ou internet. Monteiro descreve a possibilidade de trabalhar em casa:

Em vez de ir todos os dias o empregado para o escritório e voltar pendurado num bonde que desliza sobre barulhentas rodas de aço, fará ele o seu serviço em casa e o radiará para o escritório. Em suma: trabalhar-se-á à distância. (LOBATO, 2008, p.33)

Descreve, até mesmo, um “receptor de bolsa”, espécie de celular, e a possibilidade de ter uma educação à distância são previstos por Lobato: “A Universidade Sabina fez furor. Não tinha sede ao sistema de hoje, como aliás a maioria dos estabelecimentos de ensino da época. As lições eram radiadas diretamente para a residência das alunas” (LOBATO, 2008, p.89). Os usos de tecnologias como eletricidade e rádio são, entusiasticamente, explorados na FC do início do século XX.

Outro exemplo de autor reconhecido pela crítica *mainstream*, como adepto à literatura especulativa, foi o maranhense Coelho Neto, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, com a obra *Esfinge* (1908). A narrativa conta a história de um misterioso sujeito, o inglês James Marian, o qual se revela fruto de uma experiência científica: seu corpo é formado pela fusão dos corpos de um casal de jovens que morreram de forma violenta, o menino teve a cabeça destruída, e a menina, o corpo. O romance mostra-se de clara inspiração na obra *Frankenstein* (1823), de Mary Shelley.

Outro acadêmico da ABL a escrever FC foi Orígenes Lessa. Na obra *A desintegração da morte* (1948). Lessa traz especulação da descoberta da cura da morte e suas problemáticas consequências no meio capitalista. A novela de Lessa, apesar de carecer de aprofundamento das personagens, manifesta evidente e aguda, quase que panfletária, crítica ao capitalismo, uma

vez que o foco da extinção da morte, não se encontra nos métodos científicos pelos quais se alcançou tal façanha, mas pelo incômodo que causou à economia (funerárias, empresas farmacêuticas, seguradoras, etc).

A obra se inicia com vários representantes desses setores atentando contra a vida do cientista responsável pela “desintegração” da morte. A novela traz em diversos aspectos discussões semelhantes às que José Saramago desenvolveu anos mais tarde em seu romance *As intermitências da morte* (2005).

Uma obra que também podemos chamar de proficção científica é a do maranhense Humberto de Campos (1886 – 1934), apontado como um de nossos primeiros críticos a vislumbrar as qualidades da FC, além de tecer críticas positivas a autores que se dedicaram a FC, como Gastão Cruls (1888 -1959) e Berilo Neves (1899 – 1974). De Humberto de Campos, podemos citar como exemplo de proficção científica o conto “Os olhos que comiam carne”, publicado em 1932 na coletânea *O monstro e outros contos*, conto carregado de linguagem científica que explica o processo utilizado por um médico para restaurar a visão:

O processo Platen era constituído por uma aplicação da lei de Roentgen, de que resultou o Raio X, e que punha em contacto, por meio de delicadíssimos fios de "hêmpera", liga metálica recentemente descoberta, o nervo seccionado. Completava-o uma espécie de parafina adaptada ao globo ocular, a qual, posta em contacto directo com a luz, restabelecia integralmente a função desse órgão. (CAMPOS, 1960, p. 158)

No conto, a visão de que não somos produtores de tecnologias fica evidente, pois um aclamado médico alemão chega ao Brasil e realiza um procedimento cirúrgico revolucionário. Faz a operação, porém o experimento termina de modo funesto: a personagem volta a enxergar, mas não enxerga as “carnes”, como em um raio-X, vê na multidão de médicos e amigos a sua volta, apenas esqueletos.

Temos ainda, no final dos anos 20 e 30, as obras *Sua Excelência, a Presidente no ano 2500* (1929), de Adalzira Bittencourt, na qual o Brasil aparece como uma potência mundial, e *Viagem à aurora do mundo* (1939), de Érico Veríssimo, de inspiração *verniana*, e *A filha do Inca ou Republica 3000* (1949), de Menotti Del Picchia. Vimos então que a FC até meados do século XX fora produzida por autores que, de modo geral, não tinham compromisso exclusivo com o gênero, porém enveredavam neste para tecer críticas à sociedade da época, principalmente no que diz respeito à precária urbanização, aos conflitos raciais e de gênero.

Roberto de Sousa Causo (2015) considera que a FC “chegou” ao Brasil, em termos de uma visibilidade crítica e da discussão cultural que o gênero encerra, no ano de 1957. Foram marcos a publicação da primeira antologia de histórias da FC, *Maravilhas da ficção científica* (1958), organizada por Fernando Correia da Silva & Wilma Pupo Nogueira Brito, e o

lançamento do romance *O homem que viu o disco-voador* (1958) de Rubens Teixeira Scavone. Em 1957, Antonio Olinto (1919 – 2009) publicou o ensaio *Ficção científica* no jornal *O Globo*.

Notemos que tais dados revelam que os críticos e as publicações começam a dar alguma relevância à FC logo após o *Sputnik*¹², o primeiro satélite artificial a ser lançado na órbita da terra, evento considerado marco da corrida espacial. Nesta época, O Brasil vinha se modernizando, ainda que de forma lenta, desde o final do século XIX, com indústrias leves (vestuários, calçados e alimentos) propulsionado pelo *boom* do café, baseado no trabalho dos imigrantes (QUEIROZ, 2002). Porém, a economia alcança grandes níveis de produção e internacionalização capital somente em meados do século XX. “A participação da indústria no produto nacional bruto subiu continuamente, ultrapassando a agricultura no fim dos anos 50” (BAER, 1979, p.300).

Vale ressaltar que esta modernização não chegava a grande parte de população brasileira. Sendo o Brasil, país tradicionalmente agrário e não familiarizado com a ciência e tecnologia, não é de se estranhar que este gênero de extrapolações e especulações não tenha se desenvolvido tanto se compararmos a literatura convencional realista naturalista. Porém, há casos de pioneirismo visionários, bastante alinhados ao que já era produzido nos Estados Unidos e na Europa.

Um dos primeiros a se dedicar de forma mais sistemática à FC tanto como divulgador entusiasmado quanto escritor foi Jerônimo Monteiro (1908 – 1970). Além de contribuir com a divulgação do gênero em revistas e jornais, manteve na *Tribuna*, de Santos, uma seção especializada e foi diretor de redação do *Magazine de Ficção Científica* (1970), editado pela Globo. Escreveu vários livros de FC: *Três meses no século 81* (1947), *A cidade perdida* (1950), *Fuga para parte alguma* (1961), *Os visitantes do espaço* (1963) e *Tangentes da realidade* (1966). Monteiro também se destacou na promoção da FC e histórias de detetive no rádio a partir dos anos 30 (GINWAY, 2005). Sobre ele o crítico Fausto Cunha escreveu:

Sua ficção científica é de boa qualidade (...) *Fuga para parte alguma* se pode afirmar sem favor que é um dos marcos da ficção científica brasileira. Lançado em 1961 pela GRD, narra a conquista da Terra por formigas mutantes. A ideia não era exatamente nova (Wells escreveu um conto sobre a invasão das formigas, que se inicia na Amazônia). Pertence à numerosa família das mutações provocadas por cataclismos, radioatividade e raios cósmicos. Nem por isso deixa de ser um texto forte e mesmo impressionante, ao nível da melhor Ficção Científica estrangeira. (CUNHA, 1972, p. 10 -11)

¹² Lançado em 4 de outubro de 1957.

A “GRD” citada pelo escritor Fausto Cunha é o nome das edições que carregam merecidamente as siglas do editor Gumercindo Rocha Dórea. Os críticos, apesar de confirmarem a existência de esparsas produções de histórias de FC durante a primeira metade do século XX, ou até antes, concordam que foi somente na década de 60 que ocorreu uma explosão do gênero no Brasil, no que diz respeito a produção nacional, além das inúmeras traduções dos clássicos americanos e europeus (CARNEIRO, 1968; CUNHA, 1974, GINWAY, 2005; CAUSO, 2003, 2015).

Foi através da iniciativa de Gumercindo que foram publicadas obras como *As noites marcianas* (1960), de Fausto Cunha, *Eles herdarão a terra* (1960), de Dinah Silveira Queiroz, *Fuga para parte alguma* (1961), de Jerônimo Monteiro, *Diálogos dos Mundos* (1961), de Rubens Teixeira Scavone, além da primeira *Antologia brasileira de ficção científica*¹³(1961) e, no ano seguinte, é publicada a antologia já citada, *Histórias do Acontecerá*¹⁴ (1962). Estas publicações confirmam haver no Brasil um quadro de escritores que se dedicaram à formação, em solo brasileiro, do gênero pouco conhecido. Entre estes está André Carneiro, que nas palavras de Fausto Cunha, estava “destinado a ser um nome dominante na área” (1974, p.11

Dentre as obras estrangeiras traduzidos pela GRD estão *Além do planeta silencioso* (1958), de C. S. Lewis, *Cidade* (1961) de Clifford D. Simak, *A cidade e as estrelas*, (1967), de Arthur C. Clarke, *Outros contos do País de Outubro* (1966), de Ray Bradbury, *O que sussurra nas trevas* (1966), de Lovecraft, *Guerra de estrelas* (1961), de Francis Carsac, *Um cântico para Leibowitz* (1963), de Walter Miller Jr., *O Manuscrito de Saragoça* (1965), de Jean Potoki, *As negras crateras da Lua* (1960), de Robert Heinlein, *Depois da catástrofe*(1961) de Harold Mead, *Os mutantes* (1961), de John Windham, *Um caso de consciência*, (1962) de James Blish, *A nuvem negra*(1962), de Fred Hoyle, *Saia do meu céu!*, (1963) de James Blish e Bettyann de Kris Neville.

Estas publicações atestaram a familiaridade dos escritores e leitores com o gênero na década de 1960, porém devemos evidenciar que mesmo leitores da produção estrangeira os autores da geração de 1960, ou “geração GRD” como ficou conhecida, não se deixam influenciar pela visão de mundo da ficção científica clássica (GINWAY, 2005), principalmente

¹³ Fazem parte dessa antologia: “O começo do Fim”, de André Carneiro, “Menino e a máquina”, de Antônio Olinto, “O estranho mundo”, de Clóvis Garcia, “A ficcionista”, de Dinah Silveiro de Queiroz, “Último voo para Marte”, de Fausto Cunha, “Estação Espacial Alpha”, de Jerônimo Monteiro, “Correio Sideral”, de Lucia Benedetti, “As cinzentas Planices da lua”, Rubens Teixeira Scavone, e “O verbo”, de Zora Seljan.

¹⁴ Fazem parte dessa antologia: “Natal”, de Álvaro Malheiros, “A organização do Dr. Labuzze”, de André Carneiro, “O desafio”, de Antônio Olinto, “O paraíso perdido”, de Clóvis Garcia, “O céu Anterior”, de Dinah Silveira de Queiroz, “A experiência”, de Leon Eliachar, “Ma-Hôre”, de Raquel de Queiroz, “A idade da razão”, de Ruy Jungmann, “Maternidade”. Zora Seljan.

ao que compete ao papel fundamental do desenrolar e soluções das tramas através da ciência e tecnologia. “Na maior parte essa geração de escritores de ficção científica contesta os paradigmas tradicionais da ficção científica norte-americana, para afirmar temas e problemas particularmente brasileiros” (GINWAY, 2005, p. 32).

Outra editora de destaque foi a EDART de São Paulo, de Álvaro Malheiros. Esta também se dedicou a publicar tanto traduções de FC estrangeiras, quanto produções nacionais. Obras de autores nacionais que foram publicadas na EDART foram *Mil sombras da nova lua* (1963), de Nilson Martello, *Diário da nave perdida* (1963), de André Carneiro, *Visitantes do espaço* (1963), de Jerônimo Monteiro e a antologia *Além do Tempo e do Espaço* (1965)¹⁵. André Carneiro publicou pela EDART, em 1966, *O homem que adivinhava* e, em 1967, foi publicado pela mesma editora *Os pistoleiros de Pistóia*, de Antonio D’Elia.

Em 1965 ocorre em São Paulo a 1ª *Convenção Brasileira de Ficção Científica*, a qual promoveu diversas conferências e debates. Nela foi fundada, com a ajuda de Jerônimo Monteiro, a *Associação Brasileira de Ficção Científica*, o primeiro fã clube brasileiro de FC. O público leitor foi abastecido nas décadas de 50 e 60 principalmente pelas inúmeras revistas especializadas, muitas delas traduções de publicações estrangeiras. Estas publicações mesclavam os subgêneros da ficção especulativa, muitas com histórias de detetives e terror gótico, além das histórias de FC.

Exemplos das primeiras destas revistas foram a *Detective* e a revista *Mistérios*, ambas lançadas em 1936, a *Contos Magazine* (1937) e a *X-9*, criada em 1941, pelo jornal O Globo. Essas revistas, em sua maior parte, publicavam contos policíacos, de horror e de suspense. Uma revista nacional especializada em FC e fantasia foi a *Fantastic*, conhecida também como *Cinelar Fantastic*, lançada em 1955, pela Edigraf, de São Paulo, que encerrou suas atividades em 1961. Na década de 70, foi publicada a edição brasileira da *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, porém suprimiu-se o “fantasy”. A *Magazine de Ficção Científica* durou 20 edições e tinha como lema trazer os clássicos da FC e sempre um autor brasileiro, um interesse priorizado por Jerônimo Monteiro, seu diretor e editor.

Pela situação que o mundo vivia com a corrida espacial, pela situação favorável das injeções de capital estrangeiro a modernizar país, o governo brasileiro financiou o *Simpósio Internacional de Ficção Científica*, organizado, por José Sanz, ocorrido no Copacabana Palace

¹⁵ Fazem parte dessa antologia: “Água de Nagasaki”, de Domingos Carvalho Silva, “A bolha e a cratera”, de Rubens Teixeira Scavone, “A caçada”, de Lygia Fagundes Telles, “Um casamento perfeito”, de André Carneiro, “Da maior experiência”, de Nilson Martello, “O elo perdido”, de Ney Monteiro, “O espelho”, de Nelson Leirner, “George e o Dragão”, de Álvaro Malheiros, “Homens sob medida”, Nelson Palma Travassos, “Transfert”, de Antonio D’Elia, “Tuj”, de Walter Martins e Velho, de Clovis Garcia.

em 1969. A aprovação do Simpósio testemunha a efervescência em torno do assunto (PEREIRA, 2005). No entanto, eram notórios pontos de vistas divergentes entre os que se reuniam em torno do gênero.

Roberto de Sousa Causo evidencia o antagonismo apresentado pela crítica nacional: havia os que remavam “na direção de um questionamento da ciência e da tecnologia, em favor dos valores tradicionais do humanismo” (2015, p. 177), justificando a importância do gênero, para se discutir preocupações contemporâneas. Outros, porém, como Frederico Branco e Willy Lewin condenavam a FC de fundo mais tecnológico e científico, sugerindo que o gênero fosse expressão de uma mentalidade retrógrada. As explicações destas visões estão:

(...) tanto na cultura própria de um país com pouca tradição científica e mínima presença tecnológica em seu cotidiano, quanto no espírito pessimista da época, que identificava na ciência e na tecnologia aspectos extremamente negativos, após a II Guerra Mundial, a bomba atômica, as notícias de poluição ambiental, e a propagação de elementos “massificadores” no pós-guerra, como a propaganda e a televisão. (CAUSO, 2015, p.178)

O mundo pós-guerra influenciou a visão crítica a respeito do progresso técnico-científico. Esta visão fomentou a produção de inúmeras obras do movimento *New Wave* (Nova Onda da FC). As preocupações com a bomba atômica, as questões ambientais e a abusiva e alienante exploração da propaganda e televisão são temas bastante explorados pelos escritores da *New Wave*. Tais temas apresentam-se de forma contundente nos dois primeiros livros de contos de André Carneiro, *Diário da nave perdida* (1963) e o *Homem que adivinhava* (1966), objetos de nosso estudo.

Neste período, há uma disposição para se discutir os possíveis efeitos do progresso tecnológico a partir de uma visão distópica da sociedade. Assim, as chamadas *distopias* se configuram como o anseio frustrado da formação da Utopia, ou, em termos mais específicos, a harmonia e bem-estar social transformam-se numa ditadura, podendo os Estados representados aplicarem tanto de forma coercitiva, quanto por aliciamento ideológico a privação da liberdade e expressão.

As narrativas distópicas encarregam-se de mostrar o futuro da humanidade pelo viés negativo dos feitos tecnológicos: a devastação do planeta por guerras nucleares, pelo desmatamento desenfreado e pela poluição, mas também representa civilizações absolutamente pacificada pela manipulação ideológica. Nesse sentido, as distopias modernas têm como modelos mais populares as obras *Admirável Mundo Novo* (*Brave new World*, 1932), de Aldous Huxley e *A revolução dos bichos* (*Animal Farm*, 1932) e 1984 (*Nineteen Eighty-Four*, 1949) de George Orwell.

Estas obras muito serviram de modelos para a FC brasileira dos anos de 1970. “Uma importante apresentação das distopias brasileiras é a sua tendência de protestar contra a política governamental de modernização, tanto quanto contra a de repressão”. (GINWAY, 2005, p. 95). Autores como Plínio Cabral (*Umbra*, 1977) e Ignácio Loyola Brandão (*Não verás País Nenhum*, 1981), apresentam discursos sobre as preocupações com a deterioração do meio ambiente, além das consequências negativas da modernização, como o alargamento das desigualdades na sociedade brasileira.

Outro caráter também presente das distopias brasileiras é a regulamentação da sexualidade e o controle da reprodução, como nas obras de autores como Chico Buarque (*A fazenda Modelo*, 1974), Ruth Bueno (*Asilo nas Torres*, 1979) e Mauro Chaves (*Adaptação do funcionário Ruan*, 1975). Os dois últimos usam mulheres como protagonistas para “instigar a rebelião contra o regime tecnocrático, ilustrando as mudanças no papel da mulher na sociedade” (GINWAY, 2005, p.34). De modo geral as obras desta Segunda onda da FC brasileira rejeitam a tecnologia e idealizam o passado, “com frequência voltam-se para mitos da natureza como antídoto para a modernização, e como metáfora da liberdade em relação à repressão” (GINWAY, 2005, p. 97).

Na década de 1980, explode a chama Terceira Onda, promovida pelo *fandom*; estes fãs se reúnem em clubes, publicam *fanzines*, organizam encontros e também fazem suas tentativas da produção do gênero. Mas nesses vinte anos depois da geração GRD, surgiu um público versado com os padrões estrangeiros de FC, principalmente presentes em filmes e series norte-americanas. Filmes como *Jornada nas Estrelas* (1979), *Contatos Imediatos de Terceiro Grau* (1977), *Mad Max* (1979), *Alien, o 8º Passageiro* (1979), *Blade Runner - O Caçador de Andróides*, (1982), *O Exterminador do Futuro* (1984), e séries, como *Doctor Who* (1963–1984), *Jornada nas Estrelas* (1966 – 1969), *Além da Imaginação* (1959-1964), *Perdidos no Espaço* (1965 – 1968) popularizam o gênero. Esta familiarização do gênero, mostrou-se evidente na produção da década de 1980. A “influência estrangeira era absoluta, e a Geração GRD permanecia como uma tentativa um tanto pálida de se criar um movimento nacional de ficção especulativa duradouro” (CAUSO, 2003, p. 292).

A FC brasileira ainda que incorpore os elementos da FC estrangeira, como robôs, espaçonaves, alienígenas, não se aliena do contexto político e cultural nacional. Dando caráter singular, expressa-se como uma resistência cultural diante do temor da modernização que, como aponta estudiosa da FC brasileira, Elizabeth Ginway, “ameaça destruir a cultura e as tradições humanistas” (2005, p. 92). De modo geral, os autores brasileiros expressam uma mentalidade

nacional diante do mundo moderno, provando que, mesmo distante da realidade dos países onde a FC ganhou seus contornos, conseguem remodelar o gênero conferindo uma visão própria.

A FC se popularizou pelo mundo, primeiramente, através de mídias como cinema e TV, mas sempre separada até mesmo do *status* de grande arte. Figura-se constantemente como filmes de destaque, porém em catálogos especializados. Tal tendência mostra-se até mesmo em filmes premiados, que geralmente seguem a linha de dramas pessoais ou históricos. Nos últimos anos, somente os filmes de fantasia *A Forma da Água* (Oscar de melhor filme de 2018), de Guillermo del Toro e *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei* (Oscar de melhor filme de 2004), de Peter Jackson, que aparecem premiados na categoria de melhor filme pela Academia de Artes e Ciências.

A constante são filmes como *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (2017), *Spotlight: Segredos Revelados* (2016), *Birdman ou (A Inesperada Virtude da Ignorância)* (2015), *12 Anos de Escravidão* (2014), *Argo* (2013), *O Artista* (2012), *O Discurso do Rei* (2011), *Guerra ao Terror* (2010). FC aparece como destaque em premiação de efeitos especiais. *Avatar* (2010), *A origem* (2011), *Gravidade* (2014), *Interstellar* (2015), *Ex Machina* (2016), *Blade Runner 2049* (2018), por exemplo, atestando assim maior valorização da FC não por seu roteiro em si, mas por elementos visuais.

Na literatura, a tônica é semelhante, criando-se prêmios específicos para o gênero, como os prêmios britânicos *Arthur C. Clarke Awarde* e o *British SF Award*, os americanos *Prêmio Hugo* (em homenagem a Hugo Gernsback,) e o *Prêmio Nebula* e o brasileiro *Prêmio Argos de Literatura Fantástica*.

Roberto de Sousa Causo, em uma sessão de seu artigo *Esboço de uma história da crítica de ficção científica no Brasil*, publicado em 2015, na coletânea de artigos *Cartografias para a ficção científica mundial*, organizada por Alfredo Suppia, declara que, nos últimos anos, ocorreu o *boom* das pesquisas acadêmicas nacionais. Causo traz uma lista das diversas dissertações e teses que têm como enfoque a FC brasileira, como as teses de Ramiro Giroldo, *Alteridade à margem: sobre as Noites Marcianas, de Fausto Cunha* (2012), de Alexander Meireles Silva, *O admirável mundo novo da República Velha: o nascimento da ficção científica no começo do século XX* (2008), e as dissertações *Ficção Científica no Brasil: as Configurações de uma ficção cyberbarroca* (2006), dissertação de Suzane Lima Costa e *Ficções científicas brasileiras e estadunidenses: uma análise comparativa* (2009), de Sandra da Conceição Cardoso, para citar alguns trabalhos.

Interessa-nos, por hora, a fortuna crítica a respeito de André Carneiro. Os trabalhos acadêmicos de grande relevância que temos são: *A ditadura do prazer: ficção científica e*

literatura utópica em Amorquia, de André Carneiro, dissertação de Ramiro Giroldo, defendida em 2008, na UFMS; *Piscina livre, de André Carneiro: entre ícones e metamorfoses*, dissertação de Germano César da Silva, defendida em 2011, na UFPE. Outro pertinente estudo que temos, agora não da prosa, mas da poesia de André Carneiro, é *O estilo de André Carneiro: sua expressão, temas recorrentes e aproximações com a Geração de 45*, de Osvaldo Duarte, de 1966, defendida na Unesp. Além deste temos inúmeros artigos acadêmicos que vem sendo publicados nos últimos anos.

4 A DESUMANIZAÇÃO PELA RAZÃO INSTRUMENTAL EM ANDRÉ CARNEIRO

André Granja Carneiro (1922 – 2014) teve uma produção artística que abarca desde a tentativa de nacionalizar a FC, na década de 1960, com a geração GRD, atravessando o período da ditadura militar quando emergem as distopias nacionais, na década de 70, as quais reagiram contra o regime tecnocrata, indo até a renovação do gênero na década de 80, no qual a FC já fazia parte do imaginário popular (GINWAY, 2005) e a visão da FC já era marcada predominantemente, segundo Roberto Causo (2003), pela FC norte americana, largamente explorada e popularizada principalmente pelo cinema. Esta última é a geração de fãs que cresceram e incorporaram os paradigmas do gênero.

Como artista, em geral, André Carneiro produziu literatura (poema, conto, novela e romances), cinema, artes plásticas, escultura, fotografia e colagens, além de inventor e autor de estudos sobre hipnose, tema que tem grande influência em sua obra, como podemos notar nos contos como *O homem que hipnotizava* e *A organização do Dr. Labuzze*, ambos presentes na coletânea *Dário da Nave perdida* (1963). André Carneiro foi um artista que buscava inúmeras expressões para sua arte. De sua obra em prosa temos dois romances: *Amorquia* (1991) e *Piscina livre* (1980). Além dos estudos brasileiros, André Carneiro foi objeto de estudo no doutorado de David Lincoln Dunbar, na Universidade do Arizona, “Unique Motifs in Brazilian Science Fiction”, em 1976, o primeiro estudo acadêmico em todo mundo voltado para o entendimento da produção da ficção científica brasileira. Ambos os romances de Carneiro apresentam temáticas distópicas: são sociedades futuristas tecnocratas, altamente racionalizadas voltadas para práticas hedonistas. A sociedade mecanizada futurista serve de discussão para os impactos dos avanços tecnológicos na sociedade humana.

Carneiro publicou os livros de poemas *Ângulo & Face*. (1949), *Espaçoplano* (1963), *Pássaros Florescem* (1988), traduzido para o inglês por Leo L. Barrow como *Birds Flower*, em 1998 e *Quânticos da Incerteza* (2007). As obras poéticas de Carneiro, como afirmou Ferreira Gullar (2007)¹⁶, “são construídos arquiteturalmente num equilíbrio de verbalismo e emoção”, e traz profundos questionamentos existenciais. A ciência que serve de tema que confronta os dilemas humanos em sua obra em prosa, na sua lírica, ganha configurações que equilibram forma e conteúdo de modo a confrontar os paradigmas científicos frente as mais primordiais questões que afligem a humanidade. Tanto em prosa quanto em verso, encontramos pontos onde podemos inferir que “o esclarecimento é a radicalização da angústia mítica” (ADORNO

¹⁶ Contracapa do livro, CARNEIRO, André. *Quânticos da Incerteza*. Atibaia, SP, Redijo Gráfica e Editora Ltda, 2007.

& HORKHEIMER, 2006, p. 26). Nosso ínfimo lugar, que arrogamos no vasto universo, é exposto por Carneiro, como no poema *Ciência quântica da formiga*:

Combino a relatividade geral
com o princípio da incerteza.
Troco buracos negros por brancos,
risco as singularidades,
contenho o universo
sem limites.
(...)
Modelo em código
não serve para o quarto,
nem muda o desespero
do encontro falho.
Sinto sede, fome e desejo.
Também corto a folha,
Coloca nas costas,
sigo túneis curvos,
deposito o alimento
para os fungos.¹⁷

André Carneiro praticou a narrativa curta em toda sua carreira. De sua autoria, temos as antologias *Diário da nave perdida* (1963), *O homem que adivinhava* (1966), *A Máquina de Hyerônimus e outras histórias* (1997), *Confissões do inexplicável* (2007) e *O teorema das letras* (2016), este último título é a primeira publicação póstuma do autor falecido em 2014, e reúne a última fase da sua produção. Como costumava afirmar, Carneiro não se pensava como um autor de “literatura de gênero”, mas sim um escritor que levava a literatura a sério, e não pensava em rótulos ao escrever.

Carneiro possui contos de caráter policial, erótico, científico, distópicos, fantásticos, etc. Constantemente ocorre a mescla destes, como no conto *Um caso de Feitiçaria* (1966), no qual um cientista pratica vodu, que no conto é racionalmente justificado pela parapsicologia. A presente dissertação focou-se em sua produção em prosa da década de 1960: *Diário da nave perdida* (1963) e *O homem que adivinhava* (1966). Destes selecionamos quatro contos, dois de cada obra, que nos servirão de exemplificação da nossa temática da crítica a uma visão de mundo racionalizada, dominada pela razão instrumental que afeta a natureza das relações humanas.

De *Diário da nave perdida* (1963), analisaremos o conto que dá título à obra e o conto “A escuridão”. De *O homem que adivinhava* (1966), analisaremos o conto homônimo ao título e o conto “Um casamento perfeito”. As considerações específicas a respeito de cada conto se somarão no conjunto maior da análise crítica do presente estudo. Manejando os conceitos fundamentais de nosso corpus teórico, como razão instrumental, reificação, fetichismo da

¹⁷ CARNEIRO, André. *Quânticos da Incerteza*, 2007, p. 131-132

subjetividade e espetacularização, demonstramos, na obra de Carneiro, de que maneira o progresso científico-tecnológico e seu aproveitamento mercantil, ao contrário da visão teleológica Comtiana (1991) de melhoria, ou auge do desenvolvimento humano, causou o que denominamos de desumanização. Neste sentido já apontava o crítico de sua obra poética Oswaldo Duarte, no prefácio de *Quântico da incerteza*:

Seus primeiros livros são recebidos com grande entusiasmo por escritores e críticos como Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux e Murilo Mendes. Segundo tais impressões, surpreendia pelo tratamento objetivo que dava às questões sociais a atenção para o mundo que irrompia dos destroços da Segunda Guerra. Problematisa a angústia, a insegurança, o medo, numa dominante de precariedades que nasce na razão prática e define o universo e o espírito sob o signo da dúvida. Transpondo as experiências nacionais, transubstancia a dor imediata pela invenção e mediação da linguagem, numa reflexão e razão poética, cujo limiar de sentido é o desejo de experienciar a capacidade do homem e da própria poesia de apresentar respostas humanizadoras aos nossos dilemas (2007, p. 9-10).

Veremos que o homem continua com suas problemáticas existenciais, a despeite de todo o aparato tecnológico e conhecimento científico e estes muito serviram para o afastar e o alienar de sua sensibilidade e criticidade, fazendo-o viver em um mundo gerido pela instrumentalização das relações, em níveis sociais pessoais.

4.1 “A escuridão”: o eclipse da razão instrumental como retorno a valores comunitários

Neste capítulo analisaremos o conto “A escuridão”, publicado na coletânea *Diário da Nave perdida*, em 1963. É, certamente, o conto mais conhecido de André Carneiro, traduzido para o inglês como “Darkness”, e vem sendo publicado, desde então, em inúmeras coletâneas. Como, por exemplo, pela editora Putnam, na antologia *The Definitive Year’s Best Selection*, de 1972, na coletânea *Nova 2*, do editor Harry Harrison, reeditada nos anos de 1972, 1974, 1975 e 1976.

O conto “A escuridão” foi também traduzido nas versões da *Nova 2* em alemão (Dunkelheit), em 1973, e em húngaro (Sötétség), em 1977. Este mesmo conto de André Carneiro foi escolhido para a coletânea *The Big Book of Science Fiction: The Ultimate Collection*, de 2016, editada por Ann VanderMeer e Jeff VanderMeer. Este reúne autores como H. G. Wells (Reino Unido), Miguel de Unamuno (Espanha), Paul Ernst (Alemanha), Jorge Luís Borges (Argentina), Valentina Zhuravleva (Arzebjão), além dos clássicos americanos Philip K. Dick e Arthur C. Clarke e o russo naturalizado americano, Isaac Asimov.

Sobre “A Escuridão”, o escritor A.E. Van Vogt, escreveu que não é somente “um dos maiores trabalhos escritos na ficção científica, mas também da literatura mundial. Não é apenas

ficção científica de ação superficial, mas literatura no seu melhor sentido. André Carneiro merece a mesma audiência de um Kafka ou Albert Camus¹⁸”.

A literatura como arte que se fundamenta na *mimese*, como descreveu Aristóteles em sua *Poética*, (re)cria o mundo, ou a visão de mundo de um autor, concebendo reflexões sobre o que foi, o que é e o que será. Os fatos históricos, por mais que estejam consolidados no discurso, ou nos autos, são tensionados, questionados ou, até mesmo, subvertidos pelo fazer literário. Assim, encontramos uma relação mimética peculiar da literatura com a história. Não menos instigante é a relação da literatura com a história que ainda está por vir. Nesse contexto, o gênero FC se apresenta como exemplar, pois discorre sobre as especulações de mundos futuros, ou possibilidades dos caminhos da humanidade, atrelados à ciência e tecnologia.

A FC cria mundos verossímeis, simulações de onde o presente pode nos levar. As narrativas futuristas guardam em suas invenções e descobertas científicas, em suas especulações e extrapolações, a *mimese* de um mundo real e palpável. Nesse sentido, podemos citar a obra de Júlio Verne *Da Terra à Lua* (no original em francês *De la Terre à la Lune*) de 1865, que narra a façanha de uma viagem tripulada à lua, o que viria a ocorrer mais de cem anos depois. Historicamente, vemos algumas curiosas semelhanças entre a obra de Verne e o que de fato ocorreu: ambos os módulos lançados à lua foram tripulados por três astronautas e o local da partida do “foguetão” da obra de Verne dista apenas 30 km de onde de fato Apolo 11 partiu. Mesmo quando trata do passado, a FC abre portas a possibilidades de mundos paralelos que nos levam a reflexões sobre o presente.

A especulação encontra suas bases no real e partindo deste ponto, extrapola conceitos, teorias e leis. Aparentemente contraditórias, ciência e ficção fundem-se no gênero da FC, que toma em especial para si o exercício das especulações e, principalmente, a relação do homem com seu avanço (ou não) científico-tecnológico.

Neste conto, André Carneiro especula a respeito de um acontecimento mundial sem precedentes: de forma que a ciência não explica, uma escuridão total que recai sobre a humanidade. O conto traz em seu desenvolvimento a sugestão de cenário recorrente na FC: a terra devastada. A estudiosa de FC Elizabeth Ginway declara, em seu livro *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade do País do Futuro* (2005), que utilizou a definição de FC a partir da “iconografia” do gênero, feita por Gary K. Wolfe, na qual certos “ícones”

18 O site www.semanaandrecarneiro.com.br é um dos mais profícuos bancos de dados a respeito da vida e obra de André Carneiro. Desde 2014, anualmente vem ocorrendo na cidade de Atibaia-SP a Semana André Carneiro, com debates, lançamentos e homenagens ao escritor. Acesso em 10 de maio de 2018.

recorrentes – robô, alienígena, espaçonave, cidade, e a terra devastada, - são tomados como os indicadores mais confiáveis da filiação de um texto ao gênero.

O mundo devastado por uma praga, ou uma guerra mundial, torna-se matéria fecunda para a FC. “A escuridão” apresenta um olhar de desconfiança em relação às possíveis explicações científicas dos estranhos eventos que causam o pânico mundial, assim, o diálogo da sociedade com a ciência e a tecnologia mostra-se conflitante e determinante nas ações das personagens em cada narrativa. A escuridão total, na qual os homens não mais conseguem enxergar nada em sua volta, serve como mote para desencadear reações e revoluções profundas nos indivíduos e, por conseguinte, na sociedade, despontando as mais profundas revelações a respeito da natureza humana. O envolvimento de André Carneiro com a temática da cegueira foi tamanha que, em laboratório para entender o universo daqueles que não enxergam, cobriu os olhos com algodão e óculos escuros.

Nos tempos atuais, nos quais já se consagrou o livro *Ensaio Sobre a Cegueira* do Nobel José Saramago e, conseqüentemente, sua adaptação cinematográfica, é improvável que não venha à memória esta obra, lançada em 1995, mais de trinta anos depois do conto do autor brasileiro. Antes de apontar qualquer discussão sobre originalidade, que não é nosso objetivo na presente análise, devemos lembrar que a própria cegueira coletiva pode ser considerada um tópico dentro da literatura em geral.

Se buscarmos sua genealogia perder-se-ia de vista os propósitos do presente estudo, mas temos, pontualmente, exemplos como o romance de FC do escritor britânico John Wyndham, *O dia das Trífides*, de 1951, o qual transmite as tensões da Guerra Fria e as conseqüências malélicas do desenvolvimento científico para a humanidade. Neste romance uma raça mutante de plantas elaboradas com fins comerciais possui cognição e capacidade de deslocamento. Porém foge do controle dos cientistas e ameaça a vida humana. Neste contexto, um acidente, colisão entre um meteoro e um satélite, causa uma cegueira coletiva, gerando o caos.

Temos também o conto moral *Em terra de cego*, de H. G. Wells, originalmente publicado em 1904, pela *The Strand Magazine*, no qual, por isolamento geográfico, uma comunidade desenvolve-se isoladamente onde todos são cegos, até chegar um dia um explorador com a capacidade de enxergar, gerando conflito com os dogmas daquela comunidade, que logo é ridicularizado e excluído. O próprio conto de Wells retoma a alegoria da caverna platônica. A crítica Leyla Perrone-Moisés, ressaltou o caráter alegórico de *Ensaio sobre a cegueira*, o que chamou de “uma função de parábola” e, “é justamente a generalização alegórica que lhe garante a recepção universal desde sempre concedida aos aedos, os fabulistas, aos contadores de ‘estórias’” (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 187).

Apesar de as obras de Saramago e de Carneiro terem diversas semelhanças além da temática, como o problema para encontrar comida, a questão da reação daquele que é cego de nascença diante da calamidade, o caos da humanidade e as questões que envolvem os pactos sociais, no conto de Carneiro, a respeito do estranho fenômeno, chega-se a afirmar: “doença visual coletiva não podia ser” (CARNEIRO, 1963, p. 116), ponto que é o mote onde *Ensaio Sobre a Cegueira* desenvolve suas discussões.

No conto “A escuridão” não há identificação do lugar onde ocorrem os fatos, sabe-se, através das descrições, que é uma cidade do mundo moderno com seus trânsitos e buzinas, vias apinhadas de transeuntes e labirintos prediais, ou seja, representações típicas de qualquer metrópole moderna. A personagem principal Wladas, que possui personalidade cética, é um típico indivíduo moderno, que crê na racionalidade científica, razão pela qual só “aceitou a realidade do fenômeno mais tarde do que os outros. Era solteiro, distraído e muito prático”. (CARNEIRO, 1963, p. 115).

A cegueira é um fenômeno que desafia explicações científicas: o sol não emite mais luminosidade, nem qualquer outro foco de luz, muito menos emite calor. Assim a Terra é tomada por completa treva. Eis o estopim da desestruturação das convenções sociais; os indivíduos são obrigados, por acidentes e por questão de sobrevivência a se deparar com o outro, o que os leva a um processo contínuo de redescoberta ou revelação de sensibilidade e afeição.

A despeito da angústia e desespero de tal situação, Wladas inicia um processo de autodescoberta, onde todo o entendimento racional do mundo é questionado. Tenta de todas as formas científicas explicar o fenômeno, mas não consegue. Logo nota aspectos positivos com a convivência com outros que eram geralmente ignorados, como os vizinhos com seus filhos, que logo o adotam como “tio Wladas” e os cegos de nascença, pelos quais passava sem notar. A escuridão lhe confere uma “visão” diferente do cotidiano:

Alguém citou profecias da Bíblia, o fim dos tempos. Outro sugeria misteriosa invasão por outro planeta. Falando alto, no escuro, Wladas tentava pôr equilíbrio nas suposições, *filtrando-as em relação ao que a ciência poderia elucidar*. Parece que não se tratava de invasão de outros planetas nem do fim do mundo. A terra, em seu deslocamento pelo espaço, teria sido penetrada por uma substância qualquer que atingisse o sistema nervoso central ao mesmo tempo que impedisse a combustão. Eram explicações tolas e improváveis tanto quanto as metafísicas e transcendentais. (CARNEIRO, 1965, p.149, grifo nosso)

As explicações que não são científicas são tão tolas quanto as transcendentais, segundo a personagem, as quais não teriam bases das ciências positivas. Atesta-se aproximação do movimento de esclarecimento racional científico com a tradição mítica. Para Adorno e

Horkheimer (2006) o processo de esclarecimento, que representa um ataque contra a pretensão da verdade universal mítica, caminhou para o próprio dogmatismo dos mitos (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p.21), uma vez que a razão científica perdeu seu caráter crítico e ganhou caráter utilitário e expressivo de um poder de dominação. O esclarecimento, assim, tem dentro de si, ao se institucionalizar, um elemento autodestrutivo:

(...) as instituições da sociedade (...) contém o germe para a regressão que hoje tem lugar por toda parte. Se o esclarecimento não acolhe dentro de si a reflexão sobre esse elemento regressivo, ele está selando seu próprio destino. Abandonando a seus inimigos a reflexão sobre o elemento destrutivo do progresso, o pensamento cegamente pragmatizado perde seu caráter superador e, por isso, também sua relação com a verdade. (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p.13).

Wladas, inicialmente, segue sua rotina burocraticamente, mesmo já evidente o problema da escuridão. Enquanto seu trabalho já estava vazio, pois poucos foram trabalhar, “ele foi trabalhar, normalmente” (CARNEIRO, 1963, p. 115). Em uma sociedade esclarecida, seu típico cidadão moderno parece manter o “espírito sob o domínio da mais profunda cegueira” (ADORNO & HORKHEIMER, 2005, p.14) e a visão de mundo de Wladas demora a ser atingida. O chefe, que é descrito como sempre distante, porém com a quebra da normalidade funcional do trabalho, agora surge “conversando com intimidade” (CARNEIRO, 1963, p. 115).

Diante da incompreensão da ciência, as verdades são questionadas e a ciência não consegue explicar, ou esclarecer, todos os fenômenos: “inexplicável que os raios do sol desapareciam e a temperatura continua normal. Seria um gás desconhecido e invisível que alterava as leis comuns. Wladas não conseguiu coordenar o pensamento...” (CARNEIRO, 1963, p. 119).

A privação da visão pelo excesso ou pela falta de luz gera mudanças profundas nas personagens. O conto não adentra os meios científicos, maquinário, ou laboratórios da NASA para desenvolver a temática, como poderia ocorrer em uma FC *hard*, mas ainda assim a personagem Wladas transmite os conflitos entre em seus conhecimentos racionais e as experiências humanas em meio a calamidade que a ciência não explica. À proporção que rechaça o modo de vida tecnicista e racional o qual chegou a civilização, Wladas percebe um retorno ao cosmos comunitário e cooperativo. Primeiramente, depois que se instala a total escuridão, Wladas se compromete a alimentar uma família que mora em seu apartamento, apesar de ter comida para apenas dois dias. “Ao colocar em risco sua própria sobrevivência desse modo, ele consegue se reconectar com a humanidade” (GINWAY, 2005, p. 85).

A análise dos espaços nos quais ocorrem os conflitos das personagens nos traz relevantes contribuições para o presente entendimento da obra. Carneiro coloca em evidência a

figura dos que já eram cegos antes mesmo dos fenômenos inexplicáveis pela ciência. A irônica inversão de papéis entre os “recentes cegos” e os que já eram cegos leva Wladas a sensibilizar-se da condição do outro, resgatando o abandonado sentimento de alteridade. Wladas se vê no lugar daqueles que imersos na frenética rotina da cidade, são ignorados, senão, desprezados pelos ditos “saudáveis” dos olhos, que transitam e não o veem. Aqueles que estão à margem da dependência alheia.

Aqueles mesmos homens de bengala branca e óculos escuros que perguntavam humildemente qual o ônibus que vinha, ou se distanciavam devagar, atravessando os olhares piedosos dos passantes, eram agora rápidos, e pacientes, milagrosos com sua habilidade manual (CARNEIRO, 1963, p.150).

Vê-se, neste trecho, a reflexão sobre os marginalizados por um mundo metropolitano onde o sentimento de alteridade foi perdido, pois o outro é entendido como o inimigo, como aquele que incita insegurança; o medo e falta de segurança são sentimento típicos dos que vivem em sociedade.

A deusa da justiça, Themis, representada vendada, garante o julgamento justo. A realidade parece surgir para as personagens após serem afetadas pela escuridão total. Os cegos de nascença são representantes da equidade e da possibilidade de humanização na sociedade extraviada e alienada.

Segundo o sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2003), viver em sociedade configura condição contrária do que significa viver em comunidade. O sociólogo da chamada *modernidade líquida* descreve as relações e laços fraternos como cada vez mais transitórios e flexíveis, antítese para o mundo sólido anterior ao século XX, no qual as mudavas se davam de modo mais lento e o processo de globalização ainda engatinhava. Neste contexto, em sua obra *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual* (2003), Bauman elucida a dicotomia semântica entre “viver em comunidade” e “viver em sociedade”. Segundo ele, “numa comunidade, todos nós entendemos bem, podemos confiar no que ouvimos, estamos seguros a maior parte do tempo, ou raramente ficamos desconcertados ou somos surpreendidos” (BAUMAN, 2003, p.8).

Na Antiguidade, o homem para se proteger, melhorar as condições de vida e principalmente buscar alternativa de alimento além da caça, abandona a vida nômade, surgindo assim as primeiras cidades, que configura seus espaços racionalmente.

A estrutura urbana na qual o homem buscou tal melhoria de vida e segurança transformou-se em grandes metrópoles, lugares onde o aglomerado, o excesso de ruídos, a estrutura labiríntica e muitas vezes de pouca luz, incita o medo e a insegurança. Neste contexto,

a relação do homem com o outro não se configura como a relação de reconhecimento, ressaltada por Bauman (2003) como “relação de comunidade”, mas sim a sensação de vigilância pelo latente sentimento que na próxima esquina um perigo espreita. De tal relação é que provém a, cada vez mais comum, organização urbana em condomínios, câmeras de segurança (vigilância), muros altos, cercas elétricas, e todos os apetrechos tecnológicos que buscam o retorno do sentimento de segurança.

Essa estrutura é citada nas obras aqui analisadas. O cenário é urbano onde predominam os altos prédios que escondem a luz. As personagens de Carneiro são típicos moradores da modernidade que seguem esta tendência de residirem em apartamentos isolados. Vivem só: Wladas, de “A escuridão”, Fernando, de *O homem que Adivinhava*, ou mesmo Valt-t, do conto “Um casamento perfeito”, que reside em um “apartamento de solteiro”, intensamente automatizado.

Na escuridão, o labirinto de prédios impende o trânsito humano. Wladas tenta chegar até onde reside sua irmã, porém, em meio à escuridão, as inúmeras ruas e becos se mostram perigosos; com medo de perder-se, desiste, apesar de sua irmã morar apenas a três quarteirões de distância.

Embora Carneiro não foque na desestruturação e barbárie que gerou o fenômeno da escuridão, - como o faz Saramago, o qual desenvolve em seu romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995) este foco, descrevendo os assaltos, roubos, assassinatos, estupro, invasão a supermercados e casas – aparece de fundo que o mundo está ruindo em suas estruturas sociais: “nada mais valia o dinheiro, os documentos e carteiras de identidade. Não existia polícia, governo e leis aplicáveis” (CARNEIRO, 1963, p. 131). No caminho para casa da irmã, Wladas, na escuridão, é agarrado por um homem bêbado e como reação agarra-lhe pela garganta e empurra-o para trás. Ainda que pense em socorrê-lo, “teve receio de ser subjugado e afastou-se” (CARNEIRO, 1963, p. 123).

O caminho para a barbárie é incitado. Wladas busca comida em um mercado, porém, este já estava completamente vazio. Na escuridão, ouve pessoas a sua volta, pede ajuda, mas todos o ignoram, tal qual fizera com o bêbado. Então:

Wladas deixou de implorar. Xingava seus semelhantes aos berros, chamando-os de malditos, perguntando porque não respondiam. Seu desvalimento se transformou em ódio e empunhou a alavanca pesada, disposto a conseguir comida pela violência. Cruzou com outros como ele, pedindo esmola de alimento. Wladas avançava brandindo sua alavanca, até que colidiu com alguém, segurando-o com força. O homem gritou e Wladas, sem largá-lo, exigiu que dissesse onde estavam e como arranjar comida (CARNEIRO, 1963, p. 135).

Wladas, representante de uma sociedade esclarecida, racional e prática, parece que vai seguir o caminho da barbárie, mas logo conhece Vasco, que não lhe nega ajuda, como guia em meio à escuridão. Notando o quão confiante o estranho caminha em meio à escuridão, Wladas descobre que Vasco é cego de nascença, por isso, já acostumado com a situação.

André Carneiro, ao apresentar uma visão humanitária, não recai nas brutalidades que poderiam ser exploradas na luta pela sobrevivência, mas sim reforça a possibilidade de uma humanização pela cooperação. A personagem Vasco - como não aludir o explorador português Vasco da Gama, que se destacou por seu pioneirismo a navegar pelos mares da Europa à Índia? – guia Wladas no seu caminho, acolhe este e os recém conhecidos na chamada *Chácara Modelo*. Os cegos que já moravam neste instituto são descritos como gentis e solícitos; dividem-se e cada um fica responsável por guiar um pequeno grupo em suas atividades sanitárias, agrícolas, entre outras.

Assim, a pequena comunidade vai reaprendendo a sobreviver em cooperativa. Nota-se a alusão ao “Modelo”, no nome da chácara, modelo cooperativista de organização humana a ser aprendido e seguido. André Carneiro apresenta a Chácara Modelo como um espaço onde os laços humanos se intensificam em prol de uma adaptação e sobrevivência sadia.

Após findar o estranho fenômeno da escuridão – sem nenhuma explicação de sua origem ou porque findara - com as lições aprendidas na pequena sociedade rural, Wladas retorna à cidade, agora *convertido* com a sensação de que não era o mesmo de antes, retorna mais humanizado e menos crente nas suas certezas científicas. Como apontara Ginway (2005), o que aconteceu a Wladas é semelhante à conversão de São Paulo que cegou temporariamente na estrada para Damasco. Ela pontua também que a originalidade de *A escuridão* consiste na visão que o autor tem de cidade moderna que se choca com a visão tradicional da FC americana, pois:

(...)o típico papel da cidade é impedir os humanos de alcançarem o progresso futuro. A visão de futuro de Carneiro não inclui a superpopulação, oferecendo um tipo de equilíbrio entre a vida civilizada e a vida primitiva. A escuridão facilita a organização de pequenos grupos sociais, que por sua vez, fornecem esperança de sobrevivência na complexidade labiríntica da cidade moderna. (GINWAY, 2005, p.86)

Em “A escuridão”, a cegueira significa a origem da redescoberta dos valores de humanidade e percebemos a crítica à racionalidade científica enquanto elemento que salva o homem, visão típica da clássica FC *hard*. Esta vertente valoriza as descrições externas, utiliza-se dos ícones da FC, como robôs e espaçonaves e encontra a solução dos problemas do enredo através das ciências *hard* como biologia, física e química. “A FC clássica glorifica a racionalidade: a elevação da razão e do intelecto levam-na a reprimir a emotividade e a negar motivações subconscientes ou irracionais” (HUNTINGTON *apud* GINWAY, 2005, p.38).

A despeito desta tradição da FC, André Carneiro foca seu enredo em tais motivações subconscientes e emotividade. Eis um dos pontos de divergência entre a FC brasileira de André Carneiro e a tradição da FC: suas narrativas não enveredam pelas ciências *hard*, que popularizaram mundialmente as histórias de FC. Contrária à vertente FC *hard*, a chamada *New Wave* da FC faz uso das ciências *Soft* como psicologia, sociologia e antropologia. Detalhes do instrumental tecnológico ou leis físicas são deixados em segundo plano.

Em “A escuridão” o fenômeno permanece inexplicável; foca-se nas personagens, seus sentimentos e nas relações humanas, coloca mais em evidência os conhecimentos referentes aos estudos de psicologia, sociologia e antropologia. André Carneiro é um dos primeiros expoentes brasileiros que segue as características semelhantes a *new wave*, já evidenciado tanto pela crítica especializada nacional quanto internacional, como afirma o escritor e crítico de FC brasileira Roberto de Sousa Causo:

Carneiro foi um dos primeiros autores brasileiros a produzir uma narrativa que se aproximava da FC da chamada *New Wave* inglesa [...] pela exploração ousada “o espaço interior” da psique humana, em oposição a ênfase no espaço exterior da FC convencional. Histórias como [...] o seu clássico “A escuridão (1963), em que a realidade é um processo fluído e relativo, levaram o escritor e editor americano Harry Harrison a comentar: “O que acho particularmente interessante é que a escrita de Carneiro se preocupa com a abordagem da realidade, “o espaço interior” de J.G. Ballard” (CAUSO, 2009, p.57).

Tal tendência mais humana da FC na literatura brasileira da década de 60, que é explorada na obra de Carneiro, é apontada, também, por Elizabeth Ginway. Para a estudiosa, os escritores brasileiros demonstram desconfiança sobre os aspectos da ciência e tecnologia nas mãos dos humanos, “por conta de falta de confiança no poder da razão em controlar os excessos das emoções humanas” (GINWAY, 2005, p.39). Também os aspectos de glorificação da razão típicos das narrativas de FC *hard* são negados por conta da aguda divisão de classes na sociedade brasileira e da concentração de poder e de dinheiro entre a elite tradicional, que se intensificaram mais durante o processo de modernização brasileira na ditadura militar. Vale ressaltar que André Carneiro publica sua obra durante a Guerra Fria, época de suspeita das implicações benéficas da tecnologia para a vida humana.

Na FC brasileira a “modernização aliada à ciência e tecnologia são vistas com tendo um efeito negativo nas relações sociais, destruindo o contato pessoal” (GINWAY, 2005, p.39). Em “A escuridão”, o estranho fenômeno desaparece, a luz volta ao mundo sem nenhuma explicação de suas causas. Assim, a personagem principal, retornando à cidade indaga-se como conseguira sobreviver na escuridão e conclui:

Suas científicas certezas nada mais valiam. Naquele mesmo instante homens combatidos faziam funcionar computadores eletrônicos, microscópios pesquisavam lâminas, religiosos em seus templos explicavam a vontade de Deus, políticos redigiam

decretos, mães choravam os mortos que permaneceram nas trevas” (CANEIRO, 1963, p.160).

Wladas, no início do conto, recorda certa revolução ocorrida em sua juventude, revolução “feita com tiros e bombardeios” (CARNEIRO, 1963, p.115). Para ele, a experiência da cegueira foi completamente diferente de qualquer outra: a revolução que se processa diante da escuridão é uma mudança no interior do indivíduo, ou uma revolução na natureza humana que reencontra sua essência na vida de cooperação comunitária.

A escuridão aproxima os estranhos: “aquela animação geral, o assunto único dominando as conversas, aproximando a todos, era um espetáculo humano que fazia esquecer as inquietudes do amanhã” (CARNEIRO, 1963, p.116). Carneiro ironiza: a personagem sente-se mal, triste, pela falta do caos urbano a que já se acostumara: “Deveria ser a ausência de trânsito, nenhum bonde ou automóvel a passar nas ruas, e gritos e vozes distantes...” (CARNEIRO, 1963, p. 117).

As demonstrações de resignação ao próximo são evidenciadas inicialmente pelo próprio Wladas quando ele acolhe toda uma família vizinha em sua casa e a alimenta, recebendo sua gratidão: “Sentiu-se comovido, não era preciso disfarçar, no escuro [...] Wladas lembrava-se vagamente da fisionomia dos seus novos amigos, que, antes, apenas vislumbrava em suas idas e vindas” (CARNEIRO, 1963, p. 126). A escuridão lhe trouxe a consciência da alteridade: “as palavras, no negrume, são elos de presença e companhia” (CARNEIRO, 1963, p.126). O esclarecimento racional, além de nada servir para explicar os estranhos fenômenos da escuridão, somente causou o distanciamento humano, a reificação das relações. O consolo humano veio não da ciência, mas dos laços que se desenvolveram com a ausência de luz.

A impossibilidade de enxergar cumpre o papel de fazer o homem encarar sua própria face, ou sua natureza. Notamos a forte presença da crítica à pretensa evolução humana, em relação à ciência e tecnologia e como estas, não necessariamente, trouxeram melhorias a aspectos morais e éticos. André Carneiro critica o racionalismo ocidental que não cumpriu a promessa de evolução humana, mas sim culminou no afastamento de nossa humanidade. Podemos estabelecer uma relação com a FC americana dessa época, em relação à visão da ciência e da própria cidade, nas histórias americanas:

(...) a tecnologia e a ciência fornecem o básico para a sobrevivência. Nesta história, ao contrário, a tecnologia não é um fator-chave. [...] muito embora a tecnologia comece a funcionar novamente, Wladas nota que não foram as máquinas, e sim a bondade humana dos cegos, que normalmente recebem piedade por estarem privados de um sentido humano chave, que permitiu que ele sobrevivesse (GINWAY, 2005, p. 85).

“A cegueira” fora fundamental para que Wladas pudesse enxergar e promover revolução em si, temos menos fé na ciência e mais na humanidade. A razão ou a ciência positiva não mais impera como guia único da vida humana, pois “acima das especulações racionais, vinha o mistério do sangue correndo, o prazer de amar, realizar coisas, agitar os músculos e sorrir” (CARNEIRO, 1986, p. 160).

Não podemos afirmar que Carneiro promove uma apologia a um retorno total aos tempos de sociedades rurais, a um antiurbanismo, ou a um *locus amoenus*. Ao fim do conto Wladas retorna à cidade, levando as lições que aprendera do cooperativismo pastoril, promovendo a possibilidade de “humanizar a cidade” (GINWAY, 2005, p. 86). Visão oposta à da FC norte americana, nestas “a cidade é frequentemente um beco sem saída entrópico ou uma barreira a ser superada, as narrativas brasileiras colocam a humanização do espaço urbano sobre laços emocionais que surgem de crises” (GINWAY, 2005, p. 86). Concluimos, assim, que “A visão de Carneiro não inclui a superpopulação, oferecendo um tipo de equilíbrio entre a vida civilizada e a vida primitiva” (GINWAY, 2005, p. 86).

Entendemos assim como metáfora esta escuridão que fez a personagem enxergar além do estado totalitário que a ciência alcançou na modernidade. A impossibilidade de enxergar o outro numa sociedade na qual a ciência não surge mais como preceito questionador da realidade, mas como uma verdade posta, dogmática e utilitária. A personagem Wladas, ao final da narrativa, sobrepõe aos aspectos racionais os mistérios, às emoções e aos prazeres humanos irracionais.

4.2 “Diário da nave perdida”: progresso técnico-científico como desumanização.

Os homens, enquanto neles houver algo de humano, só se deixam subjugar se forem forçados ou enganados.

(Étienne de La Boétie)

Em 1963, André Carneiro publicou o conto *Diário da nave perdida*, em uma coletânea homônima. O conto traz uma sociedade futurista utópica dominada pelo pragmatismo tecnicista, na qual a harmonia da coletividade é mantida através da repressão das emoções humanas. As consequências do totalitarismo racional são desveladas no decorrer do enredo deste, pois um casal vaga pelo espaço e, cada vez mais, conta com menos recursos para reprimir seus sentimentos.

Verificamos a recorrência de alguns elementos em suas obras, o que promove uma conexão das narrativas e nos faz afirmar que seus contos futurísticos se passam no mesmo universo. Por exemplo, *o hipnocine*, uma espécie de cinema de imersão virtual, aparece no

conto do *Diário da nave perdida* e em outros. Em *Diário da nave perdida* aparecem também as drogas que inibem as emoções e traços irracionais humanos, a droga *mep-14*, assim como a droga que faz esquecer as memórias, a *obnomemória*. Elementos estes que aparecem nos contos “O casamento perfeito” (1966), no conto “A nave circular” (1997), “O juiz” (2007), assim como nos seus dois romances, abarcando, assim, narrativas de variadas épocas de sua produção.

Um dado importante de se entender a respeito dos contos futurísticos de Carneiro, uma vez que tomamos como pertencentes a um mesmo universo, é que eles são ultrarracionalizados. Suas sociedades chegaram ao nível ultrarracional e lógico. As relações sexuais livres de compromissos fazem parte das práticas que mantem a harmonia social e qualquer sensibilidade é considerada inimiga da manutenção da paz social. Estas sociedades são geridas pela presença do Computador Central, uma espécie de Grande Irmão, detentor de todo conhecimento racional, que representa a verdade definitiva e absoluta. Ele gerencia e mantém o funcionamento da sociedade e, por isso, representa última palavra no que diz respeito às escolhas humanas. No conto “Um Casamento Perfeito”, cabe a ele a escolha do par ideal para o casamento.

O conto “Diário da nave perdida” apresenta duas personagens (um casal) que depois de um acidente ficam à deriva no espaço em uma nave. Um personagem-narrador conta a história em forma de diário, que se inicia em 10 de janeiro de 2284, século XXIII, a cada dia a personagem principal faz anotações sobre a situação pela qual passam. No conto, aparece o mundo futurista do Carneiro: O Computador Central, que comanda tudo, as pílulas *mep-14*, que controla as pulsões, sentimentos que atrapalham a fria análise da situação, a *obnomemória*, que apaga as memórias indesejadas e outros termos técnicos criados por Carneiro como *hipnocine*, *biblioimatec*, *gran-pix mental*, *sexi-bo*, etc, criando determinada verossimilhança do que se imagina de um universo futurístico, no qual a metalinguagem técnico-científica apoderou-se da vida como um todo.

O conto, de início, é narrado de forma técnica e fria, porém à proporção que vão acabando os recursos (as pílulas), as emoções e sentimentos vão aparecendo, o que perturba as duas personagens. Elas vão criando consciência de como estão alienados ao mundo técnico-científico. Elas recomeça a ler (Shakespeare), se apaixona pela companheira, sente amor, ciúme... Toda a compreensão de mundo modifica-se. Curioso, que é descrito uma espécie de marciano (os maniqueus), tomados como inferiores, pois ainda são guiados por sentimentos. Ao regressar a terra, a personagem principal sente-se inadequada ao estado totalitário repressivo da subjetividade, porém esconde tal fato.

No conto a personagem denomina o diário como “diário-relatório”. Do termo “relatório”, infere-se uma descrição imparcial, fria, de uma dada situação, o que ocorre

inicialmente no conto, pois a personagem ainda está sob o efeito do *mep-14*, comprimido que suprime sua emotividade. Porém, pouco a pouco o relatório transforma-se em um diário pessoal. A proporção que vão acabando os comprimidos, segue-se uma sequência de impressões, sensações de uma determinada vivência. O narrador não apenas demonstra o retorno da afetividade com o conteúdo que escreve, mas também expressa pelo modo que a linguagem se modifica.

O protagonista se apaixona pela colega com a qual vaga pelo espaço. Inicialmente, se refere a ela somente como “Senhorita Liz”. Depois, perde-se a formalidade e, por vezes, a chama de Liz. Perde-se a precisão do tempo: inicialmente, o diário tem dia, mês e ano, depois apenas dia e mês, após isso apenas o mês para enfim desaparecer qualquer referência ao tempo nas notas.

É dito que o “Ciberneta-mental” morre no acidente, dando a entender que é uma classe, ou profissão, responsável por manter afastada toda e qualquer subjetividade e emotividade que possa atrapalhar o raciocínio. O narrador relata: “Na falta do Ciberneta-mental controlamos nossas naturais emoções tomando *meproba-14*” (CARNEIRO, 1963, p. 164). O casal vaga pelo espaço e vai lidando de maneira técnica e impassível com os problemas: “Dr. Ux, o Centralista Z-12 e o Ciberneta-mental pereceram (...) Obedecemos às instruções, encerrando os cadáveres no invólucro e soltando-os no espaço pelo termo-vácuo” (CARNEIRO, 1963, p.163-164). A morte é tratada como uma questão burocrática a ser sanada.

O controle das emoções, com a morte do profissional responsável, dá-se de maneira irregular, inicialmente pelo excesso do comprimido *meproba-14* verifica-se o excesso de falta de sensibilidade: “Nunca eu o tomara tantos dias seguidos e é possível que haja algum excesso, pois os enredos do hipnocine deixam-me impassível. (CARNEIRO, 1963, p.166). O *hipnocine* é uma espécie avançada de projeção de enredos, o *hipinocine* é nosso único divertimento” (CARNEIRO, 1963, p.165).

Ao reler o seu próprio relatório, a personagem principal declara: “reli estas notas e achei-as muito deficientes (...) É difícil não pensar no Dr. Ux e nos outros mortos. A srta. Liz fez-me tomar a *obnomemória*.” (Idem p.166). A sociedade futurista evoluiu com a premissa de supressão da emotividade. A razão totalitária comanda o progresso técnico científico, a despeite da sociedade perder seus vínculos sentimentais. A personagem relê suas primeiras notas e as crê deficientes pelo excesso de descrições técnicas e carência de subjetividade nestas. Quando começa a pensar nos mortos, toma o medicamento *obnomemória*, responsável por apagar memórias indesejadas.

Com a supervalorização da técnica, a sociedade desconhece sua própria identidade, seu próprio modo de ser, sem a remediação dos supressores de emotividade. As personagens temem o fim próximo dos medicamentos: “É pequeno o estoque de *mep-14* e *obnomemória*, o que não posso compreender. Somos obrigados a diminuir as doses. Não sei como vai ser quando acabar (...) daqui a algum tempo teremos que ser nós mesmos, o que será uma surpresa.” (CARNEIRO, 1963, p. 167).

Sutilmente, André Carneiro introduz traços de sensibilidade nas personagens: “A sta. Liz vestiu hoje *permi-jan* vermelho que lhe fica muito bem” (CARNEIRO, 1963, p. 167), até chegar ao fim total dos medicamentos, o que acarreta o retorno ao estágio natural: “Andei pela nave com uma estranha sensação de novidade (...) Falei a sta. Liz e ela se tornou tensa. Percebi meu coração batendo mais depressa” (CARNEIRO, 1963, p. 168). O tom do enredo é o confronto da natureza humana com uma cultura progressista que vangloria a técnica.

Após o fim da repressão emocional, as personagens começam a reagir sentimentalmente, o que é um choque para as próprias personagens: “Nossa eficiência diminuiu muito. Liz mexia novamente com o *trad-“herts”* quando caiu em pranto. Eu quase havia esquecido que um adulto podia chorar” (CARNEIRO, 1963, p.169). A relação “eficiência” versus “condições humanas” é uma dicotomia notavelmente expressa desde fins do século XVIII.

Com a Revolução Industrial houve, na Inglaterra um período de crescimento da cidade e da população, construção de ferrovias, apareciam fábricas que cada vez mais exploravam a mão de obra do proletariado. A mentalidade dos burgueses de tal época era a exploração máxima da classe trabalhadora, em prol da eficiência e da larga produção (podemos enxergar tal caráter no taylorismo¹⁹). Os trabalhadores sofriam pelas péssimas condições precárias em longas jornadas, um trabalho levado à exaustão.

No conto analisado, após as personagens tomarem consciência da perda de sua sensibilidade, desejam voltar aos tempos onde a razão instrumental não regia a totalidade de seu mundo: “Liz disse-me que estava cansada de especulações técnicas, que gostaria de voltar à antiguidade, no romântico século vinte dos aviões e casamentos (CARNEIRO, 1963, p.170). O consolo é rever a história dos antepassados, mesmo que essa cultura entre em conflito com o mundo técnico futurista: “Fui me impregnar de História Antiga na *biblioimatec*. Percebi pelos

¹⁹ O Taylorismo é uma forma de organização de trabalhadores no processo de produção, adotando métodos de trabalho considerados científicos e mais eficientes, através da intensificação da divisão do trabalho. Fonte: <http://historiadomundo.uol.com.br/idade-contemporanea/principios-do-taylorismo.html> , acesso em 22 de junho de 2017.

controles de acúmulo, ser o setor já escolhido por Liz. Não sei porque essa vontade de conhecer uma humanidade perdida e incontrolada, do tempo das guerras” (CARNEIRO, 1963, p.170).

No mundo administrado pela eficiência e ações instrumentais, as emoções são entendidas como “doenças” para a humanidade, semelhantemente ao conto de Carneiro, “O casamento perfeito” (1966), a eliminação dessas “doenças” é o melhor a se fazer para a manutenção da sanidade e manutenção da sociedade de razão totalitária:

Velhas doenças do homem estão se espalham nesta nave. Liz disse-me de repente: “Você já pensou se nós estivéssemos na terra, em férias no Polo, com um certificado unital aprovado?” Eu lhe respondi: Liz, você não anda bem de saúde, pensando dessa maneira.” Ela riu: “Antigamente todos pensavam, casavam-se, tinham filhos, nem por isso eram tão infelizes assim. Havia tragédias, é claro. Você já ouviu falar de Shakespeare? (CARNEIRO, 1963, p. 173)

Esta sociedade racionalizada e movida pelo tecnicismo destituiu o homem da capacidade de fabular, assim como da própria Literatura, um dos direitos humanos, segundo Antonio Cândido (1995), pois a capacidade de fabular é um constituinte da própria natureza humana e privá-lo dela é afetar sua humanidade. A Literatura assim, segundo Cândido, “é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (1995, p. 175).

No conto, a personagem central, ao não estar mais sob o efeito da droga supressora da sensibilidade, admira-se com a capacidade de fabular, de provocar “emoções por atos que ainda não aconteceram” (CARNEIRO, 1963, p.176). Estranha a cultura racional, esta imaginação das coisas que não aconteceram deixa a personagem fascinada:

...pensar infantilidades e emocionar-me com elas não seria admissível para nenhum coord-reflex. Penso continuamente e não me envergonho. Medito agora que meus vãos de imaginação constituem um hipnócine particular, onde o enredo e os personagens eu invento a todo instante (CARNEIRO, 1963, p.177).

Porém, para a cultura racional instrumental que sujeitou seus hábitos, a fabulação é uma ameaça, é vista como algo negativo. Mesmo estando apaixonados não deixam de tecer críticas aos novos comportamentos que surgem de sua natureza esquecida. Liz acusa o protagonista: “Agora você não somente pensa, mas faz hipóteses, imagina, discute e argumenta. Todos os elementos dissolvedores da antiguidade estão se reproduzindo em você” (CARNEIRO, 1963, p.177).

Atentemos para uma prática presente nas distopias: considerar a sensibilidade como inimiga da ordem ditatorial estabelecida. Podemos perceber em diversos livros e filmes esta caça a toda manifestação artística que afasta o homem de uma realidade pragmática e que pode converter-se em ameaça para as próprias práticas dominadoras. Como exemplo, temos

Fahrenheit 451 de Ray Bradbury de 1953, onde existe a figura dos bombeiros que realizam a caça e queima de livros, pois acredita-se que isolam os homens da sociedade, com a queima dos livros promove-se a repressão do pensamento crítico.

Nas distopias, a inexistência de responsabilidade das ações individuais é um aspecto positivo, pois as ações são racionalizadas para eliminar o imprevisível da vida social. Tal ideia está próxima do estigma dos poetas, expulsos na *República* platônica: exilados por serem responsáveis por uma arte que é um dom estranho, imprevisível, paradoxal, uma coisa “própria de videntes e de loucos” (BOSI, 1976, p.12). Não é se de estranhar que em inúmeras histórias distópicas, um dos procedimentos para a perpetuação do Estado totalitário é a repressão da emotividade e banimento das artes como a literatura, música, pintura, etc, pois o caráter imprevisível e passional destes são atributos que vão de encontro ao projeto de educação para a estabilidade de uma Verdade, projeto platônico que visa a um conceito de justiça coletiva. Porém,

(...) a justiça da cidade ideal é entendida no sentido daquilo que interessa ao Estado e não ao indivíduo. Platão é um admirador de Esparta e, como tal, apresenta-se como um totalitário militarista que pretende entregar aos soldados a responsabilidade pelos destinos da sociedade [...] E decide-se pelos militares porque acredita que sua cidade perfeita só é viável através dessa panaceia universal, tirada da cartola, sempre que faltam as reais soluções: a disciplina (COELHO, 1985, p. 38).

A responsabilidade dos militares pelo destino da sociedade, em *Admirável Mundo Novo* e em *Amorquia*, é transmitida à ciência. Através dos recursos científicos há triagem *ab ovo* das classes sociais, das habilidades, dos destinos de cada cidadão para a estrutura social, estes indivíduos nada podem desejar que contrarie este destino, pois nasceram e foram programados para determinada função. Somos o que fomos geneticamente programados, a cultura é apagada e nasce a biosociabilidade, que se configura como “uma biologização da identidade que não se assemelha às outras categorias preexistentes (como raça e gênero) no que compreendemos como manipulável e passível de aperfeiçoamento” (RABINOW, 1999, p. 13).

Em “Diário da nave perdida” a capacidade de rir retorna juntamente com os caracteres humanizadores. A personagem Liz, uma vez humanizada, toma consciência do preço pago por um progresso que visa apenas à eficiência da técnica: “Já não tenho a menor noção de há quanto tempo escrevi a última vez e nem me importa em reproduzir aquilo que devo, mas somente o que sinto (CARNEIRO, 1963, p. 176).

No final do conto as personagens são resgatadas. Ambos passam por “recondicionamentos”, o que significa que voltaram ao estado de torpor dos sentimentos. Porém, somente Liz retorna totalmente à vida instrumentalizada e destituída de emoções. O narrador personagem mantém seu diário e lhe imprime propositalmente a falta dos

medicamentos, com a finalidade de voltar a ter as sensações de quando estava perdido no espaço. “Liz não compreende, mas eu tenho um certo prazer em provocar o antigo estado” (CARNEIRO, 1963, p. 207).

Com a inadequação à sociedade, Liz denuncia o comportamento “estranho” do companheiro ao Cibernetica-mental, que exige um exame. Este sanará os efeitos nocivos do tempo que viveram sem as doses de drogas reguladores das emoções, o exame “mentapineal de categoria A” (CARNEIRO, 1963, p. 207), que ninguém pode recusar a fazer. Não seria coincidência o “pienal” do nome deste exame ser uma alusão a Philippe Pinel (1745 – 1826) considerado o pai da psiquiatria. Tornou-se célebre por reivindicar que as pessoas que sofriam de perturbações psicológicas estão doentes e deveriam ser tratados como tais e não com violência.

Como aponta Foucault (2009), no século XVIII, a loucura é encarada como oposto da Razão, e os homens são tratados como animais, pois se comportavam desta maneira e assim é tratada a personagem de *Diário da nave perdida*. Depois do exame “mentapineal de categoria A”, afirma-se: “O compu-mentalizador e o vibraton mostraram um terrível resultado (para eles). Minha classificação não lhes permitia submeter-me a um recondicionamento compulsório. (...) tive que me submeter ao Código. (CARNEIRO, 1963, P. 209)

O terrível resultado mostrado pelo exame é a liberdade de sentir, fazer escolhas por si mesmo, sem o uso de repressões das emoções, sem a razão instrumentalizada, reificando sua natureza. Submeter-se ao código é ser extraditado daquela sociedade ultrarracional. Assim, o conto finaliza-se com a personagem dando adeus à Terra: é exilado em Marte, onde vive como os “maniqueus”, marcianos primitivos que são descritos como seres que vivem como bárbaros, ou seja, para o entendimento da sociedade tecnocrata, não reprimem seus sentimentos, vivem e sentem livremente, sem tirania de um Estado repressor. Esta visão dos marcianos:

Antecipa as utopias feministas e ecológicas dos anos setenta, que retratavam uma sociedade comunal, sem governo formal, onde a natureza, a ecologia e a liberdade sexual são centrais. Assim como essas histórias são separadas da sociedade americana por barreiras distintas, a história brasileira relata os habitantes de Marte e os da Terra vivendo em sociedades separadas, com pouco ou nenhum contato entre si (GINWAY, 2005, p. 75).

Podemos encarar essa visão da sociedade marciana, assim como a separação destes mundos, como uma transfiguração da reação à modernização do Brasil a partir da década de 1960. Carneiro imprime autenticidade brasileira ao gênero; a narrativa transmite o “inconsciente político”, no sentido elaborado por Fredric Jameson (1992), como uma narrativa que transmite ao discurso literário a figuração política e ideológica da sociedade de classes. Como bem afirma Ginway “resistindo à modernização que se dava no Brasil da época, Carneiro,

misturando realidade e ficção, escolhe enfatizar os valores de uma sociedade autêntica e mais humanista” (2005, p. 75).

Atentemos que encarar a racionalização das relações como mantenedora da ordem social pode parecer o oposto da visão crítica adotada na presente análise, pois para os filósofos Adorno e Horkheimer (2006), o processo totalitário de racionalização da civilização ocidental foi o responsável por promover as barbáries do século XX. Sobre este ponto, primeiramente devemos entender um procedimento da própria formulação distópica: lança-se luz sobre um dado atual, levando-o a seu extremo, ou, em outras palavras, é formulado um dado da realidade atual no que seria sua extrapolação, ou ainda, seu próprio desenvolvimento futuro.

A distopia mostra o lado sombrio da utopia que falhou, as sombras da terra prometida que se revelam alienante e dominantes. Este procedimento lança luz sobre nossa realidade atual, fazendo-nos encarar o que não parece tão óbvio. Por exemplo, a questão da manipulação genética foi explorada em *Admirável Mundo Novo* (1932). Esta transfiguração da realidade na ficção evidencia como seria um mundo no qual a manipulação geraria seres melhorados e direcionados a determinadas funções. No livro de Huxley, não há mais nascimento natural, todos são gerados artificialmente e manipulados para atender as necessidades de um grupo pré-determinado (Alfa+, Alfa, Beta+, Beta, Gama, Delta ou Épsilon).

Este “progresso” é alcançando a custa da alienação, que elimina a individualidade e a consciência crítica e acarreta questões éticas e problemas sociais, pois mais do que nunca as divisões sociais estariam intransponíveis, uma vez marcadas geneticamente. Vale lembrar que o livro é de 1932 e o primeiro bebê de inseminação *in vitro* nasceu em 1978, mais de 40 anos depois da obra. A ficção de Huxley nos lança questões que repercutem nos dias atuais, principalmente com o mapeamento genético e com a possibilidade de edição genética. Dilemas como esta tecnologia podem e devem ser usados.

Se devemos ultrapassar os limites da terapia genética, a qual trataria de doenças, e passarmos para o melhoramento genético, que favoreceria pessoas já saudáveis, não estaríamos próximos do que almejavam os nazistas com os ideais arianos de raça superior? E como aponta o antropólogo Paul Rainow (1999), não estaríamos alterando profundamente as práticas sociais, fundando as relações baseadas na genética?

O contexto que Adorno & Horkheimer (2006) escrevem sua obra é a Segunda Guerra Mundial. Perguntam-se por que o progresso do conhecimento ao invés de estar levando o homem a um “estado verdadeiramente humano, está afundando em uma nova espécie de barbárie” (2006, p. 11). Ao percorrer uma epistemologia da razão científica na sociedade ocidental, os filósofos elucidam os princípios fundacionais da sociedade burguesa, as lógicas e

meios técnicos da exploração e alienação, o falseamento do mundo através de um esclarecimento instrumental, de subjugação não somente da natureza, mas do homem pelo homem.

O fio que perpassa as barbáries da guerra, a exploração alienante das massas pela Indústria Cultural, a vida ilusória das relações intermediadas por espetacularizações, a afetação da sensibilidade e da própria criticidade é a racionalidade instrumental que se volta somente para sua própria perpetuação, não importando os meios que deve recorrer para alcançar seus fins. Esta racionalidade que buscamos demonstrar nos contos de André Carneiro, que nos serve de corpo do presente estudo. Em suma, em meio às sociedades que estão imersas em futuros distópicos, onde a racionalidade técnica fez a promessa da paz e harmonia na construção de uma sociedade tecnocrata, revela-se como apenas mais um programa de governo, um milagre econômico, ou uma ponte para o futuro de prosperidade e felicidade que se revelam falsos. Numa sociedade de relações reificadas, na qual o homem tornou-se a própria mercadoria, a barbárie se sofisticou, a servidão através da violência modernizou-se em servidão voluntária. O instrumento da escravização do homem na modernidade é tornar-se passivo e amante da própria condição.

No conto a personagem ousa agir contra esta sociedade instrumentalizada, e conseqüentemente, é extraditado para Marte. A própria amante, por sua coerência que incorpora a ordem ideológica dominante o denuncia. A natureza das relações que se estabelecem na sociedade futurista reificada de André Carneiro expõe o adentrar da racionalização que encontra eco nos mais diversos meios da sociedade atual. A intertextualidade que se dá com o texto shakespeariano, em primeiro nível, nos sugere o caráter humanizador que a própria literatura possui (CANDIDO, 1995).

A personagem principal do conto, ao ser exposto à mimese de uma relação passional, tacitamente envolvida com as inquietudes e inseguranças, ou ainda, desestabilizadora do equilíbrio entre *segurança e liberdade* (BAUMAN, 2003), uma vez que estar desprovido das drogas repressoras da emotividade, vivencia o conceito aristotélico da *catarse*, que suscita, “no espectador ou leitor, a compaixão e o terror para obter a purgação de semelhantes emoções” (BRANDÃO, 1976, p.58).

Em segundo nível, este diálogo também se dá de maneira tensa, pontuando a oposição dos dois universos ficcionais. O mesmo Otelo, complexo personagem dotado das contrariedades humanas, que foi capaz de sufocar a amada até a morte, também, ruído pelo remorso e culpa, comete suicídio após perceber seu equívoco. Diversamente a personagem Liz do conto “Diário da nave perdida”, uma vez que percebe que seu companheiro não está mais

submetido à ordem racional, que legitima a harmonia artificial de sua sociedade, denuncia-o à Cibernética Central.

Esta instituição que gerencia a ordem e a paz à custo da reificação dos seus indivíduos, imediatamente exila em Marte o herói transgressor de nosso conto. A denúncia de Liz é feita e nada mais é dito, nem remorso ou culpa, nem muito menos satisfação ou alegria: apenas um ato burocrático lógico e racional tal qual o apertar de um botão para lançar bombas atômicas sob Hiroshima e Nagasaki, o mesmo botão burocrático que liberou o gás nas câmaras de Auschwitz.

Esta desqualificação de julgamento moral de um ato Bauman (2011) afirma ser uma estratégia moderna ligada à intensa fragmentação do sujeito causada pela especialização do trabalho. O sujeito perdeu a relação com o produto final de seu trabalho, e não se vê mais como responsável pelo resultado final de suas ações. A chamada *adiaforização*, segundo o sociólogo polonês, cria distâncias não apenas *física e óptica*, mas *social e psicológica* entre os agentes e alvos de suas ações (BAUMAN, 2011).

A *adiaforização* faz o sujeito não se enxergar determinante no resultado final, assim isenta-se de responsabilidade, pela lógica racional burocrática, ao apenas estar cumprindo um dever, do qual não é agente originário. Este sujeito não autônomo não lida com humanos, mas com dados e traços estatisticamente representados, enquanto “só pessoas totalmente humanas podem ser portadoras de significado moral” (BAUMAN, 2011, p. 153). Este procedimento está na natureza do julgamento de Otto Adolf Eichmann (1906 –1962) e a ideia de banalidade do mal exposta por Hannah Arendt em seu livro *Eichmann em Jerusalém um relato sobre a banalidade do mal* (2013).

Eichmann apresentava comportamento de um cidadão comum, e não se via culpado pelos assassinatos de milhares de judeus. Arendt buscando entender a mente do oficial alemão descreve-o, não como a besta sádica que a sociedade esperava encontrar, mas apenas um funcionário que desempenhava suas funções com lealdade e presteza. Em sua alienação e sujeição ao estado nazista era incapaz de refletir sobre as ordens que recebia. Arendt classifica seus atos como “massacres administrativos” (2013, p. 317).

Devemos levantar a questão, em nosso mundo racionalizado a cumprir funções e alcançar metas, a despeito da moralidade de seus meios, sobre a possibilidade de haver “um Eichmann dentro de cada um de nós” (ARENDR, 2013, p. 309). Denunciar aquele que foi seu amado na imensidão do espaço a um estado repressor que assim como o extraditou para marte, poderia cometer punição capital “pode se tornar somente um assunto administrativo nas estruturas da burocracia que domina o fazer moderno” (GRESPLAN, 2013, p. 155).

A nave perdida no espaço cumpre o papel de afastamento isolado da sociedade estabelecida com suas condutas e contratos. Segundo Elizabeth Ginway, nesta história, a nave seria uma espécie de útero a partir do qual eles são forçados a “renascerem mais completos nos aspectos humanos e emocional” (2005, p. 75), visão que contraria a imagem americana das histórias de espaçonave, escritas por autores como Clifford D. Simak, Edmund Cooper e Philip José Farmer, nas quais o renascimento é “a emergência da ciência, saída da ignorância” (2005, p. 75).

O casal que vaga na nave incorpora os valores racionais da sua sociedade futurista, assim como Robinson Crusoé é um representante de uma sociedade escravocrata de sua época. Em ambas as narrativas, as personagens, frente à solidão, são forçadas a refazer as mais básicas experiências humanas. Porém, o verdadeiro isolamento que faz as personagens carneirianas encararem a sua solidão e refletir sobre experiências humanas, não é apenas o isolamento na imensidão do espaço, mas sim a verdadeira ilha de Crusoé, neste mundo futurista, é o destituir da artificialidade do controle emocional através das drogas.

O casal da narrativa pode também aludir à história bíblica de Adão e Eva: um casal proibido de deter o “conhecimento do bem e do mal”, por uma figura onipotente e onisciente (Deus e o Computador Central). A utopia da vida sem sofrimento é alcançada pelo ingerir da droga *mep-14* e pelo não ingerir da fruta do meio do jardim do Éden. Porém, Adão, Eva e o narrador do conto pagam o preço pelo que podemos chamar de superação da alienação da razão crítica, ou simplesmente são punidos pelo conhecer da verdade e do juízo autônomo, ou ainda, por atingir a “maioridade” em termos kantianos (2005).

A personagem Liz, permanece alienada sob o domínio da razão instrumental, pois volta a se sujeitar ao sistema totalitário racional de sua sociedade. O ato de não ingerir a droga, no conto de Carneiro, é simbolicamente semelhante ao da ingestão da fruta proibida, da narrativa bíblica. O poder de julgar e conhecer o bem e o mal e, até mesmo, a descoberta do desejo sexual, é o preço pago tanto pela extradição do Éden, quanto da sociedade tecnocrata.

Os deuses, cristão ou pagãos, ou mesmo o Computador Central, são punitivos em relação à possibilidade de o homem igualar-se a eles pela aquisição do fogo do conhecimento; conhecimento não o racionalmente instrumentalizado, pois é pertinente à manutenção da felicidade artificial e da servidão. O que temem é o fogo que prometeu subtrair do Olimpo, a luz que fez os aprisionados da alegoria da caverna assassinarem aquele que retornou para lhes libertar. O homem que nasceu na servidão, não tem

consciência de sua própria servidão, como apontou Étienne de La Boétie (2006): na modernidade, temos prazer em servir.

A obra de FC de André Carneiro suspeita profundamente dos benefícios advindos da relação da ciência e tecnologia. Se por um lado o progresso técnico é alcançado, este reprime as características mais íntimas do ser humano, sua capacidade de sentir, de se sensibilizar com o outro. Embora o padrão de ação racional instrumental resulte em maior poder e domínio sobre a Natureza, também, nas palavras de Weber, “escraviza o homem, reprimindo a sensibilidade, a afetividade, a emotividade e as demais formas sensíveis de conduta humana, gerando especialistas sem espírito e sensualistas sem coração” (2002, p. 135).

O conto “Diário da nave perdida” (1963) atesta este caráter totalitário da razão instrumental, e também evidencia, através do narrador, que o retorno à capacidade de sentir desestabiliza tal hegemonia da ação racional. Notamos que no conto “A escuridão” (1963), também ocorre a mesma dicotomia “ciência” versus “humanização” e a personagem principal, Wladas, rompe também com a insensibilidade e desumanização da razão instrumental ao entrar em contato com emoções e experiências sensíveis. A obra de André Carneiro contesta a supremacia da observação, em detrimento da imaginação, que o conhecimento positivo prega.

4.3 “Um casamento perfeito”: a instrumentalização do amor através do progresso técnico-científico

E então de há tanto tempo que o amor de um pelo outro está implantado nos homens, restaurador da nossa antiga natureza, em sua tentativa de fazer um só de dois e de curar a natureza humana.

(O banquete, Platão)

“Um casamento perfeito”, conto de abertura da coletânea de *O homem que adivinhava*, de 1966, pode ser considerado uma narrativa distópica, pois lança-se em uma possibilidade futura de um mundo perfeito, segundo o progresso técnico-científico. Porém, diante da racionalização que mantém a coerência do mundo futurista, a natureza humana que fora suprimida regurgita sua voz, sua necessidade de ser. Esta contradição é a tônica do conto que analisaremos no presente tópico.

André Carneiro evidencia, na década de 60, a natureza contraditória, instável e mutável da ficção científica, “como a própria época em que vivemos, onde as definições são, necessariamente, passageiras, relativas e enganadoras” (CARNEIRO, 1967, P.8). Caracteres que, neste início de século XXI, vem se acentuando, posto que nossa frenética pós-modernidade

caminha cada vez mais em direção à fragmentação das identidades e definições provisórias, como apontam os estudos de Zygmunt Bauman (2001).

Considerando a presente racionalização do mundo moderno, o conto “Um casamento perfeito” (1966) traz as vicissitudes das consequências deste modo de vida instrumental ao tecer suas especulações futuríveis. O conto se desenvolve em um mundo futurístico no qual a ciência e a tecnologia possibilitam encontrar um amor definitivo. Um *Instituto Cibernético Central*, analisa os pensamentos, ambições, temperamentos e possibilidades e os transforma em “impulsos”, que são comparados a “tipos femininos coincidentes” (CARNEIRO, 1966, P. 10); assim, a ciência concede ao homem de maneira exata e definitiva, o tão almejado encontro da sua “metade”.

O casal que intenta a união perfeita, neste futuro de escolhas racionais, é Val-t e A-Rubi. Ele, funcionário público, cético e completamente crente na ciência é um típico representante da sociedade racionalista: a cidade possui vias rolantes, que levam os cidadãos a seus destinos. A alimentação se dá por botões que dispõem de alimentos projetados exclusivamente para oferecer todos os nutrientes necessários.

A- Rubi é a esposa ideal selecionada pelo *Instituto Cibernético Central* para ser a metade perfeita de Val-t, num casamento de permanente cumplicidade, concórdia, união; uma relação de garantida e perpetua satisfação. Porém tal seleção racional começa a exhibir falhas, uma vez que A-Rubi mostra-se completamente discordante do protagonista, sendo completamente anticientífica, de temperamento impulsivo, emotivo e, por vezes, irracional. Contrastante, o casal, cotidianamente, trava discussões cada vez mais fervorosas, por inúmeros motivos.

O conto deságua em uma aflitiva distopia sobre o embate humano entre o racionalismo, as escolhas planejadas e positivas, o desejo humano das escolhas claras, diretas e exatas, sem probabilidade de erros, contra as pulsões emocionais, o instinto, as contradições, inconstâncias e incoerências humanas. Assim, será analisado como a ciência e a tecnologia impactaram nas formas de compreender o mundo e de relacionar-se com o outro.

Neste ponto de vista, o conto “Um casamento perfeito” emula um universo no qual é manifestado comportamentos e tendências socioculturais do homem contemporâneo. Comportamentos estes, em grande medida guiados pelo desejo de sair da solidão, como por exemplo, enveredar em relações amorosas fluidas, ou buscar incessantemente a realização de desejos em cada vez mais curtos intervalos de tempo, ou ainda, procurar racionalmente relações que nos sejam vantajosas, como produtos consumidos a fim de satisfação sempre certa.

Este procedimento, porém, acarreta aflição e sofrimento ao homem contemporâneo, como sinaliza Bauman, pois “a solidão produz insegurança, mas o relacionamento não parece

fazer outra coisa. Numa relação, você pode sentir-se tão inseguro quanto sem ela, ou até pior. Só mudam os nomes que você dá à ansiedade” (BAUMAN, 2004, p.30). Atentemos para um ponto fulcral: o conto possui uma relação utópica, uma vez que almeja eliminar cientificamente o problema da insegurança, da ansiedade, da possibilidade de o amor não gerar, senão satisfação, uma vez que um computador permite tal cálculo.

Não à toa, desvelamos as relações humanas do conto através da lógica do capital. “O amor é uma hipoteca baseada num futuro incerto e inescrutável” (BAUMAN, 2004, p.23), mas o *Instituído Cibertrônico*, gera a certeza que tal hipoteca gerará lucros. Bauman descreve as consequências das mudanças ocorridas na modernidade líquida nas relações amorosas, no que concerne aos modos de relacionamentos intrapessoais em tal contexto. Para o sociólogo polonês, uma das principais características da pós-modernidade é seu caráter líquido; as mudanças que ocorreriam até antes das revoluções industriais de forma lenta, nos tempos atuais, ocorrem de modo acelerado, chegando a alcançar o frenesi da necessidade da novidade a cada instante.

Podemos exemplificar com os modelos de carros ou celulares que já são lançados com obsolescência programada, pois já se esperam novos modelos. Perdemos a segurança de estar comprando um produto durável, pois cada vez mais, no comércio, o imutável está fadado à estagnação e insucesso. Nesta conjuntura, as relações amorosas também se modificam, se fragmentam, se adaptam a tal ordem delirante de inconstâncias e incertezas.

A promoção da segurança sempre requer o sacrifício da liberdade, enquanto esta só pode ser ampliada à custa da segurança (BAUMAN, 2003, p. 23). Mas segurança sem liberdade equivale à escravidão, e liberdade sem segurança, a estar perdido e abandonado. Segurança e liberdade são dois perenes desejos indelévels do ser humano que estão em perpétuo embate na história da sociedade, basta somente notar nosso anseio por uma vida livre, porém ao mesmo tempo nossa corrida constante por um abrigo. Esta dicotomia é tanto social quanto pessoal, uma vez que nas relações amorosas há também este embate.

Primordialmente, entra-se em uma relação amorosa com a intenção de construir laços afetivos, ou seja, vínculos duradouros, pois este investimento objetiva a segurança em suas diversas modalidades, “a proximidade da mão amiga quando você mais precisa dela [...], a companhia na solidão, o apoio para sair de uma dificuldade...” (BAUMAN, 2004, p.29). Porém, nada garante que o outro esteja investindo tanto quanto na construção destes laços, além da insegurança de todos os caracteres peculiares que atravessam a complexa relação amorosa, anseios, dúvidas, desencontros de comunicação,

Neste sentido, Bauman (2004, p.23) aponta que as relações amorosas são construídas com base em um futuro incerto. Além disso, para a vida líquida pós-moderna, marcada pela inconstância e pelas flutuações de perspectivas, estar em uma relação estável mostra-se cada vez mais um peso, pois criar laços significa privar-se de possibilidades futuras, que poderiam ser mais vantajosas.

A angústia de tentar aliar liberdade e segurança encontra sua face na era digital através dos relacionamentos virtuais, conexões feitas tanto pela sedução da facilidade de conectar-se ao outro, quanto pela capacidade de se desvincular do outro sem traumas, o que ocorreria na vida real. Tal *delete* do outro é, segundo Bauman, o maior atrativo da crescente adoção de relações virtuais. Do ponto de vista do racionalismo pragmático, as relações amorosas reais, que constroem laços humanos, geram inseguranças, angústias e transtornos, problemas que se evitam nas relações na pós-modernidade. Analogamente, seria uma relação de mercado:

É como folhear um catálogo de reembolso postal que traz na primeira página o aviso "compra não-obrigatória" e a garantia ao consumidor da "devolução do produto caso não fique satisfeito". Terminar quando se deseje — instantaneamente, sem confusão, sem avaliação de perdas e sem remorsos — é a principal vantagem do namoro pela internet. Reduzir riscos e, simultaneamente, evitar a perda de opções é o que restou de escolha racional num mundo de oportunidades fluidas, valores cambiantes e regras instáveis. E o namoro pela internet, ao contrário da incômoda negociação de compromissos mútuos, se ajusta perfeitamente (ou quase) aos novos padrões de escolha racional. (BAUMAN, 2004, p.85)

O conto “Um casamento perfeito” pretende eliminar a dicotomia liberdade-segurança através do processo racional de seleção quantificada, uma vez que se soluciona o problema da angústia e incertezas no relacionamento, pois “o Computador Central separaria entre outros bilhões de mulheres aquela que seria sua perfeita metade, que nascera especialmente para ele” (CARNEIRO, 1966, p.11).

A tecnologia escamoteia a possibilidade de frustração amorosa, o homem espera alcançar a tão sonhada segurança absoluta e definitiva, porém numa ação digna de um grande mercado no qual se adquire um produto com todas as garantias de satisfação. O Instituto Cibernético entrega-lhe a encomenda perfeita às necessidades de construção do amor definitivo; na concepção do conto, um amor sem desentendimentos, uma relação na qual as concepções do “eu” sejam concordantes em ações e juízos com o outro.

Podemos perceber que por mais nefária que pareça a visão realista de Bauman, na qual as imperfeições ou falhas são motivos de descarte e fácil substituição, está na natureza deste descarte racional o clímax narrativo do conto analisado, pois Val-t descobre que fora vítima de um erro, causado por uma sabotagem do *Instituto Cibernético Central*, feita por um grupo de

resistência anticientificista, compreendendo, assim, o porquê de sua esposa não parecer aos seus olhos racionais, a sua metade perfeita concordante.

O instituto concede um “certificado de engano” que possibilita o ressarcimento e anulação do matrimônio. Com este documento em mãos, inicia-se o drama da escolha racional ou irracional a ser tomada. Segundo Bauman, esta insatisfação e fácil troca é uma característica que constitui a identidade no mundo líquido.

O mundo construído de objetos duráveis foi substituído pelo de produtos disponíveis projetados para imediata obsolescência. Num mundo como esse, as identidades podem ser adotadas e descartadas como uma troca de roupa. O horror da nova situação é que todo diligente trabalho de construção pode mostrar-se inútil; e o fascínio da nova situação, por outro lado, se acha no fato de não estar comprometida por experiências passadas, de nunca ser irrevogavelmente anulada, sempre ‘mantendo as opções abertas’. (1998, p. 112-13)

Encontramos, no universo futurístico de Carneiro, a mímese da identidade do sujeito na modernidade líquida. A ciência opera a eliminação da frustração, do desencontro, entre os sujeitos através de uma uniformização das escolhas, uma cumplicidade apaziguadora, apagando, assim, a própria individualidade.

As sociedades modernas desenvolveram seu meio urbano de forma cada vez mais concentrada e, por vezes, desordenada, gerando verdadeiros contingentes de medos e inseguranças. Isso é curioso e irônico, se pensarmos que foram os mesmos sentimentos que levaram o homem a construir muralhas e fossos, nas cidades pré-modernas, isolando-as do meio, tornando-as seguras a quaisquer ameaças externas.

Porém o inimigo agora não está mais fora da cidade, mas sim dentro e o mais próximo de cada indivíduo; as inúmeras publicidades de sistemas de segurança, como alarmes, grades, vigilância 24h, monitoramento por satélite e imobiliárias fazem questão de nos lembrar – se é que é possível olvidar – da insegurança. Nossas vidas e propriedades estão sempre espreitadas pelo outro e, assim, se constrói uma indústria que promete segurança, fazendo o marketing do medo. Tal preocupação se condensa em impulsos segregacionistas/exclusivistas e levam, inexoravelmente, a guerras pelo espaço urbano (BAUMAN, 2004, p.132). O isolamento é uma condição imposta a quem vive em apartamentos, condomínios e outros espaços com arquitetura fechada, constituindo-se, então, como uma tendência da pós-modernidade.

As novas construções, anunciadas com maior orgulho e as mais imitadas, são "espaços interditados" — "planejados para interceptar, repelir ou filtrar os usuários potenciais". Explicitamente, o propósito dos "espaços interditados" é dividir, segregar e excluir — e não construir pontes, passagens acessíveis e locais de encontro, facilitar a comunicação ou, de alguma outra forma, aproximar os habitantes da cidade (BAUMAN, 2004, p.132).

A personagem protagonista do conto, Val-T, vive em um apartamento de solteiro; a segregação e o individualismo levaram o homem do futuro a ter um “elevador particular”, chegando ao extremo, à esfacelamento da convivência. Seu apartamento é racionalizado, tudo funciona sob medida pragmática. Aperta-se um botão e o alimento está pronto, sem sabor algum, mas com todos os componentes necessários. A vida pragmática lhe confere uma programação televisiva com um propósito funcional, pois o “tresdê” para o jantar tem “fundo musical digestivo” (CARNEIRO, 1966, p.9), porém a vida racionalizada perde o ponto do jantar que está “quente demais”. Este sente a ausência de uma companheira.

O fundamento capitalista “tempo é dinheiro”, - expressão creditada a Benjamin Franklin²⁰, - manifesta a ideia de que ócio é prejuízo, pois se deixa de ganhar o dinheiro neste tempo desperdiçado. A personagem é descrita como alguém que perdeu o costume de divagar sobre as coisas, uma vez que “havia uma centena de coisas para se distrair em seu apartamento ‘categoria especial’” (CARNEIRO, 1966, p.9). Não tinha tal costume e mesmo estando só, manter-se ocupado é a via condutora da vida moderna.

O conto é narrado em terceira pessoa, porém tal foco narrativo alcança o discurso indireto livre, a voz do narrador é entremeada pela perspectiva do protagonista. O narrador se coloca na mesma posição ideológica de Val-t e direciona-se a um narratário procurando cumplicidade em tal perspectiva. Assim que A-Rubi recebe o comunicado que fora selecionada como par perfeito, o narrador declara seu juízo sobre o ato desta relutar “romanticamente” em assinar o documento:

Estranhamente, porém, não assinou logo sua anuência. Pensou romanticamente no assunto e só se decidiu no dia seguinte, o que, cientificamente, era um absurdo, pois *nossa* mente não pode chegar a nenhuma conclusão, diferente de um computador, que não seja uma tolice (CARNEIRO, 1966, p.12, grifo nosso).

O discurso do narrador caminha no sentido de alcançar uma cumplicidade entre o leitor e a narrativa ao afirmar que “*nossa*” mente não pode chegar a uma conclusão que seja melhor que a de um computador, qualquer escolha independente, autônoma representa uma tolice diante da cultura tecnicista. Podemos notar também no uso do adjetivo “romanticamente”, significação pejorativa. O narrador repete, amiúde, a concepção de que a ciência traz ao homem o caminho no qual as incertezas são eliminadas, concepção cientificista da ciência como panaceia: as conclusões da ciência são “coincidentes e exatas” (CARNEIRO, 1966, p.9), o

²⁰ O físico **Benjamin Franklin** (1706-1790) teria chegado a ela depois de ler obras do filósofo grego **Teofrasto** (372-288 a.C). O pensador grego, a quem é atribuída a autoria de cerca de 200 trabalhos em 500 volumes, teria mencionado a frase: tempo custa muito caro. Isso porque ele escrevia, em média, um livro a cada dois meses. Fonte: <http://hridiomas.com.br/origem-da-expressao-tempo-e-dinheiro/>. Acesso em 15 de julho de 17.

Instituto Cibernético Central, apresenta resultados e toma decisões “Justas, Perfeitas, Definitivas” (CARNEIRO, 1966, p.10).

Por vezes, o narrador apresenta uma fina ironia, chama de surpresa o que já é esperado pela lógica racional, quando a personagem é submetida a exames para a escolha da sua metade: “Iria submeter-se aos exames, embora a *surpresa* que estes lhe trariam, agradável, perfeita e definitiva, fosse certa” (CARNEIRO, 1966, p.10, grifo nosso). O que era expressão romantizada pela tradição “unir-se a outra metade” é tido como “uma velha expressão de centenas de anos, que agora se aplica exatamente” (CARNEIRO, 1966, p.10).

As relações humanas são entremeadas de embates e desencontros, intimamente ligados à própria idiossincrasia de cada ser, modo próprio de reagir por concepções díspares sobre a realidade; cada indivíduo é ímpar, uma vez tomado por sua indelével subjetividade, emotividade e motivações inconscientes, como atestou Freud, em sua teoria psicanalítica, no fim do século XIX e primeira metade do século XX, na qual o conceito de Inconsciente (Unbewusste) é ponto central. O excesso de racionalismo no conto caminha em direção contrária a essas subjetividades, uma vez que são suprimidas tanto pela consciência da sociedade tecnicista, quando pelo indivíduo que vê nas emoções ou irracionalidade, pontos que levaram o homem à ruína das guerras.

Bauman (2004) diz que toda relação humana que começa a ruir, inicia-se com a ruína da comunicação. O conto caminha para a realização do diálogo perfeito, no sentido exato de conversar com um igual, ou ainda, podemos encarar a utopia da “morte” da alteridade, já que o outro (*alter*) não se confirmaria mais como o *outro diferente, distinto*, mas sim *ego*, aquele com o qual chega-se à concórdia plena, pois nada mais é do que o próprio eu.

Vislumbramos, enfim, que o mesmo caminho administrado pela indústria cultural, na qual os produtos e a cultura se unificam em massa, o próprio homem eclipsa sua identidade, padroniza suas idiossincrasias (paradoxo em termos) a fim de evitar desencontros, frustrações, ou ainda, anula as diferenças, a fim de *evitar* “velhos conceitos de discernimento pessoal, sensibilidade, impulsos intuitivos, que desgraçara em guerras os povos 21^a do século.” (CARNEIRO, 1966, p.10). Trata-se de uma espécie de relação-espelho, uma vez que o desejo do cientificismo é que os resultados de nossas ações sejam positivos, ou seja, claros, exatos, distintos, definitivos e mensuráveis. Eis o retorno do esclarecimento ao dogmatismo mítico que apontado por Adorno e Horkheimer.

André Carneiro apresenta uma variedade de temas, como invasão alienígena, sexualidade, terra devastada, loucura, porém muitos destes perpassam os embates do progresso científico com a natureza humana. “Um casamento perfeito” é um exemplar desta força motriz

do autor. O conto exulta o progresso da humanidade ligado diretamente ao progresso científico, enquanto critica aqueles que se voltam contra a tal ideia de progresso, no caso, as personagens Dab-I e A-Rubi.

Dab-I, amigo da protagonista, é descrito como um “erudito especialista em história antiga” (CARNEIRO,1966, p.10), este é repreendido por suas atitudes chamadas de retrógradas, uma vez que questiona a ciência e usa palavras antigas.

Dab-I era um erudito especialista em história antiga. Empregava intencionalmente, palavras desusadas e tinha a estranha e perigosa mania de se voltar contra a ciência, repetição dos velhos conceitos de discernimento pessoal, sensibilidade, impulsos intuitivos, que desgraçara em guerras os povos de 21^a século (CARNEIRO,1966, p.10).

Exulta-se o progresso tecnocientífico, pois “Dab-I sabia que os poucos bilhões de suas células cerebrais são alguns centímetros, contra os quilômetros valvitônicos do Computador Gigante (CARNEIRO,1966, p.10). Com caráter distópico, contra toda ideologia científicista, Carneiro coloca em cena um partido secreto, os *Avalvitrás*, como grupo subversivo de resistência; que perturba “o ritmo do progresso da sociedade” (CARNEIRO,1966, p.10). Notemos o uso da ideia de progresso, ligado ao desenvolvimento científico, progresso fortemente questionado pela *Escola de Frankfurt*.

É o ataque deste grupo ao Instituto Cibernético que gera o drama central do conto, o embate entre o racionalismo instrumental do protagonista e os conhecimentos intuitivos, instintivos, pulsões emocionais da personagem A-Rubi, pois neste ataque, o Computador Central não seleciona a parceira positivamente ideal para o Val-t, o que ele irá descobrir com o desenrolar dos embates da relação que se desenvolverá.

Do processo chamado “União amorosa e procriativa total e permanente” (CARNEIRO, 1966, p.10) é descrito os quesitos para serem submetidos ao processo, um dos quesitos é: “O casal coincidente assinará os documentos de união, dentro do prazo de dez dias, devendo unir-se após cinco dias” (CARNEIRO,1966, p.10). Notemos que o verbo casar é antiquado e no contexto do conto, somente os departamentos rurais ainda o usam.

A crítica ao amor intuitivo é baseada na ponderação científicista de uma verdade que não acarretará em futuro erro. A união fundamentada no amor intuitivo é um retrocesso, pois segundo o narrador, só acertava 0,0012% em média geral. As uniões perfeitas chegam a 95,43%, sendo que 4,57% constituem deformações fisiológicas e cerebrais (CARNEIRO,1966, p.11), ou seja, a ciência alcançou o desejo de uma conclusão absoluta, dentro das condições normais. Os resultados não alcançados, não são culpa de ciência, mas das deformações fisiológicas.

As emoções e pensamentos se registram na curva analítica, classificando-o com fórmulas que o tornavam perfeitamente distinto e marcado entre bilhões de semelhantes, O computador central separaria entre outras bilhões de mulheres aquela que seria sua perfeita metade, que nascera especialmente para ele. Na antigüidade essa escolha era feita através de um processo intuitivo fisiológico, chamado amor, palavra que até hoje usam, embora desnecessariamente. (CARNEIRO, 1966, p.11)

A chegada de A-Rubi representa no conto uma estranha intromissão no progresso, um retrocesso a valores e atitudes já superados pela ciência. Assim que é selecionada racionalmente, comete o absurdo de ponderar sobre a escolha e não assina logo os papéis, questiona a ciência, que Val-t acreditava fielmente, “...era um entusiasta do progresso, seu apartamento tinha mais botões e controles do que seus amigos” (CARNEIRO,1966. P.12). A ciência apresenta-se tão fortemente como ideologia que, pelas incoerências de A-Rubi, com sua sensibilidade e valores antigos, o protagonista não culpa o Instituto Cibernético, pois este “deralhe exatamente o que buscava” (CARNEIRO.1966, p.13).

A fé na ciência faz com que Val-t culpe-se por seu temperamento: “devia ser parte de seu temperamento e, talvez, precisasse mesmo ficar nervoso de vez em quando” (CARNEIRO.1966, p.13). Ironia mordaz, se entendermos que a ciência se apresenta tão dogmática, que Val-t, cria explicações na defesa desta fé, e põe antes a si mesmo em dúvida. A personalidade emocional de A-Rubi entra em desacordo com o racionalismo de Val-t, após esta fazer algo típico das “antigas civilizações”: adquire um fogão, cozinha e deixa a casa inundada com o cheiro da comida.

Val-t prometeu imediatamente adquirir um neutralizador de odores, mas A-Rubi, admirada, proibiu-o terminantemente, pois o prazer de preparar e antever uma refeição incluía aspirar o seu “perfume”. Parecia ter sido transplantada de um mundo antigo, pois suas opiniões ela as baseava em convicções, às vezes gratuitas. Val-t nunca a vira procurar uma tabela ou bater uma consulta para o Computador Central. Dizia bobagens como: “parece que amanhã vai chover”, quando qualquer pessoa recorreria à previsão para afirmar fatos exatos. (CARNEIRO,1966, p.13)

Notemos que a surpresa de Val-t (e do narrador) com os fatos que parecem normais ao leitor, como o prazer de cozinhar, sentir o cheiro da comida, ou olhar para o céu e crer empiricamente que vai chover, vem da concepção de mundo do conto futurístico, posto que neste futuro a sociedade alcançou o “progresso”, no sentido da adoção total das ciências naturais e suas tecnologias como modo de vida. Nesta sociedade utópica, a imaginação e conhecimentos não observáveis subordinaram-se a saberes concretos, comensuráveis, na mais plena expressão dos ideais positivistas.

Val-t defende seu racionalismo com todos os argumentos de uma “lógica perfeita” (CARNEIRO,1966, p.13) e “frio raciocínio” (CARNEIRO,1966, p.13). A-Rubi o admira por

isso, porém para ele é irracional saber que, mesmo assim, “as conclusões e aplicações das verdades expostas [...] não a atingia” (CARNEIRO,1966, p.14). Por fim “os ânimos exaltavam-se, A-Rubi gritava que o detestava, que ele deveria dormir com todas as máquinas que adorava” (CARNEIRO,1966, p.14).

Val-t segue com sua crença inabalável na ciência, resolvendo não tomar mais o *mep-14*, pois “apagava as divergências” (CARNEIRO,1966, p.15), mas não resolveria a causa do problema. Val-t, intensifica sobre si mesmo as críticas severas; procura mudar seu temperamento, adaptar seu modo de ver com os da mulher, pois somente ele poderia ser culpado por tais divergências, uma vez que:

O Computador Central, justo infalível, a escolhera entre bilhões como a mais perfeita companheira [...] Crente justificado na justiça valvitrônica, supunha que talvez fosse ele o mais culpado nas divergências com a mulher. (CARNEIRO,1966, p.15)

Na concepção racionalista, a personagem julga o casal perfeito como sendo “pacífico, concordando mutualmente em tudo” (CARNEIRO,1966, p.15), a discordância inconciliável para este era o fato de sua mulher se negar a fazer o tratamento. “Sua antipatia pelas máquinas valvitrônicas ou mecânicas era tão grande quanto a paixão que Val-t por elas sentia” (CARNEIRO,1966, p.15). Os amigos, notando os desacordos do casal, recomendavam um condicionamento geral, porém A-Rubi gritava que não deixaria qualquer máquina a alterar.

Com o embate já apresentado entre a razão instrumentalizada e a subjetividade, inicia-se o enfraquecimento da razão. Ainda que considerasse os hábitos de A-Rubi obsoletos e desinteressantes, a custo, Val-t confessa que aprendera “a extrair prazer da leitura de velhos textos” (CARNEIRO, 1966, p.16). Val-t nota que os mesmos amigos que se surpreendiam por sua mulher ser tão antiquada e recomendava o condicionamento no Instituto Cibernético, se admiravam pelo fulgor do amor de A-Rubi, pois os casais perfeitos compostos pela escolha do Computador Central “se entendiam com uma boa dose de *mep-14*, amando-se depois como alunos bem comportados e cômicos dos seus deveres” (CARNEIRO,1966, p.15), ou seja, um amor sintetizado por drogas.

Por fim, Val-t sugere que, frente às contradições de opiniões, talvez fossem “os eventuais e emocionantes êxtases de amor e compreensão que lhe davam força para reconciliar-se com A-Rubi, perdoá-la e recomeçarem cheios de esperanças. (CARNEIRO,1966, p.15). Assim Val-t, contra vontade de seus julgamentos racionais, humaniza-se. Como bem nota seu amigo amante das antigas civilizações, Dab-I, dizendo-lhe possuidor de uma compreensão mais “humana” dos problemas. O que ofende Val-t, posto que a palavra “humano” era símbolo de atraso, parcialidade, ambição criminosa, etc (CARNEIRO,1966, p.15).

Tal humanização torna Val-t de temperamento mais flexível, mais simpático e acessível. Porém volta e meia explodem as discussões, desentendimentos que são encarados por Val-t como algo anormal e corrigível cientificamente. Então Val-t vai ao Instituto Cibernético e descobre que a sabotagem do seu processo fora cometido pelo ataque do grupo anticientífico dos Avalvitras, logo, A-Rubi não é cientificamente sua metade.

Toda a carga racional da protagonista é posta à prova, uma vez que nunca fizera suas próprias escolhas, mas sim os computadores, com frias e exatas análises, nas quais outrora este confiava fielmente. Atentemos para o fato, a partir de então, uma vez que conscientes de que o computador errara, o casal sabe que cada um não é metade do outro, as diferenças que acarretaram racionalmente em embate, agora dão-lhe uma nova concepção do outro. A questão da alteridade ganha nova compreensão, pois relacionar-se com um diferente do eu, significa em termos o convívio de díspares, a plena consciência de que o outro não é igual, acarreta tal harmonia, pois não tendo obrigação de serem iguais, logo seria desnecessário uma disputa por concordância plena.

Val-t começa a sentir antigos sentimentos eliminados pelo Computador Central, como a “emoção vergonhosa do ciúme” (CARNEIRO,1966, p.19). Para ele, A-Rubi se tornara mais sedutora, “desde que ninguém a ameaçava mais com o pesadelo das máquinas” (CARNEIRO,1966, p.19), não mais a exigia concordar com sua idolatria às máquinas, pois:

O fato de saberem que não eram feitos um para o outro e que não constituíam duas metades infalivelmente reunidas, davam-lhes uma inédita compreensão para evitarem as disputas. (CARNEIRO,1966, p.19)

Os desentendimentos continuam volta e meia enquanto o “certificado de engano” permanece guardado na gaveta. O narrador ironiza o fato de Val-t enganar-se por subterfúgios de não ir anular o casamento: “por falta de tempo” não fora ainda, o que na verdade “era uma preguiça quase intencional” (CARNEIRO,1966, p.19). Vemos a dimensão da transformação em Val-t. Este, que antes se orgulhava de sua retórica argumentativa racional, exata e perfeita, agora advoga a sua condição de também poder ser irracional, profere em meio a uma exasperada discussão com A-Rubi: “Tudo o que eu digo, queixava-se ele, você toma como minha exata vontade e pensamento. Não tenho o direito, como você, de gritar tolices e retirá-las depois” (CARNEIRO,1966, p.19).

Volta a explodir uma discussão violenta do casal, Val-t sai com o “certificado de engano” prometendo anular o casamento, A-rubi prometera que não a encontraria mais quando voltasse. Porém, quando Val-t chega à porta do Instituto Central, não entra. Senta-se numa praça e pondera sobre a decisão que irá tomar.

Imaginou a nova mulher, esta cientificamente perfeita, sua metade ideal, comparando-a com aquilo que o desagradava em A-Rubi. Porém sentia-se melancólico e isolado. “Val-t não podia evitar uma angustiada perturbação”. Conclui que não conformaria em perder a mulher, mesmo com defeitos, comparando as maravilhas da próxima. “Val-t começava a gostar do erro e não queria libertar-se”. (CARNEIRO,1966, p.19)

O clímax do conto é a mais distinta expressão do embate entre razão instrumental e subjetividades, viés proposto pela presente dissertação. Val-t debatia-se na luta dos seus sentimentos contra a indiscutível e infalível cultura valvitrônica acumulada durante séculos. (CARNEIRO,1966, p.20). Usar as palavras “indiscutível e infalível, no final do conto, expressa escárnio, uma vez que o drama da personagem provou a falha desta cultura racional.

Na decisão final tomada, Val-t, não utiliza mais a razão que até então guiou sua vida, e toda a engrenagem do mundo, sua decisão “lhe dava um prazer secreto, um gosto de enfrentar o problema por si só, embora mais difícil o caminho e maior a responsabilidade” (CARNEIRO,1966, p.20). Assim partiu correndo para casa. A-Rubi encontrava-se com a mala aberta na cama, mas não conseguira também cumprir o prometido, estava em prantos ao lado da mala aberta e vazia. Val-t enfim rasga o certificado de engano. O conto termina com ironia:

(...) abraçara-se com desespero, e seria impossível reproduzir as palavras de amor, as promessas exageradas, as confissões ditas entre carinhos, inclusive as anticientíficas blasfêmias proferidas (com enorme injustiça) contra o Computador central. (CARNEIRO,1966, p.21)

É desfeito o totalitarismo racional, ao passo que o protagonista pensa por si só; faz a escolha que é contra todos os argumentos racionais que lhe rechaçaria, tempos antes, de sofrer as consequências do convívio com A-Rubi.

No final do capítulo terceiro de *Amor líquido* (2004), intitulado “Sobre a dificuldade de amar o próximo”, Bauman aponta que as transformações realmente profundas da condição humana levam tempo para serem assimiladas e a nova situação global que se apresenta neste início do século XXI não é diferente.

(...) é impossível (e altamente desaconselhável tentar) apropriar-se antecipadamente da história e prever, para não dizer preestabelecer, a forma que ela vai assumir e o arranjo a que acabará conduzindo. Mas esse confronto terá de acontecer. Ele provavelmente constituirá a principal preocupação e preencherá a maior parte da história do século que está apenas começando. (BAUMAN, 2004, p.141)

Desaconselhável, mas não para o artefato literário que perfaz um movimento elíptico de determinado afastamento do real para se aproximar mais ainda da natureza do mesmo, elucidando, reconfigurando, ou ainda, subvertendo esta realidade. Nas palavras de Roland Barthes (1992, p. 15), uma escritura na qual e pela qual a língua trapaceia com a língua, gerando a única possibilidade de fuga das regências da própria linguagem. Fuga que nos faz conhecer a natureza e as vicissitudes humanas na história.

Evidenciamos como o conto “Um casamento perfeito”, do escritor André Carneiro, critica o racionalismo ocidental, que não cumpriu a promessa de evolução humana, em aspectos humanos e morais, mas sim, culminou em desumanização. As sociedades que são apresentadas em seus escritos surgem como sociedades tecnocratas, guiadas pela lógica racional instrumental, que descartou a autocrítica e preservou o pragmatismo.

Porém, surgem, em meio a tal dominação racional, elementos distópicos que questionam se o desenvolvimento técnico-científico representa verdadeiramente o progresso humano, a despeite da conseqüente desumanização. A força motriz da poética de Carneiro traz os dramas que confrontam razão instrumental e aspectos humanos como, sensibilidade, afetividade e emotividade. Neste embate, o totalitarismo da razão instrumental é desfeito e os aspectos humanos se sobressaem.

4.4 “O homem que adivinhava”: Indústria Cultural, espetacularização e a transformação das pessoas em mercadoria.

Nos tópicos anteriores, nos voltamos para a crítica da razão instrumental e para como o seu progresso mostrou-se como uma melhoria técnica da vida humana, porém afetou a sensibilidade e emotividade das relações pessoais. Elucidou-se a formulação literária da crítica aos impactos perniciosos da ciência e tecnologia, principalmente quando está a serviço da dominação e alienação humana. Neste tópico, voltamo-nos para a análise do conto “O homem que adivinhava”. Nele, a FC de André Carneiro alcança intensa crítica com o mínimo de recurso em se tratando das estratégias do gênero, que muito utiliza naves, cataclismos, ou contatos com seres extravagantes.

A temática do conto “O homem que adivinhava”, lançado em 1966 em coletânea homônima, não mostra um mundo futurista, muito menos apocalíptico, mas um cenário de vida cotidiana comum; um Brasil passando pelo período semelhante ao momento da Guerra Fria, quando EUA e URSS inflamaram as nações com filmes, comerciais e propaganda de rádio e televisão, uma publicidade infestada de ideologias e desejos lucrativos. O elemento que nos permite caracterizar como FC este conto é o poder de premonição da personagem central, racionalizado no campo da parapsicologia. Mesmo com este simples recurso, André Carneiro consegue explorar a temática e realizar uma crítica mordaz à reificada sociedade capitalista.

Enquanto a FC de vertente clássica poderia adentrar com o tema da premonição, em miraculosas tramas para tentar evitar uma guerra nuclear, como ocorre no romance *Zona Morte*, de Stephen King, de 1981, André Carneiro, com sua FC de exploração tanto antropológica

quando psicológica, coloca em cena uma personagem, vítima de uma sociedade capitalista, que aliena o sujeito através da espetacularização, que representa a concretização da mercadoria nas relações pessoais e sociais. Os surpreendentes poderes da personagem são aproveitados, não pelo exército, ou organizações secretas, mas por um programa de TV.

A FC anglo-americana, a partir da década de 1960, começa a deixar os aparatos tecnológicos em segundo plano e desenvolve narrativas focadas em questões das ciências humanas. Tais narrativas são “caracterizadas como uma espécie de história imagística, altamente metafórica, mais inclinada para a psicologia e para as ciências *soft*, do que para a ficção científica *hard*” (GINWAY, 2005, p. 40). Paralelamente, os autores brasileiros já possuíam tendências, pelo contexto cultural, a rejeitar os impactos da industrialização no Brasil, que já vinha se processando desde a metade do século XX, com a implantação de indústrias de bens de consumo não duráveis, como roupas, calçados e bens duráveis, como móveis e automóveis. Essa rejeição se explica pelo motivo da industrialização, com as suas tecnologias estrangeiras originárias do desenvolvimento das ciências *hard* (*física, química, biologia...*), ser vista como um fator alheio a uma identidade nacional, além de acentuar as distâncias entre as classes sociais (GINWAY, 2005; CAUSO, 2003).

André Carneiro, pertencente à geração GRD, primeira onda de brasileiros a enveredar pela tentativa de nacionalizar o gênero da FC, incorpora os ícones internacionais do gênero, espaçonave, robôs, máquinas futurísticas, alienígenas, etc, mas sem se deixar influenciar e terminar apenas repetindo-os. As temáticas de Carneiro, mesmo as que retratam cidades tecnológicas futurísticas, se preocupam prioritariamente com o universo interior existencial e psicológico das personagens (CAUSO, 2009).

O escritor atibaiano, durante toda sua vida, se interessou por temas que desafiam a ciência, como assuntos referentes à parapsicologia e, em especial, a hipnose. Chegou a publicar dois livros sobre seus estudos do assunto, *O Mundo Misterioso do Hipnotismo* (1963) e *Manual de Hipnose* (1978). Foi membro da *Parapsychological Association*, com sede nos Estados Unidos. Assuntos psicológicos e parapsicológicos foram levados a sério por André Carneiro, assuntos que aparecem por grande parte em sua obra literária.

O personagem Fernando é um funcionário público solteiro, de pais já falecidos e parentes distantes que mal o conhecem, um cidadão cético sem menor traço de superstição ou religião. Desta descrição, podemos inferir um trabalhador burocrático pouco pretense a acreditar em predestinação. Essa inicial incredulidade cumpre o papel de verossimilhança com o mundo extradiegético, pois também o leitor desconfiará das premonições, se identificando com a sociedade apresentada no conto.

Um das primeiras previsões de Fernando coloca sua moralidade em questão. Tem a visão da morte de uma colega de repartição: vira um carro capotando em uma ponte e caindo em águas, a amiga de trabalho estava no carro. Fernando temia chamar a atenção para si, “mas era difícil tirar do seu pensamento o carro afundando. Não teria uma obrigação moral de avisar a colega?” (CARNEIRO, 1966, p. 53). Também demonstra sentir-se responsável e possuidor de um dever em avisar o governador do atentado que iria sofrer: “eu me julgaria culpado se não tomasse nenhuma providência para informá-lo” (CARNEIRO, 1966, p. 58). Esta atitude de hesitação para ações que denunciam senso de responsabilidade permanece até sua reificação, até ser incorporado pelos veículos da mídia e seduzir-se pela fama e celebração de uma imagem. Um Fernando o qual não mais se reconhece, pois “o espetáculo desvincula o espectador de sua própria história, de suas origens e de seu modo de pensar e agir” (NEGRINI & AUGUSTI, 2013, p.3).

Apesar do receio, adverte a amiga de sua previsão. Logo, o nome de Fernando torna-se assunto em toda a repartição, pois a amiga, com medo, termina não viajando, porém suas amigas zombam da advertência e viajam. O acidente prova-se verdadeiro e terminam morrendo. Desde o incidente, inicia-se o aproveitamento midiático e a transformação de Fernando em uma “imagem mercadoria” falseada, pois a partir de então vai se afastando de sua própria subjetividade e incorporando os valores da indústria de consumo. A notícia vai parar no jornal.

Fernando logo recebe convites para “experiências ditas científicas, sessões espíritas e reuniões de aniversário” (CARNEIRO, 1966, p.55). Nesta sequência notemos o aproveitamento do fenômeno por naturezas racionais, metafísicas e de divertimento. Evidencia assim a capacidade de adaptação do capitalismo, pois a habilidade de Fernando será aproveitada tanto para o espetáculo midiático quanto religioso, pois, ao fim, depois da ascensão e decadência de sua fama, a personagem presta “consultas mediúnicas”.

A Indústria Cultural tende a incorporar novos valores, sua razão é um instrumento do lucro, este é o fim, os meios se adaptam. “O espetáculo na sociedade corresponde a uma fabricação concreta de alienação. A expansão econômica é principalmente a expansão desta produção industrial específica” (DEBORD, 1997, p.24). Fernando incorpora a *persona*, a imagem do “funcionário público profeta”, rótulo de marketing paradoxal, pois o ser “profeta” faz a personagem abandonar a repartição, não sendo mais “funcionário”, transformando-se em mercadoria, lucrando, não importa se com o espetáculo midiático ou com pequenas consultas mediúnicas.

A modernidade oculta a condição de servidão e cria uma aparência de poder de escolha nos consumidores. A sociedade capitalista fomenta a ideia de liberdade, mas liberdade

vinculada ao consumo de suas mercadorias. Os espetáculos não param, constantemente sofrem modificações para melhoria das ideias de exploração capital. Fernando então prevê a morte do governador, porém não consegue ter acesso a ele. Então, dirige-se até o jornal e conta sua previsão, a matéria é vetada com a seguinte justificativa: “Rasgue isso. Com a situação atual não se fala uma palavra sobre o governo, muito menos que o homem vai morrer. A quem você está pensando que este negócio pertence?” (CARNEIRO, 1966, p. 60).

Lembrando que o conto foi publicado no período da ditadura militar brasileira, a mensagem é claramente alusiva à repressão que a imprensa e a sociedade sofreram. Mas a crítica vai além, quando incita a propriedade de veículos de comunicação por agentes públicos, os quais manipulam as informações.

O governador é assassinado e somente então a previsão de Fernando é publicada, ganhando repercussão nacional. Antes Fernando “tinha poucos amigos, uma vida regular, cinema, namoradas, idas à praia em alguns fins de semana. Era arrastado agora por uma corrente de convites e reuniões” (CARNEIRO, 1966, p. 62). Para o sujeito reificado, o espetáculo é incorporado como um sonho primordial, algo que faz parte de sua personalidade e sempre esteve lá: “O mundo que se vê é o seu mundo” (DEBORD, 1997, p. 30).

A partir de então, Fernando é convidado a participar de programa de auditório, onde fará demonstrações de seu dom. Os programas de auditórios se popularizam no Brasil desde meados da década de 1950 e, desde então, se proliferam atingindo todas as idades. Neste programa, seriam transmitidas entrevistas e documentários sobre eventos paranormais, que aludiam aos dons do célebre profeta que apresentaria o programa, dons descritos pelos locutores como “um fenômeno desafiando a ciência” (CARNEIRO, 1969, p. 65).

Ao fim do programa, Fernando teria que adivinhar o que alguém da plateia colocaria dentro de uma caixa. Porém, ele argumenta aos diretores do programa que não pode garantir que sempre iria adivinhar corretamente, uma vez que seus dons não eram compreendidos nem controlados por ele. Sabendo de sua limitação, ele “resistiu até que disseram as cifras previstas no contrato, que poderiam aumentar mais tarde dependendo do patrocinador (...) Calou-se, o dinheiro ocupando-lhe o pensamento em aquisições e prazer” (CARNEIRO, 1966, p. 63).

O conto demonstra a sociedade do espetáculo tal qual descrita por Debord, na qual “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (1997, p. 9). Podemos perceber claramente tal mediação entre imagens, por exemplo, quando Fernando “recebeu cem mil cruzados para posar em uma foto de propaganda onde recomendava um produto” (CARNEIRO, 1966, p.62). O *fetichismo da mercadoria* adentra a

identidade do sujeito que se realiza no consumismo. Assim se constituiu uma das mais alienantes estratégias de alienação e fetichismo da subjetividade da sociedade capitalista.

Fernando, que ponderava sobre a moral e as consequências de suas escolhas e ações, no seu programa, não se importa mais em adentrar em uma “cena teatralizada” (CARNEIRO, 1966, p. 63), nem em dizer “algumas frases com alguém que representava um cientista” (CARNEIRO, 1966, p. 63). O espetáculo é o falseamento da realidade, que se assemelha autêntico, natural (DEBORD, 1997), e Fernando decora rapidamente um “pequeno *script* a improvisar” (CARNEIRO, 1966, p. 63).

O meio de produção capital é uma contínua fabricação de alienação, em prol de sua própria manutenção e expansão. Enquanto Fernando acredita estar lucrando ao realizar “seu” sonho, os produtores estão lucrando sobre sua imagem espetacular, mas acreditar que estes financiadores e promotores do espetáculo estão acima de toda exploração é uma errônea e inocente visão.

Este ciclo é todo formado por alheamento crítico, o sonho enquanto uma necessidade que “se encontra socialmente sonhada” (DEBORD, 1997, p. 21), torna-se uma necessidade real do indivíduo subjugado ao fetichismo, como um desejo/sonho comum de adquirir um bem, um celular que acaba de ser lançado, por exemplo, mas esse desejo não é desejo de um, mas sim da modalidade simbólica pregada pelo sistema de tornar-se um “eu”. Esta identidade é produzida pelo consumir constante destes símbolos envoltos de significações de poder, nisto consiste o *fetichismo da subjetividade*, descrita por Bauman (2008).

Em se tratando dos agenciadores que lucram sobre a imagem de Fernando, eles também estão alienados, pois estão subjugados à Indústria Cultural, produzem mercadorias e fórmulas veiculadas a uma demanda de consumo. Esta é a condição da arte na Indústria Cultural, processo de satisfação da necessidade de lucro. Fernando e os produtores são passivos do espetáculo, que é “o mau sonho da sociedade moderna aprisionada, que só expressa o seu desejo de dormir. O espetáculo é o guarda desse sonho” (DEBORD, 1997, p. 19).

O público alienado é parte fundamental do processo de espetacularização, nessas relações intermediadas por imagens. Segundo Adorno e Horkheimer, quando analisam a Indústria Cultural, “todo traço de espontaneidade no público é dirigido e absorvido, numa seleção profissional de caçadores de talentos [...] Os talentos já pertencem à indústria muito antes de serem apresentados por ela” (2006, p. 100-101). Os promotores selam uma determinação comum, “de nada produzir ou deixar passar que não corresponda a suas tabelas, à ideia que fazem dos consumidores e, sobretudo, que não se assemelha a eles próprios” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006, p. 101).

Transcrevemos a seguinte passagem do conto, que apesar de longa, será útil para considerações esclarecedoras de nossos propósitos críticos:

O programa “de Fernando” como era chamado, penetrava em toda a parte, conseguindo um índice de audiência que nem o mais otimista dos seus criadores jamais previra. Em *vídeo-tape*, todos os canais do país disputavam a sua transmissão. Os jornais aumentaram ou criaram seções de horóscopos. Indústrias fabricavam baralhos para se tirar a sorte e brinquedos “mágicos” para crianças. Os cartomantes e curandeiros viram, surpresos, a freguesia aumentar, acessível e confiante. O inexplicável, o fantástico, ganhava força. Os terreiros de Umbanda, cheiros, recebiam visitas, que também incorporavam o santo e eram doutrinados pelo Pai João ou o cabloco Ubirajara. As agências de propaganda sentiam aquela atmosfera sobrenatural, propícia para que milagres sejam acreditados. Os sabonetes, desodorantes e dentífrícios não eram recomendados por suas qualidades químicas os fatores R. S. ou X-18 que matavam micróbios, mas porque propiciavam bons sonhos, acertavam a vida ou traziam sorte aos compradores. Bancas de jornal passavam a vender pé-de-coelho, horóscopos e medalhões bentos. (CARNEIRO, 1966, p. 65)

Percebemos nessa passagem como a narrativa de André Carneiro é, tacitamente, constituída da crítica ao alienante poder do capitalismo. No jogo da espetacularização do Fernando-mercadoria, tudo é convertido em possibilidade de lucro. A instrumentalização das relações não visa aos meios, morais ou não, mas apenas a sua realização final: o lucro. Assim, vemos todas as estruturas modificarem-se, não importa a veracidade ou não do sobrenatural, em prol do consumismo. Quando a audiência começa a cair, os agentes começam a implantar pessoas na plateia para garantir que Fernando sempre acerte as adivinhações. Fernando tenta contra argumentar que não queria enganar o público, mas seu agente de propaganda responsável pelo programa revela, em seu contra-argumento, a natureza da alienação e da criação de um mundo falso, porém verdadeiramente consumido:

Você tem que aceitar a realidade, você está lidando com o público, que é cego, influenciável e exigente. Você lhe apresentou os fenômenos mais raros e ele quer mais e mais. Temos que satisfazê-lo, de qualquer maneira, ou fracassaremos.” Mudou de tom, virando-se para Fernando: “Preciso informar-lhe que o programa de hoje foi “facilitado” por um agente nosso. O povo não quer um milagre pela metade. Pois lhe demos o milagre inteiro, embora falso. (CARNEIRO, 1966, p. 69)

Logo os agentes contratados para enganar o público não perdem a chance de adentrar as engrenagens lucrativas da espetacularização e começam a divulgar na mídia a verdade sobre manipulações das adivinhações de Fernando. “Como consumidores, não juramos lealdade permanente à mercadoria que procuramos e adquirimos para satisfazer nossas necessidades ou desejos; e continuamos a usar esses serviços enquanto eles atenderem às nossas expectativas, porém não mais que isso” (BAUMAN, 2014, p.23). Logo que o programa cai em descrédito e sua audiência desaparece, o programa é cancelado e Fernando descartado, sendo atirado na pobreza e anonimato. Ser anônimo significa ser profundamente desprezado pela sociedade do espetáculo.

Fernando que “adquiriu hábitos noturnos, novos amigos ricos, mulheres provocantes e fáceis” (CARNEIRO, 1966, p. 66), além de roupas e do apartamento maior, sem dinheiro, sem amigos, não se reconhece mais, não sabe quem é o Fernando funcionário público, o qual desaparecera. Em seu lugar “sobrara um homem ambicioso, que experimenta o êxito e suas facilidades e não sabia como recuperá-lo” (CARNEIRO, 1966, p.73). Debord descreve a alienação do espectador de sua própria identidade da seguinte forma:

(...) quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo. A exterioridade do espetáculo em relação ao homem que age aparece nisto, os seus próprios gestos já não são seus, mas de um outro que lhos apresenta. Eis porque o espectador não se sente em casa em nenhum lado, porque o espetáculo está em toda a parte. (DEBORD, 1997, p. 24)

Fernando vende todos os seus pertences e sobrevive somente com as pequenas consultas mediúnicas. Vivia no bar, e “bebia desde a manhã e já não se esforçava mais para adivinhar nada” (CARNEIRO, 1966, p. 76), ganhara o ar de um mendigo. Como índice da destituição de sua própria identidade, ou ainda, índice de discrepância entre a imagem espetacularizada de “Fernando vidente” e antigo Fernando, agora ele apresenta-se como Nando, com a aparência de um mendigo.

O conto se encerra com uma última premonição, Fernando vai até o jornal e afirma que vira “um homem cometendo um crime no Viaduto” (CARNEIRO, 1966, p. 76) exatamente meia-noite. O chefe da redação não lhe dá ouvidos e afirma que sempre desconfiou da previsão da morte do governador que ele fizera (porém não perde a oportunidade de vender jornais com o sensacionalismo desta notícia). Mesmo assim, manda um fotógrafo e um repórter averiguar o caso, acompanhados por Fernando.

André Carneiro encerra seu conto com conjecturas que permanecem em aberto. Fernando vira a própria morte, ou atirara-se para provar, ao menos uma última vez, que estava certo? Questões permanecem ao fim da leitura, porém, podemos afirmar certamente que depois de toda a trajetória, onde o herói moderno foi derrotado pelas forças alienantes do capitalismo, transformado em mercadoria, explorado à mingua através da espetacularização de sua imagem, afastado de sua própria história, modo de agir e ser: seu ato de suicídio, assistido pela mídia, pode ser visto como o derradeiro e extremado recurso de servir mais uma vez à imagem criada e incorporada de si. O suicídio espetacular serve para o fetiche da subjetividade, processado na sociedade do espetáculo, pois, como diagnostica Bauman (2008), não estar em evidência é não existir para o mundo.

Sai a notícia nos jornais: “Suicida-se célebre mistificador” (CARNEIRO, 1966, p. 78). Do corpo sem vida ainda é possível arrancar lucros. “No necrotério ninguém reclamou o corpo. Foi sepultado como indigente. Na pensão a dona apossou-se dos seus trastes, que não davam par pagar os alugueis atrasados” (CARNEIRO, 1966, p. 78). O ser devorado pelo sistema capitalista é banalizado. O que se inicia como celebridade – tão exaltado pelo sistema – finda-se como vulgar.

Fernando, como uma mercadoria, não foi capaz de adaptar-se e manter o interesse do público. Tal qual o artista da fome kafkiano, que, possuidor de uma arte inicialmente espetacular, é banalizado, esquecido e descartado. Preso na jaula, o cadáver do artista da fome, misturado a alguns carcomidos trapos velhos, é atirado fora e substituído por uma sensacional pantera. No caso de Fernando, é substituído por um outro programa sensacionalista qualquer.

Podemos fazer um paralelo com um o conto anterior de André Carneiro, de título semelhante, “O homem que hipnotizava” (1963) e “O homem que adivinhava” são os contos que parecem irmanados. Ambos os personagens principais modificam a realidade a sua volta, um pela auto-hipnose, o outro pela celebridade e lucro. Qual das duas realidades se apresenta a mais verdadeira ou mais falsa?! A realidade hipnótica assemelha-se à realidade da sociedade do espetáculo, na qual o sujeito, entorpecido pela hipnose do consumismo, é inconsciente de sua condição de alienada servidão.

André Carneiro leva às últimas consequências a crítica à sociedade reificada, coloca em tom de amargo humor a ridicularização e banalização a morte de Fernando. Os conhecidos no bar veem a notícia do suicídio, o narrador afirma que eles comentam a importância de Fernando com uma fotografia dos bons tempos estampada diante das câmeras.

Em últimas linhas, o narrador faz uma declaração que elucida a afetação da sensibilidade dentro da sociedade reificada. Afirma, em discurso de juízo, que funde a voz das personagens com a sua própria: “Morrer assim, com tanta notícia nos jornais, valia a pena. E, entre a *bebida* e o *futebol*, sentiram um pouco de inveja” (CARNEIRO, 1966, p. 78, grifo nosso). Demais capcioso, André Carneiro funde à sua crítica os elementos de simbologia da nacionalidade brasileira, símbolo de união e alegria, e também de alienação da realidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Demonstrou-se, que a FC pode ser objeto de investigação acadêmica, uma das contribuições deste trabalho: legitimar o gênero enquanto objeto estético, contra o costume da convencional crítica canônica em tratá-lo como gênero alienado e alienante, apenas uma mercadoria da Indústria Cultural massificadora. Dentro deste mesmo objetivo, está o desejo cumprido de colocar a obra do escritor paulista, como objeto artístico fomentador de reflexões críticas. Neste ponto, dá-se a relação filosofia e literatura, objetos de naturezas distintas, que entram em contato quando lançam sobre a realidade um determinado olhar crítico, filosófico, que questiona a realidade. Buscamos as similitudes desses olhares, aproximações entre as teorias críticas de cunho marxista e suas releituras e aproveitamentos por pensadores como Adorno, Horkheimer, Guy Debord, Lukács e Bauman e a ficção do escritor brasileiro André Carneiro.

A FC de Carneiro mostrou-se fomentadora de questões filosóficas. Nesta direção não se submeteu a literatura aos conceitos filosóficos, o que incorreria em tratamento do texto literário como apenas exemplificação da filosofia. O tratamento dado ao texto literário permitiu sua autonomia, a disseminação de sua própria voz. Nesta representação ficcional de André Carneiro encontramos a questão histórico-filosófica que preocupou pensadores do século XX: a invasão, ou ainda, a colonização de todos os campos da vida humana, a arte, a sensibilidade, a emotividade, por uma lógica de meios e fins, uma racionalidade instrumental.

A ciência tida com status de bem maior da humanidade, ou em termos positivistas, o auge do progresso humano, (COMTE, 1991) é questionado e subvertido no conto “A escuridão”, no qual não foi este conhecimento racional responsável pela sobrevivência diante da calamidade, mas sim a sensibilidade e sentimentos de alteridade dos indivíduos.

Ao leitor atento da obra carneiriana é dada uma realidade transposta em ficção prenhe de questionamentos e conflitos humanos diante dos avanços técnicos-científicos, conteúdo que inquieta e desloca seu leitor em direção ao questionamento da própria realidade. Ao contrário do que se processa nos objetos artísticos massificados, que articulam seus meios para manter o sujeito em estado apático, acrítico, estado que representa a concretização das intenções da Indústria Cultural. Estes produtos, que retiram a liberdade humana e colocam em seu lugar os interesses capitais, tem suas criações orientadas pelas probabilidades de sucesso de sua comercialização e não visam ao seu conteúdo.

A Indústria Cultural, acusada por Adorno e Horkheimer (2016) de manipular a consciência dos indivíduos de maneira que nem estes mesmos o percebam, transformando a

arte em apenas entretenimento, é desmascarada na obra carneiriana, como aparece no conto “O homem que adivinhava” (1966). Vemos como um sujeito na sociedade capitalista se destitui de sua identidade e autonomia em prol da incorporação dos valores implantados por uma sociedade gerida pela espetacularização da vida e pelos “sonhos”, que se resumem em práticas de consumo. Ao mesmo tempo que o sujeito por trás dessa imagem espetacular, uma vez que não mais atende aos interesses mercadologicamente determinados, é descartado.

Relações desta natureza de compra e descarte são descritas por Bauman, como uma variedade moderna da adiaforização, ações destituídas de juízos morais, que tem como modelo “o padrão da relação consumidor-mercadoria, e sua eficácia baseia-se no transplante desses padrões para as relações inter-humanas” (2016, p. 23). Não temos nenhum compromisso com as mercadorias que adquirimos, estas são apenas instrumentos de satisfação, e somente o mantemos enquanto atenderem nossas expectativas, ou até encontrarmos outra mercadoria a qual nos pareça satisfazer mais plenamente os desejos que a anterior. O conceito de bens de consumo “duráveis” é descaracterizado, assim como também a estabilidade das relações humanas. A razão que move as relações de consumo de mercadorias invade e afeta também as relações afetivas, as escolhas são instrumentalizadas em prol da satisfação imediata e transitória. É nesta visão da intromissão de uma racionalidade instrumental em experiências afetivas que podemos interpretar o conto “Um casamento perfeito” (1966). Sobre a sociedade administrada pelo capital, afirma Bauman:

A longevidade do uso tende a encolher, e os incidentes de rejeição e descarte tendem a se tornar mais frequentes à medida que se exaure com mais rapidez a capacidade de satisfazer (e de continuar desejáveis) dos objetos. Uma atitude consumista pode lubrificar as rodas da economia, e ela joga areia nos rolamentos da moral. (2016, p. 23)

Não há na sociedade futurista do conto “Um casamento perfeito” (1966) um dilema moral no ato burocrático de troca de um cônjuge sobre o qual foi constatado um erro de seleção pelo Computador Central, que bem cabe, em metáfora, como um desses aplicativos de seleção de relacionamentos, com o *tinder* ou outros o precederam ou ainda virão, que não existiam ainda nos anos que André Carneiro especulou sobre este futuro.

O exame do Computador Central, que matematiza os “pensamentos, ambições, temperamentos e possibilidades...” (CARNEIRO, 1966, p. 11) que são “condensados em seus impulsos” (CARNEIRO, 1966, p. 11), assim selecionando “os tipos femininos coincidentes” (CARNEIRO, 1966, p. 11), pode ser comparado à “imagem-avator” que as pessoas criam de si, essas identidades transitórias e multifacetadas, construídas em redes sociais, constantemente representante de um eco da imagem espetacular da realização dos “sonhos” que a sociedade

capitalista prega: uma imagem-mercadoria. A exegese da ficção de André Carneiro expõe as fragilidades do sujeito reificado e regido pelo fetichismo de sua subjetividade. Eis a pertinência do deslocamento futurista da literatura, que lança sua luz sobre a sociedade atual.

A antítese entre uma natureza instrumental e uma natureza de aspectos sensíveis, dita nas narrativas distópicas de Carneiro como uma “cultura obsoleta”, é a chave a partir da qual se desenvolve tanto “Um casamento perfeito” (1966) quanto “Diário da nave perdida” (1963), personificados pelos dois casais das respectivas narrativas. A primeira narrativa focou-se nesta dicotomia vista em aspectos familiares, tanto que a personagem Val-t, não se rebela contra a sociedade, apesar de ir de encontro com os valores racionais da sociedade ao optar por não devolver sua sensível esposa, a qual o Computador Central considerava um erro. Já “Diário da nave perdida” (1966) coloca esta antítese em perceptiva social ao oprimir o sujeito e o impossibilitar de viver na Terra, assim o exilando em outro mundo, no qual é permitido viver sem a administração de drogas que afetem a sensibilidade. Ambos os contos apresentam vertiginosos embates entre o racionalismo e as pulsões humanas, entre uma cultura de progresso tecnicista e a sensibilidade humana.

A droga que administra a harmonia na sociedade, *Mep-14* em Carneiro, ou *Soma*, em *Huxley* (1979), é o meio pelo qual estas sociedades futuristas acharam de alcançar o que acreditam ser, em termos teleológicos, o mais alto nível de progresso, conseguindo a paz e prosperidade. Porém, este progresso mostra-se representante de um esclarecimento que foi apenas técnico e não em termos verdadeiramente humanos (ADORNO & HORKHEIMER, 2006). As narrativas de André Carneiro aqui analisadas elucidaram o papel alienante que o progresso tomou. Estas sociedades pregadas como utópicas, pela ausência de guerras e presença da paz e de confortos, confundem paz com passividade, tal qual a Indústria Cultural espera de seu consumidor, destituído de razão crítica. A harmonia social é confundida com uniformização, através da destituição da individualidade de seus sujeitos. Mostrando assim que o sonho dos Iluministas do século XVIII que afirmou o homem alcançar sua autonomia utilizando-se do esclarecimento racional, converteu-se em seu contrário. A modernidade simplesmente gerou novas modalidades de servidão (ROUANET, 2004), sofisticados meios de sujeição, controle e alienação. Assim, processando o falseamento da vida (DEBORD, 1997), na qual a igualdade é suprimida pela ilusão de igualdade promovida pela dominação do homem pelo próprio homem; a liberdade é afetada pela impressão de liberdade quando a Indústria Cultural dita padrões do que significa ser livre, determinando comportamentos de consumo para o homem sentir-se liberto; a fraternidade é desumanizada uma vez que a relação entre o eu e o outro é instrumentalizada.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W, HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- ARAÚJO, Inês Lacerda. Formação discursiva como conceito chave para a arqueogenealogia de Foucault. In ____ *Dossiê Foucault*. Organização: Margareth Rago & Adilton L. Martins, N. 3 – dezembro 2006/março 2007.
- ARENDT, H. Eichmann em Jerusalém um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ASSIS, Machado de. “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade”. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997.
- _____. *Ruy de Leão*, 1987, p.7 <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailheObraForm.do?select_action=&co_obra=17849>, acesso em 17 de maio de 2018.
- BAER, W. *A industrialização e desenvolvimento econômico no Brasil*. 4ed. (trad.: Paulo de A. Rodrigues). Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1979.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: EDITORA CULTRIX 1992.
- BAUMAN, Zigmunt. *A cultura no mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- _____. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- _____. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- _____. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.
- _____. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1998.
- _____. *Vida em fragmentos: Sobre ética pós-moderna*. 1. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- _____. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.
- _____. *Vida para o consumo: a transformação das pessoas em mercadorias* Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.d
- BAUMAN, Zygmunt. DONSKIS, Leonidas. *Cegueira Moral*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2014.
- BELLI, Roberto C. *Ficção científica: um gênero para a ciência*. Blumenau: Edifurb, 2012.

- BIEHL, João Guilherme. Prefácio. In RABINOW, Paul. *Artificialidade e ilustração: da sociobiologia à bio-sociabilidade*. Novos Estudos. CEBRAP, N° 31, outubro 1991, pp. 79-93.
- BOSI, Alfredo. Prefácio. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A tradição sempre nova*. São Paulo, Ática, 1976.
- BOTTOMORE, Tom. (Org.) *Dicionário do Pensamento Marxista*. Trad. W. Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BRUNEL, Pierre et al. *Que é Literatura Comparada?* Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva: EDUSP; Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1990.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.
- CAMPOS, Humberto de. *O monstro e outros contos*. São Paulo: W.M. Jackson Inc., 1960.
- CANDIDO, Antonio. “O direito à Literatura”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARLOS. Ana Fani. *A cidade. O Homem e a Cidade. A cidade e o Cidadão: de quem é o solo urbano*. São Paulo, Contexto, 2003.
- CARNEIRO André. *Amorquia*. São Paulo: Aleph, 1991. (Coleção Zenith; v.4).
- _____. *A máquina de Hyerónimus e outras histórias*. São Carlos, EDUFSCar, 1997.
- _____. *Diário da Nave Perdida*. São Paulo, EdArt, 1963.
- _____. *Confissões do inexplicável*. São Paulo: Devir, 2007.
- _____. *Introdução ao estudo da Science Fiction*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1967.
- _____. *O homem que adivinhava*. São Paulo, EdArt, 1966.
- CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.
- _____. Introdução. In: *Os melhores contos brasileiros de ficção científica: fronteiras*. Roberto de Sousa Causo (org.) São Paulo, Devir, 2009, p. 11-24.
- _____. A primeira onda de ficção científica brasileira. **Terra Magazine**, 19 ago. 2006. Disponível em: <<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI1100112-EI6622,00.html>>.
- _____. Esboço de uma história da crítica de ficção científica no Brasil. In: SUPPIA, Alfredo (org). *Cartografia para a ficção científica mundial: cinema e literatura*. São Paulo. Alameda, 2015.
- COELHO, Teixeira. *O que é utopia?* São Paulo, Brasiliense, 1985

- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003.
- COMTE, Auguste. *Curso de Filosofia Positiva*. Tradução de José Arthur Giannotti e Miguel Lemos – 5ª Ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 3-39. (Coleção Os pensadores).
- CUNHA, Fausto. A ficção científica no Brasil. In: ALLEN, L. David. *No mundo da ficção científica*. Trad. Antonio Alexandre Faccioli e Gregório Pelegi Toloy. São Paulo, Summus, 1974.
- _____. A ficção científica no Brasil. In: ALLEN, David L. *No mundo da ficção científica*. Summus editorial, São Paulo, 1974.
- _____. Uma ficção chamada ciência. In: *Revista de cultura Vozes*. São Paulo, n. 5. p. 21-28, jun. 1972.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.
- EAGLETON, Terry, *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 2003
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. Ed. Perspectiva – São Paulo, 2009
- FROMM, Erich. *A Revolução da Esperança: Por uma Tecnologia Humanizada*. Trad. Edmond Jorge. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- GATTI, Lucianno. Theodor W. Adorno. Indústria Cultural e crítica da cultura. In NOBRE, Marcos. (org.). *Curso Livre de Teoria Crítica*. 2. ed. Campinas: Papyrus, 2008.
- GINWAY, M. Elizabeth. *Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*. São Paulo: Devir Livraria, 2005.
- GIROLDO, Ramiro. A Ficção Científica De Rachel De Queiroz. In. 2: *Revista Abusões*, 2016.2. <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/25721>>. Acesso em: 30 maio de 2018.
- _____. *Alteridade à Margem: Estudo de As Noites Marcianas, de Fausto Cunha*. Tese. São Paulo (Doutorado em Literatura Brasileira) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humana. São Paulo, p.178. 2012.
- GLEDSOON, John. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras: 2006.
- GRESPLAN, Jorge. Hannah Arendt e a banalidade do mal. In: BADER, Wolfgang; JORGE, Almeida de. (Org.). *O pensamento alemão no século XX*. Vol. I. São Paulo: Cosac Naify, 2013
- HANSEN, João Adolfo. Prefácio. In: CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

- HAROLDO, de Campos *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- HORKHEIMER, Max. *Eclipse da razão*. Tradução de Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- HUXLEY, A. *Admirável mundo novo*. Tradução Lino Vallandrrro e Vidal Serrano. 2 ed. Rio de Janeiro, ed. Globo, 2007.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lélis Siqueira. Revisão: Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1992
- KANT, Immanuel (1724-1804). *Resposta à pergunta: Que é esclarecimento?* 3ed. Editora Vozes: Petrópolis, RJ. 2005. Pg. 63-71.
- LA BOÉTIE, Étienne de. *Discurso Sobre a Servidão Voluntária*. L.C.C. Publicações Eletrônicas, 2006. Disponível em: <http://www.miniweb.com.br/biblioteca/Artigos/servidao_voluntaria.pdf> Acesso em: 13 de dezembro de 2017.
- LOBATO, Monteiro. *O presidente negro*. São Paulo: Globo, 2008.
- LUKÁCS, G. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MARX, Karl. *O Capital*. Vol. 2. 3ª edição, São Paulo, Nova Cultural, 1988.
- MONT'ALVÃO JÚNIOR, Arnaldo Pinheiro. O Rasgão no Real: uma definição de ficção científica da crítica brasileira contemporânea. In: NOLASCO, Edgar César (org.). *O objeto de desejo em tempo de pesquisa*. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008.
- MÜHL, Eldon Henrique. Crítica à racionalidade instrumental: as contribuições de Adorno e Horkheimer. In: CENCI, Angelo Vitório. *Ética, racionalidade e modernidade*. Passo Fundo, Ediupf, 1996.
- NASCIMENTO, Milton Meira do. Nascimento, Maria das Graças S. *Iluminismo: a revolução das luzes*. 1. Ed. São Paulo: Ática, 2008.
- NEGRINI, M.; AUGUSTI, A. O legado de Guy Debord: reflexões sobre o espetáculo a partir de sua obra. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2013.
- NOBRE, Marcos. (Org.). *Curso Livre de Teoria Crítica*. 2. ed. Campinas: Papirus, 2008.
- NUNES, Diogo Cesar. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo: Ideologia, violência e mito na literatura*. Nº 22, 2013.
- ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Editora Nacional, 2003.

- OTERO, Léo Godoy. *Introdução a uma história da ficção científica*. São Paulo: Lua Nova, 1987.
- PLATÃO. *O Banquete*. 2.ed. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores).
- PEREIRA, Fabiana da Camara G. *Fantástica margem: o cânone e a ficção científica brasileira*. Rio de Janeiro, 2005. 156 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Literatura).
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *As artemages de Saramago*. In.: _____. *Inútil poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. p. 182-196.
- QUEIROZ, Francisco Assis de. Industrialização e Modernização no Brasil: 1930-64 in *Revista do Programa de Pós-graduação em Geografia. Londrina*. v. 11. n. 1. pp. 45 – 53, abril/2002.
- RABINOW *French DNA: trouble in purgatory* The University of Chicago. Press Chicago/London, 1999.
- _____. *Artificialidade e ilustração: da sociobiologia à bio-sociabilidade*. Novos Estudos. CEBRAP, N° 31, outubro 1991, pp. 79-93.
- ROUANET, S. P., *As Razões do Iluminismo*. São Paulo Cia. das Letras, 2004.
- SANTOS, Naiara Sales de Araújo. Ficção científica brasileira: ecofeminismo e pós-colonialismo em umbra de Plínio Cabral. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada* v. 18, n. 28, 2016.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SKORUPA, Francisco Alberto. *Viagem às letras do futuro: extratos de bordo da ficção científica brasileira, 1947-1975*. Curitiba: Tetravento, 2002.
- SNOW, C. P. *The two cultures*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- SODRÉ, Muniz. *A ficção do tempo: análise da narrativa de Science fiction*. Petropolis: RF: Editora Vozes. 1973.
- SUVIN, Darko, *Positions and Suppositions in Science Fiction*, London: Macmillan, 1988.
- _____. *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven; London: Yale University Press, 1979.
- TAVARES, Bráulio. *A pulp fiction de Guimarães Rosa*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2008.
- _____. *As origens da Ficção Científica no Brasil*. D.O. Leitura. N.138 12 nov. 1993.
- _____. *O que é ficção científica*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

- TCHÁPEK, Karel. *A fábrica de robôs*. A fábrica de Robôs. São Paulo, Hedra Educação. 2012.
- VOLTARE. *Ensaio sobre os costumes e o espírito das nações*. Tradução de J. Brito Broca. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Editores, 1958. (Clássicos Jackson. 32)
- WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. Antônio Flávio Pierucci (Ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Economia e sociedade*. Brasília: Editora da UNB, 2009.
- WELLEK, René. *Conceitos de Crítica*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, s/d.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução de Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- WELLS, Herbert George. Em terra de cego. Trad. Renato Pompeu. In: CALVINO, Italo (Org.). *Contos fantásticos do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- WIGGERSHAUS, Rolf *A escola de frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*, 2. Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.
- WOLFE, Gary K. *The Know and the Unknow – The Iconography of Science Fiction*. The Kent State University Press. Kent - Ohio: 1946.
- WYNDHAM, John. *O dia das Triffids*. Trad. José Manuel Calafate. Coleção Argonauta, 1962.
- ZALUAR, Emílio. *O Doutor Benignus*. Editora UFRJ, 1994.