

FICÇÃO CIENTÍFICA: O OUTRO LADO DO REALISMO?

Ramiro Giroldo¹

RESUMO: O ensaio procura responder, por meio da discussão dos contos “O conseqüente extermínio da divertida espécie humana”, de André Carneiro, e “Chamavam-me de monstro”, de Fausto Cunha, se a ficção científica ainda pode ser pensada em analogia com o realismo, conforme proposto por Thomas D. Clareson.

Palavras-chave: Ficção Científica; Realismo; Fausto Cunha; André Carneiro.

ABSTRACT: *The essay tries to answer – discussing the short-stories “O conseqüente extermínio da divertida espécie humana”, by André Carneiro, and “Chamavam-me de monstro”, by Fausto Cunha – if science fiction still can be thought in analogy to realism, as proposed by Thomas D. Clareson.*

Keywords: *Science Fiction; Realism; Fausto Cunha; André Carneiro.*

1. Ficção científica como “o outro lado do realismo”

Em 1971, Thomas D. Clareson publicou uma antologia de ensaios sobre ficção científica intitulada *SF: The Other Side of Realism (FC: O Outro Lado do Realismo)*. A antologia deve ser lida com dado afastamento: é de um momento em que a exploração teórico-crítica acerca da ficção científica ainda engatinhava, e textos fundacionais como *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future* (1975), de Robert E. Scholes, *Pour une Poétique de la Science Fiction* (1977), de Darko Suvin, e *The Known and the Unknown: The Iconography of Science-Fiction* (1979), de Gary K. Wolfe, ainda estavam anos distantes da publicação.

SF: The Other Side of Realism é uma mostra do destaque de Clareson, falecido em 1993, no estudo do gênero. Correndo o risco de impor fronteiras ao que é fluido, é possível dizer que o volume compila textos de dezesseis acadêmicos (Morris Beja, Bernard Bergonzi, Patrick J. Callahan, I. F. Clarke, Bruce Franklin, Bem Fuson, Susan Wood Glicksohn, Mark Hillegas, Jane Hipolito, Julius Kagarlitski, Willis E. McNelly,

¹ Doutorando em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação de Jaime Ginzburg e financiamento da FAPESP.

Milton A. Mays, Richard D. Mullen, Robert Plank, Rudolf B. Schmerl e Lionel Stevenson), sete escritores e críticos (Brian Aldiss, James Blish, Michel Butor, Samuel R. Delany, Stanislaw Lem, Alexei Panshin e Norman Spinrad), três membros do *fandom* (Alex Eisenstein, Judith Merrill e Frank Rottensteiner) e um crítico de revistas e jornais (Richard M. Hodgens).

Não é adequado propor que essa heterogeneidade se destine a suprir uma carência de leituras de cunho acadêmico sobre a ficção científica, como se a presença de membros do *fandom* e/ou escritores do gênero fosse produtora apenas para preencher as 356 páginas da antologia. Pelo contrário: ignorando, abolindo ou suspendendo distinções hierárquicas, é possível perceber confluências e divergências entre leituras que não são mais ou menos especializadas, mas particulares, donas de especificidades. A característica se mantém, em diferentes graus, até o presente momento: o estudo acadêmico do gênero parece singularmente permeável a contribuições de fora do ambiente universitário, o que pode ser produtivo se efetuada a devida mediação teórica.

O ensaio de Clareson, homônimo da antologia, toma como ponto de partida a bastante corrente opinião segundo a qual a ficção científica reflete, mais do que qualquer outra forma literária, o impacto do pensamento científico moderno². O autor não endossa essa linha de pensamento: “Por que dizer isso da ficção científica mais do que do realismo ou do naturalismo literários? As mesmas forças e preocupações que criaram a ficção realista e naturalista criaram a ficção científica³”. Clareson assinala que a prosa de ficção moderna se origina no século XVIII com o romance, quando a sociedade letrada em geral se volta do misticismo para o racionalismo.

Acerca de tal mudança, Ian Watt discute, em *A Ascensão do Romance*, como as condições da época favoreceram o surgimento do romance, por meio da análise de autores com os quais teria começado a nova forma literária. Para delimitar o mínimo denominador comum do gênero romance, Watt estabelece uma analogia com o realismo filosófico. O ponto será desenvolvido a seguir, a fim de melhor avançar na instância posta em cena por Clareson.

Discurso do Método, de Descartes, é um elogio da racionalidade como forma de adquirir uma percepção adequada do mundo, e basta para ilustrar algumas das

² A opinião parece, hoje, encontrar nova forma em uma frase muito repetida, “o presente alcançou a ficção científica”, que ignora a função analógica do gênero e parece levar em conta apenas seu pretensão caráter extrapolativo.

³ Tradução de “why say that of sf any more than of literary realism or literary naturalism? The same forces and concerns which created modern realistic-naturalistic fiction created science fiction” (CLARESON, 1971, p. 3-4).

características do realismo filosófico. O homem que conhece, ou que busca conhecer, ocupa um lugar central no pensamento do filósofo. A razão, meio para alcançar o conhecimento, é possuída por todos os homens. Para conhecer, contudo, é preciso que a razão encontre o método adequado. Razão e método se complementam para que o conhecimento seja descoberto pelo indivíduo, o que coloca o pensamento de Descartes em oposição ao realismo escolástico e seu apego ao universal.

De acordo com Watt, o “moderno realismo”, ao contrário do realismo escolástico segundo o qual os universais correspondem à realidade, se baseia na noção de que os sentidos podem descobrir a verdade – uma descoberta que cabe ao plano individual, portanto. A postura geral de tal pensamento realista, bem como a espécie de problema que ele levanta, possui analogias com o realismo literário.

O realismo formal, o “mínimo denominador comum do gênero romance como um todo” (WATT, 2007, p. 33), é basilarmente calcado na experiência individual, dado que Watt relaciona ao realismo filosófico:

Parece que todas as características do romance descritas (...) contribuem para a consecução de um objetivo que o romancista compartilha com o filósofo: a elaboração do que pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais (WATT, 2007, p. 27).

O individualismo, assim, se apresenta como o ponto de ligação entre o realismo filosófico e o literário. O romance discutido por Watt, em sua meta de reproduzir a experiência individual, acaba por conferir autoridade ao argumento filosófico de que a razão pode desvendar o mundo, pode levar à descoberta.

Retornemos, já munidos de tais considerações, a Clareson. O autor, disposto a desmentir que o gênero posto em pauta pelo seu artigo é atingido como nenhum outro pelo pensamento científico, provocativamente observa que o realismo poderia, não sem alguma propriedade, ter sido chamado de “ficção científica”. O romancista realista se colocaria, afinal, em uma posição análoga à do cientista, ambos pretensamente descrevendo a realidade do mundo: o romancista, com a tentativa de representar fielmente; o cientista, com sua inexorável análise calcada no empirismo. A analogia é válida, mas o uso da categoria do narrador, ao invés das menções ao “romancista”, seria mais produtivo, fornecendo um terreno mais firme para a especulação. Lembremos que o narrador de que Watt trata configura um sujeito cartesiano pleno: imbuído da razão, nada escapa ao seu imparcial olhar.

Clareson dá atenção a manifestações literárias contemporâneas do romance realista que, de forma algo distinta, também se revelam uma resposta literária à inclinação para o racionalismo:

Jules Verne e H. G. Wells têm sido saudados como figuras seminais, como devem ser, mas pensar neles como figuras isoladas ou ilustres representantes de algum grupo circunstancial de autores é ignorar que a nova fantasia existia na ficção, quantitativamente, ao menos na mesma extensão que o realismo. Era verdadeiramente o outro lado do realismo, uma resposta vizinha à nova era da ciência. A diferença essencial entre as correntes paralelas de resposta literária está no que segue: enquanto o realismo/naturalismo reagiu à ameaça do niilismo advindo do recém-enfatizado conceito de um universo mecanicista, a ficção científica reagiu às manchetes, às mais óbvias conquistas da era.⁴

Paralelamente ao realismo, assim, há exemplos de uma espécie de fantasia que, à sua própria maneira, também se constituía sob a marca do racionalismo, fazendo uso de convenções estabelecidas como as “viagens extraordinárias” e a utopia. A ênfase nas conquistas da ciência pode, nos exemplos mais banais, decair para um ingênuo e acrítico entusiasmo – a utopia por meio do avanço tecnológico⁵. Clareson assinala que chamar de ficção científica apenas textos que enxergam de maneira positiva a razão e,

⁴ Tradução de “*Jules Verne and H. G. Wells have been saluted as seminal figures, as they should be, but to think of them as isolated figures or the outstanding representatives of some minute group of writers is to ignore that the new fantasy existed, quantitatively, in fiction at least to the same extent as did realism. It was truly the other side of realism, the companion response to the new age of science. The essential difference between the parallel streams of literary response lay in this: whereas realism-naturalism reacted to the threat of nihilism incipient in the newly-emphasized concept of a mechanistic universe, science fiction reacted to the headlines, to the more obvious accomplishments of the age*” (CLARESON, 1971, p. 9).

⁵ Em minha dissertação de mestrado, *A Ditadura do Prazer: Ficção científica e literatura utópica em Amorquia*, de André Carneiro, percepções de Sigmund Freud foram articuladas ao desprazer do cidadão ficcional distópico, defendendo a idéia de que o progresso técnico apenas proporciona um “prazer barato”. A longa citação que segue explicita o ponto de vista freudiano sobre a questão: “Gostaríamos de perguntar: não existe, então, nenhum ganho no prazer, nenhum aumento inequívoco no meu sentimento de felicidade, se posso, tantas vezes quantas me agrada, escutar a voz de um filho meu que está morando a milhares de quilômetros de distância, ou saber, no tempo mais breve possível depois de um amigo ter atingido seu destino, que ele concluiu incólume a longa e difícil viagem? Não significa nada que a medicina tenha conseguido não só reduzir enormemente a mortalidade infantil e o perigo de infecção para as mulheres no parto, como também, na verdade, prolongar consideravelmente a vida média do homem civilizado? Há uma longa lista que poderia ser acrescentada a esse tipo de benefícios, que devemos à tão desprezada era dos progressos científicos e técnicos. Aqui, porém, a voz da crítica pessimista se faz ouvir e nos adverte que a maioria dessas satisfações segue o modelo do “prazer barato” louvado pela anedota: o prazer obtido ao se colocar a perna nua para fora das roupas de cama numa noite fria de inverno e recolhê-la novamente. Se não houvesse ferrovias para abolir as distâncias, meu filho jamais teria deixado sua cidade natal e eu não precisaria de telefone para ouvir sua voz; se as viagens marítimas transoceânicas não tivessem sido introduzidas, meu amigo não teria partido em sua viagem por mar e eu não precisaria de um telegrama para aliviar minha ansiedade a seu respeito” (FREUD, 1997, p. 40).

consequentemente, a concepção moderna de ciência, não é mais do que uma insustentável escolha ideológica.

Segundo Clareson, a chamada “era dos magazines”, capitaneada por editores como Hugo Gernsback, representa o apogeu de uma ficção científica que encara de forma irrestritamente positiva a ciência e de forma linear a história, com enredos onde os avanços tecnológicos são abundantes, mas que não põem em cena descontinuidades sociais entre o presente e o futuro imaginário. John Campbell, editor de *Astounding Stories*, é algo distinto, no que cabe a isso: “encorajou ênfase antropológica ou sociológica em histórias a ele submetidas, para que, ao invés de super-aventura, o gênero pudesse explorar o impacto da ciência no indivíduo e na cultura”⁶. Contudo, “a confiança básica na ciência não tinha empaldecido. O homem conquistaria as estrelas”⁷.

Conforme Clareson, o panorama se modifica após Hiroshima, com a produção quantitativamente mais expressiva de textos de ficção científica que apresentam de forma negativa não o avanço científico, mas seus possíveis efeitos – o que teria conferido ao gênero uma nova vitalidade. A ciência, nesses casos, deixa de ser um meio para alcançar a utopia. O autor se refere especificamente ao caso norte-americano, mas o ponto encontra paralelos com a ficção científica de outros países. “Água de Nagasáki”, de Domingos Carvalho da Silva, é um exemplo nacional: no conto, um homem de origem japonesa contaminado pela radiação procura conforto no interior do Brasil, mas sua presença mata todos que se tornam caros a ele.

Para Clareson, a melhor ficção, científica ou realista, é aquela que “escapa do literal e se move em direção à metáfora, ao símbolo”⁸. Propõe, na conclusão do ensaio, que o gênero em pauta possui “a maior liberdade para buscar metáforas que podem falar da condição humana”⁹ e que tem o potencial de “dar nova vitalidade ao sonho da experiência humana”¹⁰.

⁶ Tradução de “*encouraged sociological or anthropological emphasis in stories submitted to him so that instead of super-adventure, the genre might explore the impact of science upon the individual and the culture*” (CLARESON, 1971, p. 21).

⁷ Tradução de “*The basic confidence in science had not palled. Man would conquer the stars*” (CLARESON, 1971, p. 21).

⁸ Tradução de “*the best fiction escapes the literal and moves toward metaphor, toward symbol*” (CLARESON, 1971, p. 23).

⁹ Tradução de “*the greatest freedom to seek metaphors that can speak the condition of man*” (CLARESON, 1971, p. 24).

¹⁰ Tradução de “*give new vitality to the dream of human experience*” (CLARESON, 1971, p. 25).

O ensaio “*SF: The Other Side of Realism*” é bastante articulado ao já comentado caráter da antologia, que reúne contribuições advindas da academia e da comunidade de ficção científica (escritores, editores de fanzines). Isso porque aborda com o referencial da historiografia literária uma noção bastante presente no senso comum – segundo a qual o gênero demanda plausibilidade científica – e, num mesmo movimento, desmente outra noção bastante difundida, a de que a ficção científica lida mais produtiva e ativamente com a realidade científica do que outras manifestações literárias.

Clareson, contudo, dá pouca atenção à forma literária que, por meio da análise da configuração do narrador, permite a Watt desvendar a especificidade do realismo. Levando-a em conta, é possível questionar se a ficção científica ainda pode ser considerada “o outro lado do realismo”. O ponto será discutido, mas, para que a teoria não soe no vazio, primeiramente é preciso analisar com maior proximidade exemplos literários. Dois contos, “O conseqüente extermínio da divertida espécie humana”, de André Carneiro, e “Chamavam-me de monstro”, de Fausto Cunha, foram escolhidos por manejarem paradigmaticamente questões que, na contemporaneidade, podem ser observadas não apenas na ficção científica – embora nela ocorram de forma peculiar, em uma analogia afim à que Clareson estabelece entre o gênero e o realismo.

2. “O conseqüente extermínio da divertida espécie humana”, de André Carneiro

Como é recorrente na produção literária de André Carneiro, “O conseqüente extermínio da divertida espécie humana” é formalmente fragmentário. O narrador, se distanciando de uma configuração narrativa afim ao realismo e problematizando a representação, agrega com aparência de acaso situações e personagens desconexos, que são continuamente comentados e alterados em um voluntário rompimento da verossimilhança e, portanto, da ilusão ficcional. Contribui para tanto, em outro nível de leitura, a inclusão de traços autobiográficos no discurso do narrador. Trata-se de uma característica comum a certa produção literária contemporânea, mas em Carneiro ela é curiosamente acompanhada por paradigmas próprios da ficção científica.

As primeiras sentenças do conto põem em dúvida a razão cartesiana como forma de compreender o homem. Diz o narrador: “‘Penso, logo existo’. Mas veja esta outra: ‘Penso, logo não sou. Sou quando não penso’” (CARNEIRO, 1997, p. 125). Já na linha seguinte, é principiado um diálogo entre dois personagens que analisam uma

experiência em progresso há mais de um milhão de anos. A experiência, a espécie humana, é avaliada negativamente: “[Reprodução] incentivada por um prazer que já levou à superpopulação. Lutam entre si e degeneram até o desaparecimento, mas se julgam imortais. Um fracasso” (CARNEIRO, 1997, p. 125-126).

O diálogo expõe o que os personagens concebem como uma das falhas do homem:

- Isto é o que chamam de ciência: “o cérebro recebe informações através dos órgãos dos sentidos, por meio de vinte e quatro nervos cranianos e de sessenta e seis nervos espinais. São percebidos pela ‘consciência’ que, seja o que for, situa-se no córtex cerebral”.
- Veja este outro: “a cessação da existência de ambos ou cada um, a instauração de uma nova era ou calendário, a aniquilação do mundo e consequente extermínio da espécie humana, inevitáveis, mas imprevisíveis (James Joyce)”.
- Eles acreditam que “ciência” e “ficção” sejam coisas diferentes... (CLARESON, 1971, p. 126).

Detentores de conhecimento superior ao daqueles que observam como cobaias, criticam o alcance do pensamento humano. O conto não oferece subsídios para delimitar de que forma esses personagens apreendem criticamente a realidade e, dessa forma, não constitui um contraponto positivo para o que é apontado como deficitário no homem. Permanece, ainda assim, um questionamento da compreensão que, usando o método como instrumento da razão, lida com fronteiras e compartimentalizações absolutas – no caso, a separação entre “ciência” e “ficção”.

Em seguida, sem promover a articulação entre um segmento e outro do conto, o narrador descreve um encontro entre uma mulher, Maria, e um homem, Jorge. Ele, após dizer “Vou lhe mostrar o segredo do mundo” (CARNEIRO, 1997, p. 126), abre o zíper da calça, de onde tira “a enorme serpente listrada, de olhos verdes brilhantes” (CARNEIRO, 1997, p. 126). A mulher desfalece e a serpente, “o próprio pecado” (CARNEIRO, 1997, p. 126), a possui. O grito consequente “quase partiu as janelas” (CARNEIRO, 1997, p. 126). Jorge e Maria, então, se levantam, uma cortina se fecha e uma platéia bate palmas – tudo era uma apresentação teatral. Uma narrativa dentro de outra, pondo em suspensão, ainda timidamente, a mimese tradicional: a confiabilidade da representação é enfraquecida pela guinada final da cena.

O terceiro segmento do conto é composto pela fala de um personagem, delimitada por aspas e encabeçada sucintamente pela frase “Pensamentos gravados naquele ponto estreito do relógio” (CARNEIRO, 1997, p. 127). A fala tem teor

confessional: o personagem discorre sobre suas relações sexuais, preconceitos com relação às mulheres que foi obrigado a rever e se ressentido da educação conservadora “que tanto fez para que eu odiasse o pecado, acabei amando-o em segredo” (CARNEIRO, 1997, p. 127). Além da menção ao “pecado” atribuído ao ato sexual, o segmento não se relaciona com o anterior. Desconjugados, são retomados na conclusão do texto.

O segmento seguinte, o mais longo do conto, principia com o narrador se apresentando como tal:

Sou o criador do planeta. Posso fazê-lo explodir agora, ou arranjar-lhe uma órbita que o faça dar uma volta na galáxia em duzentos milhões de anos. (...) Devo criar um planeta, um planetinha feito de alguns personagens, todos partes de mim mesmo. Fujo das memórias, como já fugi da polícia, já vi um avião espatifar-se na minha frente, já... sim, claro, são fatos isolados. O leitor quer saber de uma história, quer se identificar com alguém, sentir expectativas, explosões... Portanto me ajudem (CARNEIRO, 1997, p. 128).

Além de desmanchar a ilusão mimética ao assumir a ficcionalidade, o excerto acima também nubla a distinção entre narrador e autor: fugir da polícia e ver um avião se espatifar são experiências relatadas por André Carneiro em suas crônicas autobiográficas¹¹. O conto, logo em seguida, perturba outra convenção realista, pela introdução de um personagem (chamado Roberto, não André) que se confunde com o narrador, mas cujas ações são narradas em terceira pessoa: “Eu, quer dizer, o personagem, se chama Roberto” (CARNEIRO, 1997, p. 128).

Roberto conhece uma moça chamada Marisa e com ela começa uma relação “onde o sexo tem muita importância” (CARNEIRO, 1997, p. 128). O narrador expõe seu pudor em descrever minuciosamente o intercuro sexual e propõe uma votação, com efeito de humor: “Quem estiver acordado permaneça onde está. Aprovado. Vamos contar. Quem discordou pode ler as obras completas de Santa Terezinha, mulher extremamente apaixonada, porém discreta” (CARNEIRO, 1997, p. 127-128). Descreve, então, a cena. Quando “os dedos se aproximavam da vagina escondida” (CARNEIRO, 1997, p. 128), resolve não fazer nova votação, mas

inventar o aparelho Sexual Feeling Book que, aliás, espalhou-se pelo mundo com a sigla SFB. É um circuito sensorial em miniatura,

¹¹ Publicadas no *fanzine Somnium* e posteriormente compiladas no volume *Crônicas do André*, ainda inédito.

colocado na lombada de cada livro, com o diâmetro de um centímetro. Ele transmite a sensação dos personagens diretamente ao sistema nervoso do leitor (CARNEIRO, 1997, p. 128).

A privacidade do casal é devassada: suas experiências sexuais se tornam de conhecimento público com o lançamento do SFB. A relação é abalada e o narrador escolhe, não sem demonstrar indecisão, o diferente rumo que cada personagem vai tomar após a separação. Após um reencontro insólito, vêm a conhecer outro casal do conto, os “artistas underground [que] moravam no apartamento vizinho ao de Roberto” (CARNEIRO, 1997, p. 133), chamados Jorge e Maria. Despem-se todos, mas, segundo o narrador, “por razões de censura e abaixo-assinados contra a dissolução dos costumes que solapa a família, o referido trecho teve que ser cortado” (CARNEIRO, 1997, p. 133).

Nas últimas sentenças do conto, o narrador comenta que os personagens a observar o experimento no princípio do texto são alienígenas, e que a espécie humana “nem humana é. Somos simplesmente um tipo de robô feito de carne e osso artificiais, deixados aqui lá por volta da primeira aparição do cometa Halley e cuja evolução foi liquidada por volta da quarta guerra nuclear” (CARNEIRO, 1997, p. 133). O conto se encerra, então, com um comentário acerca do segmento transcorrido “no ponto estreito do relógio”, em que um homem indefinido tece observações sobre sua forma de encarar o sexo: “o trecho (...) está sendo estudado por antropólogos remanescentes, todos eles atribuindo a este conto a maior importância, o que, espero, impressione a meu favor os mais exigentes leitores” (CARNEIRO, 1997, p. 133). Manuscrito encontrado na garrafa pelos homens de um futuro pós-apocalíptico, o conto explicitamente demanda uma leitura aberta.

“O conseqüente extermínio da divertida espécie humana”, no mercado teor metanarrativo e na forma fragmentária e cambiante, não representa um “outro lado do realismo”, mas um divórcio do realismo. Embora nisso o conto muito se afaste das proposições de Clareson acerca do desenvolvimento análogo da ficção científica e do realismo, é importante demarcar que ele o faz, curiosamente, sem abandonar a filiação genérica à ficção científica. Recorrendo a Darko Suvin, em *Pour une Poétique de la Science Fiction*, é possível observar que o conto faz uso, com os alienígenas e o SFB, de alguns *nova*, as “novidades distanciadas” que instituem o efeito do distanciamento cognitivo e, assim, permitem o estabelecimento de analogias entre o quadro imaginário e a realidade experimentada no dia-a-dia do leitor.

3. “Chamavam-me de Monstro”, de Fausto Cunha

O conto “Chamavam-me de Monstro”, incluído no primeiro dos quatro volumes de prosa de Fausto Cunha, principia como segue:

Se algum dia eu voltar a Ghrh, falarei deste lugar maravilhoso que é o planeta Terra. Mas é bem possível que eu não volte nunca. Por exemplo. Quando eu não fazia mal a ninguém, quando procurava apenas aclimatar-me e obter um pouco de alimento, chamavam-me de monstro e queriam destruir-me. Hoje que involuntariamente, pelos resultados que só posso conhecer *a posteriori*, sou um perigo *a priori*, ninguém me teme nem me persegue: nem as mulheres nem os cães. Até conquistei muitos amigos. Duraram pouco, é verdade, porque me transformei neles, mas isso não quer dizer que me abominassem (CUNHA, 1960, p. 42).

Enquanto figura da alteridade, antes de se “transformar” naqueles com quem trava contato, ele era odiado porque mantinha os traços que denunciavam sua natureza alienígena e que também a continham. Blixt, quando chega à Terra, é recebido com temor e curiosidade. Bombardeado com artefatos nucleares, que lhe causam “uma grande sensação de bem-estar” (CUNHA, 1960, p. 41), a princípio pensa que os homens desejam alimentá-lo, mas canhestramente acaba por perceber a natureza das agressões: “Parece que ficaram um pouco assustados com meu tamanho e isso me serviu de consolo. Em Ghrh sempre fui tido por um ente subdesenvolvido e todo o mundo se julgava no direito de devorar-me” (CUNHA, 1960, p. 41). Estabelece-se um contraponto entre a percepção humana e a dos “ghrhianos”: destituído de força em seu mundo, o narrador é temível na Terra.

Escolhida a estratégia de se adequar, na Terra, por meio de um mimetismo destrutivo, o personagem perde o que lhe é próprio. A adoção de identidades alheias em detrimento da própria, com fins de adequação a um contexto desagradável, tem consequências negativas ao narrador. Torna-se outro à custa de sua própria identidade, que não é complementada ou enriquecida, mas diluída:

Sinto que há em minha natureza alguma coisa igual à dos homens, alguma coisa que os homens podem compreender e aceitar. Talvez esteja vendo tudo pelo prisma errado: minha natureza é que compreende e aceita os homens. Talvez, também, as sucessivas personalidades que tenho absorvido prejudiquem meu raciocínio. (...) Não me tratam como o Blixt-o-ghrhiano-amigo-e-inofensivo como eu gostaria (nós ghrhianos temos a boa obsessão da personalidade), mas

sim como a pessoa em que me tornei – alguém que eles julgam vivo como dantes (CUNHA, 1960, p. 42).

Deve-se assinalar a instituição, no excerto acima, de uma particularidade do narrador. Imbricado pelo homem e com ele já confundido, ele é incapaz de refletir “de fora” acerca das relações humanas, ao contrário do que as primeiras sentenças do conto parecem prometer. O narrador se revela, ele próprio, um exemplo do *unheimlich* discutido por Sigmund Freud em “O estranho”: em um só movimento, é estranho e familiar, é o outro e o mesmo.

De teor metanarrativo, a conclusão do conto busca um efeito cômico:

Neste momento, sou um escritor de “science-fiction”. (...) Li alguns trabalhos de meu “antecessor” e presumo que fiz uma caridade libertando-o de sua imaginação, *não importa o que ela seja*. (...) Nunca foi à Constelação do Cisne, jamais ouviu falar de Ghrh ou de Gúzri, descreve uns marcianos que se existem absolutamente não vivem em Marte. (...) É surpreendente não haver em sua obra a menor referência a G... a G... zg... a... (CUNHA, 1960, p. 47. Grifo nosso).

É exposto que o narrador se pauta por uma compreensão estereotípica do outro. Este continua inacessível, rejeitadas ou ignoradas as características que o definem – no caso, a imaginação. Incapaz de prosseguir com o fazer do “escritor de ‘science-fiction’”, interrompe bruscamente a narrativa; aprisionado em um discurso que ele próprio não compreende, parece encontrar seu fim.

O narrador se mostra, no decorrer de “Chamavam-me de monstro”, incapaz de manter a linearidade de seu discurso: seu relato é permeado por indeterminações, recuos, lapsos e hesitações, indicativos de uma consciência que não possui pleno controle sobre si própria. Segundo Anatol Rosenfeld, em *Texto/Contexto I*, acerca da arte moderna,

[E]spaço e tempo, formas relativas da nossa consciência, mas sempre manipuladas como se fossem absolutas, são por assim dizer denunciadas como relativas e subjetivas. A consciência como que põe em dúvida o seu direito de impor às coisas – e à própria vida psíquica – uma ordem que já não parece corresponder à realidade verdadeira. (...) Trata-se, antes de tudo, de um processo de desmascaramento do mundo epidérmico do senso comum. (...) Duvidando da posição absoluta da “consciência central”, ela repete o que faz a sociologia do conhecimento, com sua reflexão crítica sobre as posições ocupadas pelo sujeito cognoscente (ROSENFELD, 1973, p. 81).

O que a arte moderna traz de novo, na perspectiva de Rosenfeld, não é necessariamente o descentramento da consciência como particularidade temática, mas sua incorporação à estrutura da obra. É o caso de “Chamavam-me de monstro”: temática e estruturalmente, não há espaços para certezas. Forma e tema interagem com sucesso, tornando indissociáveis a conformação do narrador e o processo de diluição da identidade que é narrado.

Segundo Joel Birman, a psicanálise freudiana foi responsável por retirar a “ancoragem da pretensão humana, o último reduto da superioridade do homem, ao enunciar que a consciência não é soberana no psiquismo do indivíduo e que o eu não é autônomo no funcionamento psíquico” (BIRMAN, 1993, p. 20). O sujeito cartesiano modelarmente constituído pelo realismo literário é, assim, posto em xeque.

Analogamente a “O conseqüente extermínio da divertida espécie humana”, o conto não pode ser considerado um “outro lado do realismo”. Apresenta um narrador cuja configuração questiona a noção de um sujeito cartesiano, centrado e dono da razão. Por meio do distanciamento característico da ficção científica, o conto configura um sujeito que não é senhor de si próprio.

4. Ciência aberta, verdade dinâmica

No ensaio *Three World Paradigms for SF*, Darko Suvin observa na ficção científica contemporânea uma conformação pertinente à ciência da era de Einstein. Para ele, “a ficção científica será mais significativa à proporção em que se emancipar claramente tanto da clássica utopia quanto da clássica distopia como paradigmas estáticos e fechados”¹². Segundo o autor, a ficção científica de hoje deve evitar a noção de uma história que transcorre linearmente e sem solavancos, como na eterna felicidade utópica e na eterna revolução da distopia, e propor uma verdade dinâmica, em simetria com a ciência aberta de nossos dias.

Articulando a noção de Suvin à pauta deste texto, é possível propor em que os contos comentados de Carneiro e Cunha se distanciam essencialmente da ficção científica abordada por Claerson. Textos do gênero alinhados ao “outro lado do realismo” são marcados por uma percepção de mundo fechada, influenciada pela filosofia cartesiana e crendo-se soberana por articular razão a método. Os contos aqui

¹² Tradução de “*SF Will be the more significant the more clearly it emancipates itself from both classical utopia and classical dystopia as static and closed paradigms*” (SUVIN, 1988, p. 104).

discutidos, pelo contrário, rompem com essa percepção no caráter de seus narradores e, assim, voltam ao mundo um olhar aberto, avesso a juízos definitivos. Ao invés da certeza científica, uma einsteniana verdade relativa que muda conforme a perspectiva.

Encerrando este texto, um ponto demanda esclarecimento. A exploração crítica da ficção científica em geral, mas especialmente a dedicada a uma verdade dinâmica, não deve apontar como válido um caminho único, fechado. Ou seja, cada texto literário digno de atenção se relaciona de maneira distinta com o espírito de sua época, e as opções tomadas por Carneiro e Cunha em seus respectivos contos não esgotam a possibilidade da ficção científica explorar caminhos diversos, antes pelo contrário.

Referências:

CARNEIRO, André. *Crônicas do André*. [s.d.], [texto digitado].

_____. O conseqüente extermínio da divertida espécie humana. In: _____. *A Máquina de Hyerónimus e outras histórias*. São Carlos: Editora da UFSCar, 1997. (Coleção Visões; v. 1).

CLARESON, Thomas D. *The other side of realism*. In: _____ (Org.). *SF: The other side of realism*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 1971.

CUNHA, Fausto. *As Noites Marcianas*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1960.

BIRMAN, Joel. O sujeito no discurso freudiano: a crítica da representação e o critério da diferença. In: _____. *Estilo e modernidade em psicanálise*. São Paulo: Editora 34, 1993.

DESCARTES, René. *Discurso do Método*. Tradução: Ciro Mioranza. São Paulo: Escala, 2006.

FREUD, Sigmund. _____. O estranho. In: _____. *Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Volume XVII*. Traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *O mal-estar na civilização*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GIROLDO, Ramiro. *A Ditadura do Prazer: Ficção Científica e Literatura Utópica em Amorquia*, de André Carneiro. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) DLE / CCHS, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2008.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

SCHOLES, Robert E.. *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*. Notre Dame: University of Notre Dame, 1975.

SILVA, Domingos Carvalho da. Água de Nagasáki. In: *Antologia de Ciencificação*. Vários Autores. São Paulo: EdArt, 1965.

SUVIN, Darko. *Three World Paradigms for SF*. In: _____. *Positions and Pressupositions in Science Fiction*. Kent: The Kent State University Press, 1988.

_____. *Pour une poétique de la science-fiction*. Québec: LesPresses de L'Université du Québec, 1977.

WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

WOLFE, Gary K. *The Known and the Unknown: The Iconography of Science-Fiction*. Kent: Kent University Press, 1979.