

O nome e o ser: Piscina Livre, de André Carneiro

*The name and the being: Piscina Livre, by André
Carneiro*

Ramiro Giroldo*

Resumo: O texto toma como objeto um traço do enredo do romance *Piscina Livre* (1980), de André Carneiro: a diária troca de nomes pelas quais passam os personagens. Obra de caráter distópico alinhada à ficção científica, configura um mundo futuro em que um sistema computacional fornece diariamente a cada cidadão um novo nome. Este texto explora tal circunstância e suas implicações à possibilidade de formulação utópica, para isso levando em conta a indissociabilidade entre a utopia e a apreensão cognitiva do real. O aporte teórico é fornecido por formulações de Ernst Bloch, no que cabe à relação entre a utopia e o real, e de Darko Suvin, no que cabe ao vínculo que a ficção científica possui com a utopia.

Palavras-chave: *Piscina Livre*. André Carneiro. Ficção Científica. Utopia.

Abstract: *The paper discusses an aspect of the novel *Piscina Livre* (1980), by André Carneiro: the daily name change of the characters. The dystopian science fiction novel presents a fictional world where a computational system daily gives new names to each citizen. This paper explores such circumstance and its implications to the utopic formulation possibility, taking into account that*

* UFMS/Fundect/NEHMS, r_giroldo@yahoo.com.br

the cognitive apprehension of the reality and the utopia are connected. The theoretical support is provided by Ernst Bloch's formulations about the utopia and its relation with the reality, and by Darko Suvin's take on science fiction and its connection to the utopia.

Keywords: *Piscina Livre. André Carneiro. Science Fiction. Utopia.*

Este ensaio aborda um aspecto do romance *Piscina Livre* (1980), de André Carneiro: a mudança diária de nomes a que os personagens são submetidos. No mundo futuro configurado pela obra, todos os cidadãos são obrigados a usar uma pulseira eletrônica que, a cada novo dia, fornece um novo nome a ser usado nas próximas vinte e quatro horas.

Esse traço da obra será abordado à luz da teoria utópica em duas instâncias complementares, a saber: a utopia enquanto fruto do “princípio esperança” formulado por Ernst Bloch; e a utopia enquanto gênero literário dotado de paradigmas particulares. A primeira instância se refere a uma problemática filosófica ampla, disposta a especular sobre as influências e as manifestações do horizonte utópico na vida humana. A segunda é apegada a uma formulação específica de Darko Suvin, e é aqui posta em relevo para que levemos em conta as particularidades da utopia enquanto manifesta em um texto literário. Segundo o autor, “o ponto central, senão primeiro e último, no atual debate sobre as utopias, é o fato que elas são, acima de tudo, construções verbais, e que a fonte dessa noção se encontra dentro de um gênero literário e seus parâmetros”¹.

Como o registro temporal interno à narrativa de *Piscina Livre* é longo, vários dias transcorrem no enredo e os personagens assumem diversos nomes diferentes no decorrer da obra. A protagonista, por exemplo, é chamada de Blanche, Misui, Nice, Alpha, Sharon e diversos outros. O risco de gerar um texto confuso, no qual o leitor não perdesse de vista os personagens e não soubesse de qual deles se fala em determinado momento, é evitado pelo narrador por meio de uma economia dramática (são poucos os personagens a mover a ação) e por marcações como: “Blanche (hoje ela se chamava Misui) colecionava antiguidades” (CARNEIRO, 1980, p. 7), “Misui era Nice” (CARNEIRO, 1980, p. 10) e “Nice, que era Alpha, encontrou-se com Several fora da Piscina Livre” (CARNEIRO, 1980, p. 12).

Como a maior parte da produção em prosa de Carneiro, que também praticou extensivamente o verso, o romance se inclina à ficção científica. A

¹ Tradução livre de “*le point central, sinon le premier ou le dernier, dans le débat actuel sur les utopies, c’est le fait qu’elles sont avant tout des constructions verbales, et que la source de cette notion se trouve dans un genre littéraire e ses paramètres*” (SUVIN, 1977, p. 237).

fortuna crítica em torno de sua obra ainda é algo escassa – situação que, aos poucos, se vê sendo remediada. Fausto Cunha, em seu ensaio “A ficção científica no Brasil: um planeta quase desabitado”, inclui Carneiro no que chama de Geração GRD – alcunha derivada das iniciais do editor Gumercindo Rocha Dórea, uma das figuras a fomentar a produção brasileira de ficção científica nos anos de 1960. O parágrafo a Carneiro dedicado é o que segue:

André Carneiro, cuja obra de ficção científica tem sido prejudicada por dificuldades editoriais (possui dois livros inéditos), é um autor de quem se pode dizer que deu o salto internacional: tem pelo menos um trabalho traduzido e publicado em volume dos Melhores do Ano, nos Estados Unidos, ao lado de verdadeiras sumidades da ficção científica. Poeta e ensaísta, estudioso de assuntos científicos, sua ficção se coloca na linha evolutiva que, abandonando o deslumbramento tecnológico inicial, avança para a consideração dos problemas humanos sob o “choque do futuro” (CUNHA, s.d., p. 12).

É o caso de *Piscina Livre*, o primeiro livro de Carneiro fora do momento histórico em que se situa a Geração GRD. As considerações de Cunha, embora traçadas antes da publicação do romance, servem a uma primeira abordagem: a obra se preocupa com o impacto dos avanços tecnológicos na sociedade humana, não em especular acerca dos pormenores dos próprios avanços.

O enredo, com exceção de um momento pontual a ser abordado adiante, é narrado de forma linear. A protagonista, estafada da vida confortável que leva com o cônjuge, passa a visitar com frequência a chamada “Piscina Livre” – local onde as mulheres se encontram com andróides programados para satisfazê-las sexualmente, os “Andrs” (alcunha sempre grafada com a inicial maiúscula). O sexo é livre nesse futuro, mas as relações amorosas ainda demandam uma exclusividade emocional por parte da mulher – ou seja, ela pode fazer sexo com outras pessoas, mas o envolvimento emocional só pode haver com o cônjuge. Assim, o parceiro da protagonista se sente ameaçado quando descobre que ela vem se encontrando com um Andrs fora da Piscina Livre, não para fazer sexo, mas para conversar.

Ao contrário dos humanos, os andróides significativamente não mudam de nome a cada novo dia; eles tem apenas um. Several é como se chama o Andrs com quem a protagonista passa a se encontrar para falar de forma

abrangente sobre como enxergam o mundo que os cerca. Como anuncia seu nome (“vários”, na língua inglesa), o andróide é programado com a experiência de todos os homens que viveram até então. Despido do preconceito que nubla a visão dos homens, ele pode observar tal bagagem com distanciamento e fazer uso dela para o que lhe é conveniente – uma prática sexual estimulante para suas eventuais parceiras, por exemplo.

Em diversos sentidos, Several é um guia da protagonista: ensina-a a extrair mais prazer do sexo, mostra a ela que as categorizações são deficitárias quando procuram negar a diversidade, fomenta nela a vontade de agir para mudar as estruturas da conformação social a que se vê submetida. Nos diálogos entre os dois personagens, o papel da protagonista é, recorrentemente, indagar. Porta-se como uma aluna. Os dois exemplos a seguir são alguns dos possíveis:

- Several, o que você pensa dos homens?
- Sei o que eles sabem sobre si próprios e sobre os outros. Sei mais do que eles da amplitude do que eles desconhecem.
- (...)
- Several, sempre eu tenho medo e sempre quero voltar. Por quê?
- Talvez porque o prazer esteja ligado às coisas instáveis e a felicidade ao medo (CARNEIRO, 1980, p. 20)

O teor especulativo do discurso da protagonista se deve à tentativa de nomear o que ela ainda não consegue apreender em sua plenitude – as deficiências de sua sociedade, especificamente. O processo de transformação pelo qual ela passa espelha uma necessidade de descrever o que vê e o que sente para, enfim, poder agir. Os diálogos entre ela e seu cônjuge são também marcados pela dúvida, mas dele a protagonista discorda ativamente – como veremos no próximo parágrafo.

Há forças conservadoras em oposição às descobertas da personagem, incorporadas pelo chamado Conselho. O grupo possui forte influência na definição dos rumos sociais, embora a autoridade máxima seja o inumano Computador Central – máquina que dita ordens e envia para as pulseiras eletrônicas de cada cidadão o nome a ser usado no novo dia. Todos os membros do Conselho são do sexo masculino, temerosos de que os Andrs

possam torná-los obsoletos. Nutrem preconceito contra os andróides, que são tomados como seres inferiores. Um dos diálogos entre a protagonista e seu cônjuge homem, um integrante do Conselho, ilustra a circunstância:

- Você os odeia a todos?
- Não os odeio, apenas os coloco em sua devida posição. Faço questão até de tratá-los muito bem, desde que não se atravessem em minha frente.
- Você já conversou este assunto com um Andrs adiantado?
- Nunca conversei com um Andrs, a não ser para lhe dar ordens. E fique sabendo que sou muito delicado.
- E se eles viessem a dominar tudo?
- Ora, Sharon, você fala essas tolices para me aborrecer. Os Andrs são inferiores, destinados a facilitar a nossa vida, nada mais.
- Foi isso que decidiram na reunião?
- Não decidimos nada, por causa dos cientistas e dos intelectuais. Para se exibirem como gênios, falam coisas ininteligíveis, tornam tudo sutil e complicado, os homens de ação ficam tolhidos.
- Tolhidos em quê?
- Tolhidos nas decisões. Por exemplo, liquidar imediatamente essa sujeira da floresta, liquidar...
- Mas os Andrs da floresta não incomodam ninguém, interrompeu Sharon.
- Mas têm de ser eliminados. São loucos, perigosos, descontrolados (CARNEIRO, 1980, p. 21).

Os “Andrs da floresta” possuem um estigma social ainda mais profundo que os de seus pares da Piscina Livre. Andróides defeituosos, com peças e até membros inteiros faltando, não têm mais utilidade para os homens e são desprezados, relegados à floresta e banidos da cidade hipertecnológica em que circulam os humanos. A floresta representa um passado esquecido pelo homem, tanto pelo caráter daqueles que a habitam quanto pelo que está em sua base: a civilização e o tempo em que vivem o leitor. De acordo com a descrição do narrador:

A floresta se estendia de horizonte a horizontote. Bela e selvagem, voltara à pujança de mil anos atrás. Troncos nodosos, cipós, trepadeiras, cobriam campos outrora erodados, se formavam nas pastarias abandonadas, cresciam nos desertos recuperados pela técnica. Baobás, cedros, sequóias, jequitibás, seringueiras, misturados às árvores frutíferas. Punham um manto verde nas distâncias. Velhas estradas cobertas de asfalto

ainda atravessavam as imensidões, cheias de buracos, com o mato rasteiro invadindo as suas bordas (CARNEIRO, 1980, p. 8).

A partir da floresta é que vem a mudança. A ocupação dos espaços públicos pelos Andrs, porém, não se dá de forma tranquila. Os androides pegam em armas para assegurá-la, mas o maior ato de violência parte do sexo masculino. Vendo a Piscina Livre como uma força que se coloca contra o estado vigente, o Conselho promove um atentado a ela: planta uma bomba em seu interior. Trata-se do único ponto do romance em que o enredo não se apresenta linearmente: o efeito da bomba é mostrado antes de sua explosão, como se o ato violento fosse uma quebra na continuidade das coisas, uma aberração aos olhos do narrador.

Os Andrs defeituosos, aliados aos da cidade, conseguem inserir uma nova programação no Computador Central e cunhar um arranjo social diferente: passam a usar pulseiras como os humanos, e logo as diferenças entre eles e os homens são eliminadas. Esvazia-se de sentido a última barreira para que se estabeleça uma configuração social livre – e, em *Piscina Livre*, a face da liberdade mais visível é a sexual. O trecho abaixo institui a mudança:

Aos poucos todos os Andrs começaram a eliminar os sinais exteriores que os diferenciavam dos homens. Deslocando-se das suas habitações e mudando de ocupação, já não eram mais facilmente identificados pelos conhecidos. Já não respondiam mais “meu nome é este”, mas diziam como os homens “hoje, meu nome é assim”.

Quando faziam amor, muitas mulheres não resistiam observar-lhes: “você é um Andrs, com certeza”, quando eles as levavam ao auge do prazer (CARNEIRO, 1980, pp. 119-120).

Os outrora marginalizados, assim, não abandonam suas características distintivas quando se integram ativamente à sociedade; apenas deixam para trás um rótulo. Não se trata de subtração de traços identitários ou de homogeneização à massa, mas de integração. O mundo que se anuncia ao fim do romance é idealmente igualitário.

Chama a atenção que o elemento aparente a possibilitar tal revolução seja a escolha de um nome a cada dia. O próprio cônjuge da protagonista faz apologia deste que considera um privilégio humano, um dado que colocaria os homens acima dos androides. O trecho do diálogo que segue principia, novamente, com uma indagação da personagem:

- Será que não era melhor antigamente, quando se levava um nome a vida inteira?
- Não, está provado que não. Limita a liberdade, estabelece reações uniformes (CARNEIRO, 1980, p. 4).

O que impede, durante o decorrer do enredo, que tantos homens levem tal desautomatização às últimas consequências é o medo de que os Andrs ascendam socialmente e ocupem lugares que pretensamente não seriam seus por direito.

Levando em consideração o caráter especulativo e tateante dos diálogos do romance, cabe assinalar mais uma vez a dificuldade que a protagonista possui de descrever o que sente e o que lhe parece inadequado no mundo que a cerca. Não consegue apreender plenamente a própria identidade, dificuldade que pode ser relacionada justamente à instabilidade de uma nomenclatura sempre em movimento, inapreensível e determinada arbitrariamente pelo Computador Central.

Trata-se de uma personagem a quem é negado um horizonte utópico, cujos sentidos nublados não permitem que ela, a princípio, imagine um mundo melhor. Sua procura por diferentes sensações e ideias é um sinal de que a utopia que não consegue sistematicamente formular aparece como uma carência. A circunstância é indissociável da mudança de nomes.

A utopia não nasce de um alheamento da realidade, pelo contrário. É por meio do confronto com as deficiências do real que a esperança de algo melhor se configura. Conhecê-las é o caminho para disciplinar o senso utópico e transformá-lo em uma força atuante, capaz de superar o *status quo*. Trata-se de uma noção avessa ao uso corriqueiro do termo “utopia”, este que remete justamente a um alheamento do real, a um vagar indisciplinado dos desejos.

Para Ernst Bloch, a utopia apenas pode existir se o real for muito bem apreendido, não apenas em suas estruturas aparentes. A esperança não é desvinculada do real, mas surge para superá-lo, para fazê-lo outro. É enquanto ação, “sonho para frente, da antecipação” (BLOCH, 2005, p. 22), que a utopia se apresenta enquanto tal.

Dessa forma, o indivíduo desvinculado da realidade e incapaz de apreender as estruturas a sustentá-la não pode cunhar uma utopia e agir para torná-la um pouco mais próxima. Modelarmente, é o caso do homem subjugado a regimes autoritários: o aparato propagandístico forja uma realidade que não o é, e, falseando, barra a possibilidade de ação e nega ao indivíduo um horizonte utópico.

Piscina Livre configura ficionalmente uma circunstância passível de desvincular o sujeito das deficiências do real, impedindo a emergência da utopia. O resultado é o efeito chamado por Darko Suvin de “distanciamento cognitivo”, este que coloca sob nova perspectiva as estruturas aparentes por meio da “presença e da interação entre distanciamento e conhecimento”². Assim pode ser pensada a transfiguração estética do real promovida pelo romance aqui em pauta: distanciada, pois ambientada em um tempo outro, e cognitiva, pois calcada em uma especulação acerca dos rumos e tendências da sociedade humana empírica.

A abordagem da ficção científica de Suvin lida com o caráter utópico do gênero, em seu potencial de fomentar no leitor uma visão outra do mundo em que está inserido. *Piscina Livre* se vê um objeto privilegiado para tal visada, já que reclama uma interação produtiva entre o eu e o outro, entre o eu e o mundo: um elogio à alteridade que é, em sua raiz, utópico. Para existir utopia, afinal, é preciso uma apreensão do real capaz de superar as estruturas aparentes.

Se a troca diária de nomes traz consequências tão negativas, por que na conclusão do romance é justamente ela a promover um estado de coisas utópico?

² Tradução livre de “*la présence et la interaction de la distanciation et de la connaissance*” (SUVIN, 1977, p. 15).

Podemos recorrer de maneira instrumental a um dado biográfico de André Carneiro: conforme menciona em algumas das crônicas do volume ainda não publicado *Crônicas do André*, o autor passou parte dos anos de 1970 sendo procurado pelos militares. Como fugitivo do regime, adotou uma nova identidade: “Eu me julgava bastante disfarçado, pois tinha tirado um bigode que trazia desde a adolescência, mudado o corte de cabelo e o nome, de André para Augusto” (CARNEIRO, [s.d.], p. 1).

Não cabe, aqui, traçar uma relação plana e direta entre as coincidentes trocas de nomes, a da biografia e a da ficção – coincidência ainda mais tentadora se observado que *Piscina Livre* foi o primeiro volume que Carneiro publicou depois de emergir dessa experiência traumática. Cabe, sim, assinalar que a utopia persistiu frente a uma circunstância acentuadamente negativa: mesmo em uma condição capaz de pôr em dúvida a própria identidade, foi possível conceber algo de positivo.

Possuir um nome diferente a cada dia, para os personagens de *Piscina Livre*, afinal, equivale a banir os julgamentos preconcebidos, a abraçar o novo sem considerações pregressas, a promover diariamente um renovado contato com a alteridade, vivendo o outro na própria pele.

Referências Bibliográficas

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Tradução de Nélío Schneider. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

CARNEIRO, André. **Crônicas do André**. [não publicado]

_____. **Piscina Livre**. São Paulo: Moderna, 1980.

CUNHA, Fausto. A ficção científica no Brasil: um planeta quase desabitado. *In*: ALLEN, L. David. **No mundo da ficção científica**. Tradução de Antonio Alexandre Faccioli e Gregório Pelegi Toloy. São Paulo: Summun, [s.d.].

SUVIN, Darko. **Pour une poétique de la science-fiction**. Québec: L'Université de Québec, 1977.