

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

FERNANDA PEREIRA SOARES

**AUTORITARISMO, TECNOCRACIA E NATUREZA:  
REPRESENTAÇÕES DA PÁTRIA BRASILEIRA EM *O FRUTO DO  
VOSSO VENTRE*, DE HERBERTO SALES (1976)**

Porto Alegre

2013

FERNANDA PEREIRA SOARES

**AUTORITARISMO, TECNOCRACIA E NATUREZA:  
REPRESENTAÇÕES DA PÁTRIA BRASILEIRA EM *O FRUTO DO  
VOSSO VENTRE*, DE HERBERTO SALES (1976)**

Dissertação de mestrado apresentada como  
requisito para obtenção do grau de Mestre pelo  
Programa de Pós-Graduação em História da  
Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul.

Orientador: Charles Monteiro

Porto Alegre

2013

## Catlogação na Fonte

S676 Soares, Fernanda Pereira

Autoritarismo, tecnocracia e natureza: representações da pátria brasileira em o fruto do vosso ventre, de Herberto Sales (1976) / Fernanda Pereira Soares. – Porto Alegre, 2013.

123 f.

Diss. (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pós-Graduação em História, PUCRS.

Orientador: Charles Monteiro.

1. Sales, Herberto - Critica e Interpretação.
2. Literatura Brasileira - História E Crítica. 3. Ditadura.
4. Identidade Nacional – Brasil. I. Monteiro, Charles.  
II. Título.

CDD 869.937

### **Bibliotecário Responsável**

Ginamara de Oliveira Lima  
CRB 10/1204

FERNANDA PEREIRA SOARES

AUTORITARISMO, TECNOCRACIA E NATUREZA: REPRESENTAÇÕES DA PÁTRIA  
BRASILEIRA EM *O FRUTO DO VOSSO VENTRE*, DE HERBERTO SALES (1976)

Dissertação de mestrado apresentada como  
requisito para obtenção do grau de Mestre pelo  
Programa de Pós-Graduação em História da  
Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Charles Monteiro – PUCRS

---

Prof. Dr. Marçal de Menezes Paredes – PUCRS

---

Profa. Dra. Marcia Ivana de Lima e Silva – UFRGS

---

## **AGRADECIMENTOS:**

Primeiramente gostaria de agradecer ao Professor Doutor Charles Monteiro, pela preciosa orientação, pelas inúmeras dicas de referências, sugestões, críticas e conversas de toda ordem que auxiliaram no desenvolvimento desta pesquisa.

À Professora Doutora Janete Abraão, pelas dicas em relação ao trabalho, as referências principais que dizem respeito à nação e nacionalismos, e mostrar como estes temas influenciam profundamente as nossas vidas!

Aos incansáveis lutadores e lutadoras da ONG Cirandar e sua rede de bibliotecas comunitárias: Márcia Cavalcante, Aline Hernandez, Fernanda Ribas, Gina Santiago, Maurício Alves, Ediane Gheno, Priscila Moraes, João Carlos Severo, Andréia Laimer; aprendi muito com todos vocês, em relação à literatura e às políticas públicas, mas principalmente em relação à convivência amorosa com as pessoas, nas nossas práticas diárias de mediação de leitura e nas atividades com as escolas. Podem ter certeza de que esta dissertação carrega muito do espírito Cirandar de ser!

Aos meus grandes amigos e amigas da faculdade e da vida, Caroline Baranzeli, Débora Maffi, Alessandra Guaragna, Lucas Silva, Gabriela Ucoski: todos vocês estavam preocupados com seus próprios problemas pessoais, seus próprios trabalhos e projetos, mas ainda assim tiveram tempo de debater questões relativas à esse trabalho comigo. Meu muito obrigado a todos vocês!

Aos meus pais, Neusa Maria e Luiz Fernando, agradeço muito o incentivo e a confiança que depositaram em mim, desde sempre.

À André Jaeger da Cunha, meu paciente companheiro de todas as horas, sempre me apoiando, me acalmando, dando dicas para o trabalho, me ajudando na leitura crítica da pesquisa. O ano de 2012, visto por mim inicialmente apenas como o ano da “escrita da dissertação” se tornou muito mais que isso, graças a tua presença e à nossa hiperatividade.

“E ver que toda essa engrenagem  
Já sente a ferrugem lhe comer”  
(*Admirável Gado Novo*, Zé Ramalho).

## RESUMO:

Este trabalho busca problematizar a obra *O fruto do vosso ventre* do escritor Herberto Sales, publicada em 1976, com o objetivo de analisar como a ditadura civil militar foi representada neste romance e como a identidade nacional brasileira foi retrabalhada nesta ficção. Sendo assim, o campo literário desse período foi abordado, para se entender em que contexto este romance está inserido e suas ligações com a censura e os órgãos governamentais da época. Em seguida, analisa-se uma vertente da literatura latino-americana e a linguagem específica desse romance, a fim de localizar a obra tematicamente. Por fim, o mosaico alegórico criado por Sales é explorado através da análise de obras que lhe serviram de referência, como a Carta de Pero Vaz de Caminha, *Iracema* de José de Alencar e *1984* de George Orwell. A base teórica deste trabalho apoiou-se principalmente nos escritos de Benedict Anderson, Mikhail Bakhtin, Tzvetan Todorov, Herbert Marcuse, Dante Moreira Leite, Marilena Chaui.

**Palavras-chave:** Herberto Sales – Literatura brasileira – Identidade nacional brasileira – Ditadura civil militar

## ABSTRACT:

This research raises questions about the work of the writer Herberto Sales called *O fruto do vosso ventre*, published in 1976, with the goal to analyze how the civil military dictatorship was represented in this novel and how the Brazilian national identity was reworked in this fiction. Thus, the literary field of this age was approached, to understand in what context this novel is inserted and yours connections with the censorship and the governments' agencies of the time. Then, analyzes one slope of Latin American literature and the specific language of this novel, to locate the work thematically. Lastly, the mosaic allegorical created by Sales is explored through analysis of the works it served as reference, like the Carta de Pero Vaz de Caminha, *Iracema* by José de Alencar and *1984* by George Orwell. The theoretical basis of this work relied mainly in the writings of Benedict Anderson, Mikhail Bakhtin, Tzvetan Todorov, Herbert Marcuse, Dante Moreira Leite, Marilena Chaui.

**Key Words:** Herberto Sales – Brazilian literature – Brazilian national identity – Civil military dictatorship

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

ACOME – Assessoria de Coordenação de Missões Especiais

ARENA – Aliança Renovadora Nacional

CAMDE – Campanha da Mulher pela Democracia

CENINT – Complexo Estatal da Notícia Integrada

CPC – Centro Popular de Cultura

DCDP – Divisão de Censura de Diversões Públicas

DECOEXPRESS – Departamento de Comunicação e Expressão da Língua Falada e Escrita

DECONPLAMLIC - Departamento de Controle da Natalidade e Planificação Matrimonial e Ligações Correlatas

DECOVI – Departamento de Comunicação Visual

GRULENO – Grupo de Legislação e Normas

IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

INL – Instituto Nacional do Livro

IVOP – Instituto de Verificação da Opinião Pública

MOBRAL – Movimento Brasileiro de Alfabetização

PCB – Partido Comunista Brasileiro

PLAGIMER – Plano Global de Informação Massificada com Extensão Reiterativa

POUM – Partido Operário de Unificação Marxista

PROTIAB – Projeto de Treinamento Intensivo para Auxiliares de Bibliotecas

SAOVOP – Setor de Amostragem de Opinião do IVOP

SIGAB – Setor de Imprensa do Gabinete do Diretor-Geral do Departamento da Polícia Federal/ Serviço de Informação do Gabinete do Ministério da Justiça

SUDENE – Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste

UNE – União Nacional dos Estudantes

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

## SUMÁRIO:

Introdução	8
1. Contexto cultural e trajetória artística de Herberto Sales	15
1.1 Trajetória de Herberto Sales	15
1.2 “Quem não lê, mal fala, mal ouve, mal vê”: o livro e a literatura no Brasil nos anos 60 e 70.	27
1.3 O Instituto Nacional do Livro e <i>O fruto do vosso ventre</i>	43
1.4 A censura e a literatura engajada	50
2. Linguagem e temática	56
2.1 Produção literária nos anos 60 e 70 no Brasil e na América Latina	57
2.2 Linguagem pluridiscursiva e estilização paródica	74
3. Diálogos cruzados: <i>O fruto do vosso ventre</i> e a intertextualidade	86
3.1 A religiosidade na carta de Pero Vaz de Caminha	86
3.2 A construção da nação brasileira na literatura indianista: <i>Iracema</i> (1865)	96
3.3 Ecos de George Orwell: <i>1984</i> (1949)	104
Considerações finais	116
Referências	121

## INTRODUÇÃO

Já existem inúmeros trabalhos que versam sobre a ditadura civil militar brasileira (1964-1985) e seus desdobramentos<sup>1</sup>. Existem também muitos outros trabalhos que abordaram a questão da agitação cultural e artística deste período, e mais especificamente sobre a arte engajada. Dentro deste contexto, muitos artistas daquela época problematizaram questões políticas e sociais nas suas obras, e um deles foi o escritor baiano Herberto Sales (1917 – 1999).

Na atualidade, Herberto Sales não é um escritor muito conhecido, embora tenha uma produção literária bem vasta, reunindo contos, romances, histórias infantis e quatro livros de memórias. Sua estréia na literatura com o romance *Cascalho* (1944) fez o escritor ser considerado um dos últimos representantes da famosa Geração de 30, dada as marcantes características regionais deste romance. Embora tenha abordado em seus primeiros romances muitos aspectos do local onde vivia – Andaraí, na Chapada Diamantina – após sua mudança para o Rio de Janeiro sua obra sofreria uma grande mudança, abordando então temas mais gerais.

Entre estes temas, encontra-se a crítica política e social, que já estava presente em *Cascalho*. Esta temática ganhou um significado mais amplo nos anos 60 e 70, com o advento da arte engajada, onde os artistas buscavam conscientizar o povo através de suas obras de arte. Embora essa iniciativa tivesse partido principalmente do Centro Popular de Cultura (CPC), organização ligada à União Nacional dos Estudantes (UNE), grande parte da produção artística dessa época correspondia aos ideais da arte engajada<sup>2</sup>. Com a literatura não foi diferente. A produção literária brasileira se localiza como parte de uma grande produção latino-americana, que mesclava fatos históricos de seus respectivos países com eventos fantásticos. Muitas dessas obras também problematizavam a identidade nacional.

---

<sup>1</sup> Apenas para citar alguns mais recentes: MORAES, Thiago Aguiar de. “Entreguemos a empresa ao povo antes que o comunista a entregue ao Estado”: os discursos da fração “vanguardista” da classe empresarial gaúcha na revista “Democracia e Empresa” do Instituto de Pesquisas Econômicas e Sociais do Rio Grande do Sul (1962-1971)” (PUCRS, 2012); LIEBERKNECHT, Vanessa. “Conhece teu inimigo mas não deixa ele te conhecer: as seções de ordem política e social (SOPS) (1964-1982)” (PUCRS, 2011); BAUER, Caroline Silveira. “Um estudo comparativo das práticas de desaparecimento nas ditaduras civil-militares Argentina e brasileira e a elaboração de políticas de memória em ambos os países”. (UFRGS, 2011).

<sup>2</sup> Sobre o teatro engajado ver OLIVEIRA, Vanessa Volcão. “Há uma bomba no teatro: um estudo sobre o movimento teatral em Pelotas e Porto Alegre em tempos de Estado de Exceção (1964 – 1975)”. PUCRS, 2010. Especificamente sobre a atuação do CPC, NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2006. Sobre a contracultura, ver BOSCATO, Luiz Alberto de Lima. *Vivendo a sociedade alternativa: Raul Seixas no panorama da Contracultura jovem*. USP, 2006.

Neste contexto conturbado de repressão por um lado, e de agitação cultural, por outro, Herberto Sales ainda se tornou, em 1974, diretor do Instituto Nacional do Livro (INL), órgão estatal responsável pela política cultural do regime, voltado ao mercado editorial e ao auxílio às bibliotecas públicas do país. Ao mesmo tempo em que a ditadura militar censurava muitas expressões artísticas, também mantinha uma política cultural na área através do INL, que publicava escritores estreados e consagrados. É quando estava na direção deste órgão que Herberto Sales escreveu e publicou *O fruto do vosso ventre*, romance que é o foco desta dissertação.

A escolha deste romance se deve ao fato de que, entre muitas outras produções do período, esta se destaca por ter sido escrita por um autor que trabalhava para um órgão estatal, ou seja, se encontrava nas instâncias de poder, e mesmo assim acabou satirizando esta realidade, de uma maneira muito própria. A obra se destaca por ter driblado a censura dos anos 70 e, como muitas outras, ter problematizado a questão da identidade nacional e do funcionamento do Estado burocrático dos militares.

Estas questões são importantes na medida em que revelam as relações existentes entre a literatura e a história e entre a atuação profissional de Herberto Sales e sua obra. *O fruto do vosso ventre* é também uma das poucas distopias brasileiras, gênero herdeiro da ficção científica, que aborda frequentemente temas relacionados à tecnologia. Este trabalho buscou contribuir para os campos de pesquisa tanto da história recente do Brasil, como na área da literatura brasileira do século XX.

Quando se fala em ditadura civil militar brasileira, muitas pesquisas mantêm um foco político, social e/ou econômico<sup>3</sup>. O trabalho visou destacar aspectos ligados à cultura deste período, focando principalmente na questão das políticas públicas relacionadas ao livro e à literatura e a atuação das principais editoras da época e como elas lidavam com a questão da repressão. Trabalhando nesta abordagem, muito ligada aos direitos sociais, percebe-se como as políticas públicas nessa área na atualidade caminham por trilhas muito semelhantes, e podem-se estabelecer diversos pontos de continuidade.

Sobressai-se também o papel do Instituto Nacional do Livro na conjuntura estudada, pois este órgão foi muito atuante nos governos militares, tendo então uma importância especial na análise do campo literário dos anos 70. Buscou-se problematizar detalhadamente as funções desta entidade, suas relações com a obra de Sales e com outros projetos do regime

---

<sup>3</sup> Como os trabalhos citados anteriormente.

militar. Dessa forma, a atuação do Instituto é um dos pontos-chave para uma melhor compreensão de *O fruto do vosso ventre*.

Há poucos trabalhos sobre a obra de Herberto Sales, mas destaco aqui a dissertação de mestrado de Andréa Beatriz Hack, intitulada *A religiosidade na obra do intelectual Herberto Sales*, defendida em 2006 na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Neste trabalho a autora analisa duas obras de Sales, *Os pareceres do tempo* e *O fruto do vosso ventre*. Seu enfoque recai sobre a forte religiosidade de ambos os romances e muitas de suas análises foram úteis para este trabalho, embora o enfoque aqui seja diferente. Hack passa rapidamente pelas questões do contexto histórico, por ser uma dissertação defendida na área das Letras, e não aprofunda as relações das obras com suas épocas de produção, ainda que realize uma discussão profícua sobre Sales ser ou não um “intelectual cooptado”.

O livro de Regina Dalcastagnè, *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* (1996) foi de fundamental importância para esta dissertação, uma vez que foi um dos textos que inspirou o trabalho. Dalcastagnè analisa uma série de romances deste período, que de uma maneira ou de outra, representaram a ditadura militar na literatura. Muitos dos romances analisados pela autora aparecem nesta dissertação. *O fruto do vosso ventre* não figura neste livro, mas ainda é uma das principais referências para o estudo do romance no período militar.

As obras dos estudiosos de literatura brasileira, Malcolm Silverman – *Protesto e o novo romance brasileiro* e Mary Elizabeth Ginway – *Ficção Científica Brasileira: Mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*, embora tracem um panorama amplo e interessante das ficções brasileiras nas décadas de 60, 70 e 80 e incluam *O fruto do vosso ventre* na análise, fazem resumos muito breves sobre esse romance e os outros em geral, talvez pelo fato de serem trabalhos que buscaram abarcar uma grande quantidade de obras, a fim de encontrarem características comuns a todas elas. Malcolm Silverman aborda a questão da linguagem em *O fruto*, mas não aprofunda seus argumentos. Já Ginway se alonga um pouco mais na obra de Sales e alguns conceitos importantes desenvolvidos por ela foram utilizados nesta dissertação, como o conceito de *distopia*. Suas considerações foram de grande contribuição para esta pesquisa.

A dissertação de mestrado de Roberta Ribeiro Prestes intitulada *Identidade nacional na pintura de Glauco Rodrigues (1971)*, defendida em 2011 na PUCRS versou sobre questões muito semelhantes às tratadas neste trabalho, mas no campo das artes plásticas. Roberta problematizou a obra do artista plástico Glauco Rodrigues sob o prisma da identidade nacional durante a ditadura civil militar. Assim como Herberto Sales, Glauco Rodrigues

também propôs questionamentos sobre a nacionalidade através de sua obra e revisitou mitos de origem, como a Carta de Pero Vaz de Caminha e a reinterpretou ficcionalmente naquele contexto. Dessa forma, a presente dissertação vai ao encontro da pesquisa de Prestes, pois ambas tratam da mesma agitação cultural que tomou conta do país, uma no âmbito das artes plásticas, outra no âmbito da literatura.

A problemática que moveu este trabalho foi revelar de que maneira a ditadura civil militar foi representada<sup>4</sup> no romance em questão. Enquanto a pesquisa prosseguia, mais uma pergunta surgia, em relação à representação da própria identidade brasileira dentro deste romance, e como esta se relacionava com o contexto histórico. Assim, o objetivo geral do trabalho passou a ser desenvolver um estudo aprofundado sobre as representações de nacionalidade brasileira que o intelectual Herberto Sales explora em sua obra *O Fruto do Vosso Ventre*.

Este grande objetivo se desdobrou em três objetivos específicos: realizar leitura aprofundada do livro em questão, para buscar compreender melhor quais são as visões do autor; pesquisar não só a obra, mas também a vida de Herberto Sales, como intelectual, como diretor do Instituto Nacional do Livro e como assessor da Presidência da República no governo Sarney e analisar parte da literatura brasileira do período, em busca de semelhanças e diferenças em relação à abordagem da nacionalidade e do regime vigente. Este último objetivo se alargou para englobar parte da literatura latino-americana.

O corpus desta pesquisa se compôs basicamente de duas edições do livro *O fruto do vosso ventre*, uma de 1976, publicado pela Civilização Brasileira e outra de 1984, publicado pela José Olympio, a fim de realizar possíveis comparações. Além disso, de fundamental importância foi o *Relatório de Atividades do Instituto Nacional do Livro: 1974- 1975*. Brasília (DF): Min. da Educação e Cultura, 1976. Este relatório continha dados quantitativos preciosos e informações de muita relevância para esta pesquisa, uma vez que trata de todas as atividades realizadas pelo Instituto nos primeiros anos da gestão de Herberto Sales. Com muitos textos, tabelas, algumas ilustrações e lista de atividades, este documento foi a base para a análise da

---

<sup>4</sup> O conceito de representação neste trabalho é entendido pela ótica de Roger Chartier: “ (...) deve-se compreender a releitura, pelos historiadores, dos clássicos das ciências sociais (Elias, Weber, Durkheim, Mauss, Halbwachs) e a importância de um conceito como o de representação, que veio para designar, praticamente por si mesmo, a nova história cultural. De fato, essa noção permite vincular estreitamente as posições e as relações sociais com a maneira como os indivíduos e os grupos se percebem e percebem os demais. (...) São elas que transmitem as diferentes modalidades de exibição da identidade social ou da potência política tal como as fazem ver e crer os signos, as condutas e os ritos. Por último, essas representações coletivas e simbólicas encontram, na existência de representantes individuais ou coletivos, concretos ou abstratos, as garantias de sua estabilidade e de sua continuidade” (CHARTIER, 2009, p. 49-50).

atuação de Sales no INL. Também foram utilizados dois livros de memórias de Herberto Sales: o *Subsidiário* (1988) e *Andanças por umas lembranças* (1991).

Soma-se a este corpus ainda a Carta de Pero Vaz de Caminha (*Carta ao rei Dom Manuel*, edição de 1998 publicada pela editora Mercado Aberto), o livro *Iracema* de José de Alencar (edição de 1958) e *1984* de George Orwell, na versão mais recente da Companhia das Letras, de 2009 e *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, edição de também de 2009 pela Globo Editora.

Obra importante de referência para a análise do livro em questão foi o clássico de Herbert Marcuse, *Eros e Civilização – Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*, publicado pela primeira vez em 1966 (a edição utilizada pela autora é de 2009). Com um intervalo temporal de apenas dez anos – *O fruto* foi publicado em 1976 – pode-se perceber como Sales e Marcuse trataram de problemáticas semelhantes, mas de maneiras completamente distintas. No entanto, a análise filosófica de Marcuse mostrou-se muito adequada para melhor interpretação da distopia de Sales.

Outra importante referência foi o trabalho pioneiro de Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance* (1990). Este estudo contribuiu para o exame do texto em si, da sua linguagem, de sua forma de escrita. Conceitos como plurilinguismo, introduzidos por Bakhtin nessa obra foram fundamentais para a análise textual e da estrutura do romance. *A criação literária* (2006) de Massaud Moisés foi fundamental para conceituar o termo romance e o diferenciá-lo de outras formas literárias. Para a conceituação de *literatura fantástica*, utilizou-se o clássico de Tzvetan Todorov, *Introdução a literatura fantástica* (1975), complementando-o com o estudo de Selma Calasans Rodrigues intitulado apenas *O fantástico* (1988).

Um conceito problemático que permeia esta dissertação é o conceito de nação. Entende-se nação aqui na mesma abordagem de Benedict Anderson em *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (1991), ou seja, a nação como uma *comunidade imaginada*, imaginada limitada e soberana. Essa perspectiva entra em acordo com a abordagem de Eric Hobsbawm em *A invenção das tradições* (2002), organizado por este pesquisador e por Terence Ranger.

Nesta obra, tem-se uma série de artigos contemplando diversos aspectos que discutem como toda nação é imaginada e suas tradições são “inventadas”, ou seja, podem ser até muito recentes. Hobsbawm cita diversos elementos aglutinadores da pretensa nação, que se aplicam no caso brasileiro, principalmente referente ao futebol. O artigo de Anthony Smith contido na obra *Um mapa da questão nacional* (2000) organizado por Gopal Balakrishnan, complementa

as abordagens citadas, concordando que o termo “nação” possui uma história própria e não é, de forma alguma, natural.

A grande obra de Dante Moreira Leite, *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia* (edição de 1983) juntamente com *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária* (2000) de Marilena Chaui forneceram as bases para a análise do corpus literário da pesquisa, pois ambos abordam os mitos de origem na literatura e seus desdobramentos na sociedade brasileira.

Sobre a censura que vetava as obras de ficção, este trabalho apoiou-se basicamente em duas referências: a dissertação de mestrado de Juliano Martins Doberstein intitulada *As duas censuras do regime militar: o controle das diversões públicas e da imprensa entre 1964 e 1978* (UFRGS, 2007) e a tese de doutorado de Alexandre Ayub Stephanou, *O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público: um processo de modernização burocrática e seus impedimentos (1964 -1988)* (PUCRS, 2004). Para conceituar *burocracia*, assunto muito criticado por Sales, foi utilizada esta última.

A leitura crítica de *O fruto do vosso ventre* foi feita de acordo com o seguinte método: o romance foi dividido em três partes - as três partes que já haviam sido separadas por Herberto Sales, e cada uma delas foi analisada separadamente. Em cada uma dessas partes foram destacados os personagens principais de cada ato, qual o assunto principal de cada um deles (exemplo, na primeira parte tem-se a guerra dos homens contra os coelhos; na segunda tem-se a guerra da tecnocracia contra a explosão populacional e na terceira têm-se a fuga desesperada dos transgressores), o tipo de narração e de linguagem que compõe cada uma das partes. Foram destacadas também algumas falas e diálogos que poderiam demonstrar visões de mundo presentes na narrativa.

Buscou-se também destacar as siglas intermináveis dos romances e todos os decretos, depoimentos, notícias, ou seja, ações governamentais de todo o tipo que figuram no enredo. Na terceira parte, onde há um corte brusco na linguagem do romance, tem-se muito mais personagens com nomes próprios e é a parte da narrativa onde se dão os eventos fantásticos. Assim, a divisão do livro em três partes separadas, além de seguir o mesmo pensamento do autor, facilitou a análise ao focar em três perspectivas diferentes da mesma história.

Dessa forma, essa dissertação estruturou-se também em três capítulos: no primeiro, tem-se a apresentação de Herberto Sales, sua trajetória de vida, atuação profissional, obras produzidas e a relação entre todos esses pontos. Em seguida, abordou-se o campo literário brasileiro nos anos 60 e 70, para dar conta do complexo contexto onde Herberto Sales movia-se na época, abarcando então questões relativas às políticas públicas para a literatura e a

atuação do mercado editorial em plena censura. A censura às obras de ficção também foi trabalhada, assim como as relações de *O fruto do vosso ventre* com o INL e suas múltiplas siglas.

No segundo capítulo, realizou-se um panorama de determinada vertente da literatura latino-americana da época, buscando semelhanças e diferenças em um contexto histórico marcado fortemente por governos autoritários. Como muitas dessas produções literárias transfiguraram a realidade em uma linguagem extremamente metafórica e satírica, neste capítulo também foi trabalhada a questão da linguagem que Sales utilizou em *O fruto*.

No terceiro e último capítulo, demonstrou-se todas as ligações que esta obra de Sales possui com os textos fundadores da nação, com o romantismo e com as distopias clássicas, mostrando a intertextualidade que existe no romance. Definindo essas ligações, podem-se compreender melhor as visões de mundo de Sales acerca da identidade nacional brasileira e dos regimes autoritários. De maneira geral, foi o que esta pesquisa buscou problematizar.

## CAPÍTULO 1:

### CONTEXTO CULTURAL E TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE HERBERTO SALES

A obra de Herberto Sales, *O Fruto do Vosso Ventre* foi publicada em 1976, quando o Brasil ainda se encontrava sob regime militar, implantado através de um golpe em 1964. Portanto, a obra literária trata de muitos temas que estavam em voga na sua época de publicação. A partir da segunda metade dos anos 70 a ditadura já entraria em sua fase de abertura – lenta e gradual – mas esta havia deixado marcas profundas em cada um dos indivíduos que vivenciou este período. A censura ainda existia, fazendo com que muitos artistas recorressem ao uso de metáforas para tecerem suas críticas ao regime. Essa censura era dividida basicamente em duas tipologias – moral e política – e ambas vetavam os livros de ficção.

No entanto, na época em que escrevia o romance, Herberto Sales mantinha intensa atividade como diretor do Instituto Nacional do Livro (INL), órgão criado em 1937, sendo parte da política cultural do Estado Novo (1937 – 1945), mas que conheceu um período áureo na gestão de Sales. Juntamente à atuação do INL na ditadura, duas grandes editoras se faziam presentes no mercado editorial brasileiro, vivendo os prós e os contras que envolviam a publicação de livros naquela época: a José Olympio e a Civilização Brasileira. Dessa forma, neste capítulo serão abordadas questões relacionadas ao campo literário brasileiro nos anos 60 e 70, a trajetória pessoal de Herberto Sales neste contexto e as relações de *O fruto do vosso ventre* com o INL e com a censura do período.

#### 1.1 TRAJETÓRIA DE HERBERTO SALES

*Todo homem é escritor antes de se tornar escritor, e o escritor pode fazer-se de qualquer espécie de homem. O homem escolhe dentre os diferentes tipos de escritor, de acordo com a sua tendência ou a sua preferência. Há o escritor canalha e o homem canalha. Há o homem vil e o escritor vil. O escritor de sarjeta e o homem de sarjeta. O homem de caráter e o escritor de caráter. Eu escolhi o que sou. Quando se escolhe o que não se é, dá zebra (SALES, 1988, p. 329).*

Dessa forma, Herberto Sales separa o homem do escritor. Em sua trajetória pode-se ver também essa separação, entre o funcionário público e o escritor engajado; este fato rendeu inúmeras polêmicas, pois pairava no ar a dúvida: como poderia Sales criticar o regime,

quando este mesmo escritor ocupava uma posição de destaque nas instâncias governamentais? Em 1974, Herberto Sales ocupa a posição de diretor no Instituto Nacional do Livro (INL), órgão pré-existente ao regime militar, mas que conheceu uma áurea fase nesta época.

Herberto Sales nasceu em Andaraí, na Chapada Diamantina, em 21 de setembro de 1917, e estudou no Colégio Antônio Vieira, de jesuítas, em Salvador. Seu talento para escrita foi observado e incentivado por vários professores, mas mesmo assim Herberto largou os estudos no quinto ano. Voltou para sua cidade natal, onde permaneceu até 1948, trabalhando como garimpeiro e comerciante. Mudou-se depois para o Rio de Janeiro, trabalhando como jornalista em diversos periódicos, como *O Cruzeiro*. Em 1974, muda-se para Brasília, devido ao seu trabalho no INL. Quando José Sarney assume a presidência da república, Herberto é nomeado assessor da presidência até 1986, quando então vai a Paris, como adido cultural da Embaixada do Brasil. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1971. Faleceu no Rio de Janeiro, em 13 de agosto de 1999.

Antes de ingressar na literatura, Herberto Sales tentou ser comerciante em sua cidade natal, Andaraí, mas não obteve muito sucesso. O autor diz que ganhar dinheiro é uma coisa aparentemente fácil e simples, mas que ele nunca aprendeu a fazer (SALES, 1991, p. 20). Da sua época de comerciante, Sales trazia uma série de lembranças, de fracassos a histórias engraçadas, que lhe fizeram desistir completamente do ofício. Diz ele:

*Chegava um possível freguês. Olhava e reolhava o carneiro: lavrava perante mim a sua abalizada sentença:- Este carneiro está muito gordo. Só tem gordura. Veja só: chega a estar branco. Eu tentava defender a mercadoria: - Carneiro gordo tem a carne macia. – Carne macia? E onde é que está a carne macia? Este carneiro só tem gordura. E assim dizendo ia o possível e desgraçado freguês embora. Eu matava de outra vez um carneiro magro. Vinha outra reclamação de comprador exigente: - Virgem Maria, que carneiro magro! Eu entrava de novo em cena como podia: - Carneiro magro é melhor para a saúde. E o freguês: - Bom pra saúde? Pode ser bom para a saúde, mas não é bom para o meu bolso (...) o carneiro está tão magro que chega a estar azul! (SALES, 1991, p. 23-24).*

Após uma série de fracassos como esse, Sales tomou uma inabalável decisão: comércio, nunca mais. Em suas palavras “desgraça por desgraça antes entrar para o serviço público” (Ibidem, p. 25). O que de fato tornou-se uma realidade, após sua nomeação no Instituto Nacional do Livro. Mesmo trabalhando no INL, Sales não abandonou sua profissão de escritor, mantendo uma produção razoável neste período. São dessa época três livros infanto-juvenis, *A Feiticeira da Salina* (1974), *A Vaquinha Sabida* (1974) e *O Homenzinho dos Patos* (1975) e também sua crítica ao regime militar, *O Fruto do Vosso Ventre* (1976).

Era um escritor versátil, que transitou entre diversos gêneros literários, destacando-se o romance, o conto, memórias e histórias infantis e infanto-juvenis.

Seu primeiro romance *Cascalho* (1944) retrata a vida nos garimpos, mostrando a relações sociais presentes neste espaço, tais como o coronelismo, a capangagem, as explorações dos garimpos. Nascido na Chapada Diamantina, é notável que o autor tenha se inspirado em aspectos do cotidiano que lhes eram familiares, como a mineração diamantífera. *Cascalho* é considerado um dos últimos expoentes da temática regionalista da “Geração de 30” da literatura brasileira (HACK, 2006, p. 31), onde os escritores misturavam o protesto político com características regionais marcantes. A narrativa deste romance transporta o leitor para outro mundo, conhecido em muitas partes do Brasil e com o qual Herberto Sales possuía uma conexão.

Há uma preocupação com a realidade social logo em seu primeiro romance. Isso se tornaria uma característica *herbertiana*. Para Sales, a literatura deve desempenhar sua função de denúncia e questionamento social, promovendo a conscientização e a crítica em relação ao poder estabelecido (Ibidem, p. 32). Hack comenta sobre a recepção de *Cascalho* em Andaraí, terra natal do escritor. Este começou a sofrer diversas ameaças de morte feitas pelas autoridades locais, os “coronéis” que se sentiram representados de maneira não tão lisonjeira no romance de Sales.

Em *Além dos Marimbus* (1961), seu romance seguinte, a região é a mesma, mas ela se encontra completamente esgotada pelos faiscadores. A causa da miséria não é mais o diamante, e sim a madeira, que em 1920 e 1930 atraía populações inteiras, que devastavam florestas e matas. O próprio Sales fala da recepção desta obra:

*Além dos Marimbus teve uma crítica extremamente favorável. Outro dia, já meio esquecido do êxito que ele alcançou no lançamento, fui dar uma espiada nos recortes e quase não acreditei no que vi e li. Guimarães Rosa disse que era um livro que ele ia ler a vida inteira. Montello achou-o primoroso. Rebelo também gostou (...). Eu não podia, naquela altura do campeonato, fazer do Além dos Marimbus o romance da madeira, como Cascalho fora o romance do diamante. A temática sócio-econômica-literária, que deu alguns dos maiores livros da nossa literatura, estava com o seu ciclo encerrado (SALES, 1988, p. 119).*

Encerrando este ciclo, sua publicação seguinte aparece com diferente temática: *Dados Biográficos do Finado Marcelino* (1965), um romance urbano, que retrata uma Bahia recém se tornando uma metrópole nordestina, e um jovem provinciano chegando à cidade grande e mergulhando na incipiente sociedade capitalista da época. Ainda publicou o livro de contos *Histórias Ordinárias* em 1966.

Seu primeiro livro infantil, *O Sobradinho dos Pardais* (1969), ganhou o prêmio Christina Malburg de Belo Horizonte e o diploma de mérito da International Board on Books for Young People<sup>5</sup>. Esta obra conta a história de um casal de passarinhos que fugiram do frio da floresta para irem morar em um sobrado perto da cidade. A existência do casal é tranquila e feliz, até que chegam os humanos, conturbando a vida da pacata família, que terá de aprender a se defender dos homens.

Percebe-se que embora o escritor tenha iniciado sua carreira com temas característicos do Nordeste, sua obra sofreu diversas mutações ao longo do tempo, principalmente após sua mudança para o Rio de Janeiro, logo depois do sucesso de *Cascalho*. Essa troca de residência não se deve apenas ao impacto dessa publicação, mas também devido às constantes ameaças que Sales sofria em sua terra natal e sua mãe, juntamente com seu grande amigo e escritor Marques Rebelo (1907 – 1973) o convenceram a se mudar. Sales foi morar na casa de Marques Rebelo na capital carioca (HACK, op. cit, p. 33).

A partir daí, começou a trabalhar como jornalista no periódico carioca *O Cruzeiro*:

*Fiz em O Cruzeiro, ao longo de 25 anos, toda a minha formação jornalística. Eu sabia escrever. Publicara um romance de sucesso. Tirei carteira profissional de jornalista (...). Talvez apenas escrevesse, o que não teria sido grande vantagem num país onde todos escrevem. Aprendi de tudo um pouco. Fiz de tudo. Entrava na empresa com os operários e com eles saía, meus companheiros de bar e café. Se a redação era a minha segunda casa, era o meu segundo lar a oficina (SALES, 1988, p. 196).*

Sales afirmou ter aprendido muito trabalhando em *O Cruzeiro*: foi assistente de redação; acumulou também uma chefia e dois cargos de direção. Ele se auto intitulou um “produto da empresa” (Idem). Quando o periódico começou a “deixar de existir” – palavras de Sales – o escritor ainda continuou colaborando com a publicação, em “regime de pão e água”. Por fim, deixou *O Cruzeiro* “e com ele toda uma vida de sonhados sonhos e derramadas lágrimas” (idem).

Saindo do regional para o nacional – mais precisamente da região Nordeste para alcançar o centro e o restante do país – a obra de Sales trata de uma diversidade de temas, passando pelo passado (*Cascalho* e *Além dos Marimbus*), pelo presente (retratado em seus contos) e até mesmo pelo futuro, ao traçar vislumbres de outras sociedades, em *O Fruto do Vosso Ventre* e *Einstein, o Minigênio* (1983). Apesar disso, pode-se considerar como sua

---

<sup>5</sup> Pesquisado em <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI2273101-EI6622,00.html> , acessado em 05/06/2012.

característica marcante a preocupação com questões sociais e o desmascaramento das esferas e dos sujeitos da sociedade brasileira contemporânea.

Sobre a sua atuação na esfera governamental, segundo Mansilla no estudo “Os intelectuais e a política na América Latina” (2003, p. 7) os intelectuais tiveram um papel decisivo em algumas conjunturas políticas (notadamente o Estado Novo, mas não apenas), atuando na elaboração de projetos de Estado. Os intelectuais interpretam a realidade a seu modo, dão ordem simbólica às coisas. Às vezes falam em nome de valores universais, e como “produtores e transmissores de conhecimento”, tem como vocação orientar a conduta da sociedade embasados em certos padrões e valores culturais, definir objetivos e auxiliar no desenvolvimento social. Os intelectuais cumprem sua função política, na medida em que a política é a arte de organizar a convivência em determinada organização social.

Em épocas diferentes, apontaram problemas, sugeriram soluções, discutiram uma série de temas relevantes. De certa forma, existe uma tradição consolidada onde a discussão sobre a nação é relegada aos intelectuais, sejam eles cientistas, advogados, médicos, engenheiros, literatos, atuando através de discursos científicos ou literários. No caso de Sales, além de propor questionamentos através da literatura, o escritor também se destacou como funcionário público, deixando muitas dúvidas se ele havia sido cooptado; a resposta sendo positiva ou negativa implica na perda da credibilidade de Herberto enquanto escritor engajado, ou pelo menos cria certa desconfiança em relação a seu ofício.

Apesar disso, no Brasil, os intelectuais – escritores, notadamente – estiveram integrados de uma forma ou de outro nos aparelhos estatais. Construindo projetos pedagógicos, auxiliando na preservação do passado e do patrimônio histórico, realizando conferências ou assessorias a órgãos públicos, de uma maneira ou de outra, eles estão lá. Ocuparam cargos nobres, chegaram a assessores de governadores e ministros. Mário de Andrade, em sua *Elegia de Abril*, de 1941, comentava que “E tempo houve, até o momento em que o Estado se preocupou de exigir do intelectual a sua integração no corpo do regime (...)” se referindo à política cultural do Estado Novo (1937 – 1945), que envolveu diversos intelectuais.

Miceli (1979) traça uma diferenciação entre os escritores-funcionários e os funcionários-escritores. Enquanto os primeiros puderam se abrigar sob uma postura de “neutralidade” em relação ao Estado (é o caso de Sales), o que permitiu que suas obras pudessem estar a salvo das lutas políticas, os segundos tiveram que se sujeitar às diretrizes políticas do regime; eram funcionários públicos antes de serem escritores, ao contrário dos

primeiros, que eram escritores em primeiro lugar, antes de serem convocados para atuarem nos órgãos estatais.

Assim como no Estado Novo, o regime militar de 64 considerava o domínio da cultura como um “negócio de Estado”, que implica um orçamento próprio, a criação de uma “intelligentsia” e a intervenção direta em todos os setores da produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico – desde que esse não contrariasse ideologicamente o regime (MICELI, op. cit, p. 131). Deve-se lembrar que a criação do INL ocorreu em 1937, em pleno Estado Novo, e a ditadura militar deu continuidade a essa política cultural, considerando então o livro e a literatura como assuntos de governo.

Muitos intelectuais engajados na política e/ou em cargos governamentais invocavam a realidade nacional, os fundamentos de uma cultura brasileira, etc. Sales na gestão do INL também abordava estas questões. Como o Instituto buscava falar em nome da nação – principalmente por ser um órgão estatal - e convencer todos os segmentos sociais de sua existência, a política cultural do INL foi incisiva na questão nacional: editar clássicos da literatura brasileira e valorizar a cultura escrita do país. Assim a concepção de “cultura brasileira” estava também sob o domínio da atuação do INL, e, portanto, de Herberto Sales.

O Estado, nesse contexto, passa então a ser a instância suprema de legitimação das competências ligadas ao trabalho cultural, técnico e científico, pois passou a atuar como uma agência de recrutamento de intelectuais, mas também de seleção, treinamento e promoção, como pode se ver através de diversos cursos de capacitação de recursos humanos que o INL promovia. O poder público se tornava a instância suprema de validação e reconhecimento da produção intelectual. O papel do regime militar na cultura é, por um lado, agente de repressão e censura, e por outro, é o grande incentivador da produção cultural e criador de uma imagem integrada do Brasil. O desenvolvimento de uma política cultural própria visava obter controle sobre essa produção, uma vez que havia um enorme crescimento de obras contestatórias ao regime.

A postura de neutralidade de Sales pode ser vista na sua atuação no INL, como ele mesmo conta:

*Respeitadamente aos escritores, também eles – e não apenas aos editores e os bibliotecários – tiveram na minha administração abertas de par em par as portas do INL, sem distinção de linha política e de tendências literárias, moços e velhos, estreantes e consagrados. Era de resto a minha obrigação. Era o meu dever. (...) O que contava era a natureza do livro: nada de polêmica ideológica, ou de panfletarismo político (...). Um líder direitista como Plínio Salgado teve coeditada pelo INL a sua obra de ficção, porque dentro da nossa bibliografia ela era e é, pelo*

*menos nos seus primeiros romances, que estavam em causa, um dado literário de permanência na historiografia de nossa literatura* (SALES, 1988, p. 525 – 526).

Para contrapor isto, o escritor relata que o INL também publicou obras de autores de nítido engajamento esquerdista e até mesmo de posição política comunista, como Dalcídio Jurandir e Fritz Teixeira de Sales, sendo este último até cassado pelos militares. Herberto ainda define o INL como uma “casa aberta aos escritores”. Coloca que sua posição poderia ser classificada de inocente, ingênua, ou até mesmo desafiadora aos condicionamentos de um governo autoritário e repressivo. Para ele, não interessava a ideologia do autor, mas sim a qualidade de sua obra.

Este depoimento, que como os outros aqui citados, encontra-se no livro de memórias *Subsidiário: confissões, memórias e histórias*, publicado em 1988, e mostra uma preocupação do próprio Sales em mostrar-se neutro em relação aos embates políticos do período, pelo menos em relação ao seu ofício no INL. Pode-se depreender que o escritor optou por silenciar-se enquanto mantinha sua função no Instituto, evitando assim qualquer tipo de retaliação, perseguição, perda do cargo, prisão, exílio; e manteve sua crítica ferrenha através da literatura, pois como visto anteriormente, o escritor manteve uma intensa atividade literária na época. É uma possibilidade e uma saída racional, visto que a literatura não foi alvo de uma censura tão rígida. A sua intervenção política se dava no campo da linguagem.

Em determinada passagem do *Subsidiário*, o autor comenta que hoje em dia, não há mais como um escritor se recolher em seu silêncio, em sua solidão, *ser* o seu próprio livro. Na contemporaneidade, o escritor é como um “mascate de si mesmo”; carrega nas costas o seu baú de palavras e vai oferecendo de esquina em esquina a sua mercadoria. O escritor não deixa falar por ele o livro que escreveu. O escritor grita – não tem como fazer falar o seu livro, então ele berra. “É preciso berrar” (Ibidem, p. 210).

Ele possivelmente se refere aos escritores engajados do período, que saíam às ruas, juntamente com os estudantes e outras pessoas descontentes com o regime para protestar. Como ele próprio estava em cargo público e não podia se manifestar livremente sobre este assunto, sua crítica estava na literatura, em seus livros. Ao contrário de sua passagem, seus livros “falavam” pelo próprio autor. Assim, uma das funções do escritor é “fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (SARTRE, 1989, p. 21).

Miceli (op. cit., p. 158) comenta sobre isso, demonstrando que muitos intelectuais desenvolveram tarefas estritamente burocráticas e que muitas vezes não possuíam nada em

comum com o trabalho que realizavam paralelamente às suas atividades funcionais. Sales teve como conciliar suas duas funções, uma vez que elas não se excluam; como diretor do INL tratava diretamente da questão da democratização do acesso ao livro, da literatura como parte da educação do brasileiro, entre outras coisas que acreditava e passava em suas obras.

No governo Médici (1969 – 1974) houve uma dinamização no INL, associada às atribuições no setor dos livros didáticos e ao programa de coedições com editoras particulares, apesar de que havia resistências cada vez mais organizadas de editores particulares e suas entidades corporativas diante da ameaça de uma eventual ampliação da presença governamental na indústria do livro (MICELI, 1984, p. 64). Apesar disso, inúmeras bibliotecas públicas conveneram com o INL na década de 70 com a finalidade de ampliarem e qualificarem seus acervos:

*No Instituto o meu trabalho foi diretamente ligado às bibliotecas públicas, que em torno dele compunham uma constelação nacional de cultura. Houve um ano em que os bibliotecários do Brasil inteiro se reuniram e através de seu órgão de classe me prestaram uma linda homenagem de reconhecimento pelo que eu vinha fazendo no Instituto, aliás com a ajuda deles, num esforço para juntos servirmos à causa pública, através do livro brasileiro (SALES, 1988, p. 264)*

Na sua gestão, Sales apoiou o lançamento de diversos autores brasileiros, tanto estreantes como os já consagrados, alternando os dois. Conveneram o INL com mais de duas mil bibliotecas públicas do país, visando aumentar o público leitor no país (HACK, op. cit, p. 24-25). Sobre o trabalho de Sales a frente do INL, Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Athayde<sup>6</sup> comentou “Assim como o que de melhor deixará eventualmente, para o nosso futuro, a Revolução de 64, poderá vir a ser o trabalho de Herberto Sales em defesa do nosso patrimônio literário” (SALES, 1988, p. 233). Não faltavam elogios ao seu trabalho no Instituto. Sales conta que foi nomeado diretor do INL graças a uma “conspiração de amigos”, com as simpatias literárias de Adonias Filho, Josué Montello, Luís Viana Filho, e foi acolhido então oficialmente por Golbery do Couto e Silva, chefe da Casa Civil da Presidência da República, e Ney Braga, então Ministro da Educação e Cultura.

Para escrever *O fruto do vosso ventre* e também *Einstein, o minigênio* - obras de alcance nacional, que não retratam mais o regional - Sales se baseou amplamente em seu trabalho no INL. Cansado dos jargões funcionais e do trabalho extremamente burocrático – o

---

<sup>6</sup> Alceu Amoroso Lima (1893 – 1983) foi um crítico literário, professor, pensador, escritor e líder católico brasileiro. Foi um dos fundadores do Movimento Democrata-Cristão no Brasil. Denunciou na imprensa a repressão à liberdade de pensamento no governo militar em sua coluna no Jornal do Brasil e na Folha de São Paulo.

qual é satirizado de maneira ferrenha em *O fruto* – que era desenvolvido em Brasília, o escritor comenta:

*Tendo vivido onze anos em Brasília, ouvindo dia e noite falar tecnocratas de pai e mãe, tecnocratas de pai desconhecido, e até mesmo tecnocratas de proveta, fiquei com os ouvidos saturados do seu jargão funcional e profissional, que por um triz não me deforma a alma. Em verdade, Brasília era não apenas o viveiro nacional de cucas tecnoburocráticas, mas também de almas tecnoburocráticas, operacionalizadas em reuniões tecnoburocráticas, em que cucas e almas tecnoburocraticamente formadas iam tecnoburocraticamente se deformando. (...) Duas desgraças juntas. Em suma, uma visão catastrófica do mundo desumanizado (Ibidem, p. 328).*

Nesta passagem do *Subsidiário*, Sales realiza uma demonstração de um dos tipos de linguagem que se utilizou para escrever *O fruto*: uma escrita truncada, com palavras difíceis e repetitivas, mas que possuem significados simples; é a maneira de “enfeitar” o discurso com a finalidade de impressionar os presentes, quando na realidade se fala de algo de fácil entendimento. Sobre a recepção desse romance, Sales relata que as pessoas se impressionaram com o fato de ele haver conseguido apreender com maestria o “fraseado” tecnocrático do mundo oficial brasileiro:

*Raul Lima, o escritor, me disse certa vez que quando comparecia a alguma reunião (...) não conseguia segurar o riso, lembrando todo o tempo do meu romance. As pessoas que na reunião ele ouvia falar, falando todo o tempo pomposas tolices, eram com propriedade personagens minhas, ou iguais a elas (Ibidem, p. 278).*

Ainda nessa linha, *Einstein, o minigênio* retrata o esforço de uma mulher tecnocrática e um marido “burocraticamente marido” – para produzirem um “gênio de nascença”, casando-se então com este fim específico. Assim, esta criança, desde o seu nascimento, deve ter um compromisso inalterável com a *genialidade*. O pano de fundo deste romance é uma sociedade cultural que trabalha em prol da criança brasileira, dia e noite, com a finalidade de assegurar-lhe, através da leitura, um futuro “perfeito”. O escritor relata que, com essa história, mexeu na “casa de marimbondos”, pois no Brasil, à época da publicação de *Einstein*, havia muita gente trabalhando com crianças, principalmente com fundos internacionais de cultura (como a United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO, por exemplo, sendo que o próprio INL estava conveniado com esta organização!).

Partia-se sempre da criação do hábito da leitura a partir da criança; Sales criticava estes projetos, visto que na América Latina as crianças têm um problema mais grave que o de

não ler, “que é o não comer”<sup>7</sup>. Ainda assim, na esfera cultural, estes programas promoviam conferências, congressos, seminários, festivais, entre outros, “tudo movido a viagens aéreas, com diárias em dólares” (Ibidem, p. 329). Para o autor, tais projetos estariam de certa forma, fora da realidade latino-americana.

Isto se deve também à leitura e ao intercâmbio com obras literárias latino-americanas do período. Dentro do país, Sales mantinha uma amizade e admiração por outros escritores, como Marques Rebelo e Jorge Amado. Foi a amizade com Rebelo que lhe garantiu o primeiro contato com o Rio de Janeiro e a entrada como jornalista em *O Cruzeiro* (Rebelo também atuava como jornalista). Em 1971, foi Marques Rebelo quem recebeu Sales na Academia Brasileira de Letras, quando este foi ocupar a cadeira nº. 3, sucedendo Aníbal Freire (HACK, Op. cit, p. 37), obtendo reconhecimento nacional. A amizade com Rebelo iniciou-se juntamente com o gosto de Sales pela literatura. Falando de sua cidade natal, Andaraí, no *Subsidiário*, ele conta:

*Havia na cidade pelo menos duas pessoas que liam. Uma era meu pai, e a outra meu irmão Fernando. Nesse tempo eu era um pequeno negociante fracassado na flor da idade. Tentei ganhar dinheiro vendendo lenha, dei pra trás, e mais pra trás ainda deu a lenha, que ninguém comprava, ou que comprava fiado para não pagar (...). Depois, abri uma venda, uma pequena venda, vendinha dessortida e triste, para vender provisão de boca a garimpeiros tristes, quando Deus se condoía da fome deles. Achei que matando porcos e carneiros eu podia melhorar o meu fundo de gaveta. O fundo de gaveta não melhorou, só fez minguar (...). Meu irmão Fernando passava com os livros debaixo do braço. Insistia em que eu também devia ler. Afinal eu era inteligente. Um dia tive de fechar a venda. Fiquei em casa sem fazer nada. E sem ter nada que fazer em casa foi que descobri a literatura (SALES, 1988, p. 19-20).*

Nesse “fazer nada” que o levou a literatura, Sales também lia entrevistas com escritores em revistas e jornais que casualmente chegavam ao seu conhecimento. Em uma dessas publicações, *Diretrizes*, havia grandes entrevistas com vários escritores e um deles era Marques Rebelo. Como Sales já gostava de seus contos, ele resolveu escrever-lhe. E a partir dali, o número de correspondências só aumentou e se iniciou uma grande amizade que duraria a vida inteira.

Sales sairá do INL apenas em 1984, ainda no governo militar de João Batista Figueiredo. Em 1985, irá trabalhar com o então amigo José Sarney, primeiro presidente civil eleito após a ditadura militar, sendo seu assessor até 1986 (HACK, Op. cit., p. 16). Após esse período, se muda para Paris, atuando como adido cultural da Embaixada do Brasil. Residiu na capital francesa até 1989. No período em que viveu lá, começou a escrever seu primeiro livro

---

<sup>7</sup> Expressão de Sales, 1988, p. 329.

de memórias, o *Subsidiário: confissões, memórias e histórias*, que foi publicado em 1988. Este relata suas vivências de forma desconexa, não linear, pois a maneira de lembrar-se de certos acontecimentos também não é cronológica. Assim o escritor ia escrevendo os fatos conforme se recordava deles, sem se preocupar em seguir uma sequência temporal:

*Estas notas não têm nenhum compromisso com datas. Nem com os lugares, seus horários e circunstâncias. Nem com o tempo. Eu sou o meu tempo, seu criado, obrigado. Estas notas serão escritas sempre em função da lembrança, quando a lembrança pousar como uma borboleta na minha mão. Haverá lembranças muito antigas, alternando com lembranças recentes, tão recentes que nem terão ainda tido tempo de virar lembranças.* (SALES, 1988, p. 4)

Há muitas referências à Paris, justamente pelo escritor estar vivendo lá; publicou dois romances nesta época: *A porta de chifre* (1986) e *Na relva da tua lembrança* (1988). Ao voltar da França, o escritor contava então com 72 anos, e se estabeleceu na cidade de São Pedro da Aldeia, na região dos lagos do Rio de Janeiro. Este local, onde Herberto edificou seu sítio, marca o início de uma vida de isolamento, afastado da vida pública que levava antes. Mas não abandonou a literatura: ainda publicaria *Rio dos Morcegos* (1993), *Rebanho de ódio* (1995), *A prostituta* (1996) e deu continuidade às suas memórias, publicando *Subsidiário 2: andanças por umas lembranças* (1991) e *Subsidiário 3: eu de mim com cada um de mim* (1992) e também *Confidências e penitências* (1992).

Seu livro infantil *O sobradinho dos pardais* de 1969, também ganhou uma continuação em 1985 com *A volta dos pardais do sobradinho*. Sobre a literatura infantil, Sales a considerava extremamente séria, uma vez que se preocupava com a formação de jovens leitores. Ele dizia que a literatura infantil podia ser um fácil expediente para “escritor torto entortar crianças” (Ibidem, p. 148), ainda mais porque existia um preconceito relativo a essa literatura, como ela sendo uma literatura de menor valor, pueril, boba, o que faz pensar que qualquer um possa escrever para crianças.

No entanto, sabe-se que as crianças não diferem muito dos adultos em seu apelo à ficção como tentativa de solucionar vivências. É um ser humano em fase de maturação, que também procura a compreensão dos comportamentos através do imaginário, portanto é errôneo definir a literatura infantil como “boba” ou que vale menos. Sales tinha uma noção muito clara disso, ao focar também em seus livros de literatura infantil as questões sociais. Em 1995, o autor lançará também seu único livro para o público juvenil: *As boas más companhias*.

A obra derradeira de Sales foi *História natural de Jesus de Nazaré – uma narrativa cristã*, de 1997, um ensaio fortemente religioso. O catolicismo é uma constante na literatura herbertiana; o próprio *O fruto do vosso ventre* se utiliza da linguagem bíblica em sua conclusão. Em nenhum momento suas convicções religiosas esbarraram em sua crítica social; muito pelo contrário: elas geralmente caminham lado a lado. O autor diz “Para o homem, criatura de Deus, feita à Sua imagem e semelhança, o valor da vida está em preservar a dignidade, numa luta constante contra as misérias de sua condição humana” (Ibidem, p. 9).

Sua preocupação com o destino da humanidade está sempre presente, com certo otimismo e esperança, de acordo com a religião católica. Esta visão humanista fez com que sempre se mostrasse desconfiado em relação à fria tecnologia e a exclusão que esta causa. Através da literatura, buscou construir um mundo melhor e menos injusto, que atendesse as necessidades de todos. Apesar de ser um homem religioso, o escritor não deixou de criticar a instituição da Igreja Católica em seu romance *Os pareceres do tempo* (1984). A história se passa no período colonial brasileiro, onde os padres e sacerdotes católicos apoiam e se beneficiam da escravidão negra, usando a catequese e a religião para manter a domesticação e manipulação dos índios, para tornar o processo de conquista mais fácil para a Coroa portuguesa. Depreende-se que sua religiosidade era mais livre, não seguindo a rigor a doutrina da Igreja Católica. Herberto fala da recepção deste livro:

*O livro, como se sabe, teve excelente acolhida crítica. Pelo menos três pessoas não vacilaram em considera-lo obra-prima: Gilberto Freyre, Jorge Amado e Geraldo Melo Mourão. E Josué Montello disse que o romance era um dos mais importantes de toda a literatura de língua portuguesa. A forma era louvada e relouada. Só o crítico WM é que andou esmiuçando uns poucos erros de português que eu teria cometido. E realmente, os cometi, como os cometeram Alexandre Herculano e Camilo, e até mesmo Camões (Ibidem, p. 393).*

Herberto Sales faleceu em 1999 e teve seu corpo velado no Salão dos Poetas Românticos, no Petit Trianon, sede da Academia Brasileira de Letras. Foi sepultado no Cemitério São João Batista, no mausoléu da Academia. Na atualidade, sua vasta obra não é conhecida do grande público, mas pode-se perceber pela crítica literária da época que era considerado um escritor bem respeitado e importante no cenário nacional. Declarou em suas memórias que não temia a morte, porque “a vida, no seu sentido mais profundo e último, nada mais é que a preparação lenta e consciente para a morte, destino derradeiro do homem, na busca do aperfeiçoamento que o dignifica” (Ibidem, p. 10).

A preocupação de Sales com a democratização do acesso ao livro e a literatura, complementando a educação do cidadão brasileiro, principalmente dos jovens, é um assunto que ainda continua recente na sociedade brasileira. A pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, que teve sua última edição em 2011, realizada pelo Instituto Pró-Livro (IPL) revela que o brasileiro lê em média pouco mais que um livro por ano – ainda assim, não o lê inteiro<sup>8</sup>. A preferência dos leitores ainda é por revistas, e não por livros, e quando esses aparecem, os didáticos estão acima dos literários. São necessárias ainda políticas públicas no campo do livro e da leitura, para que estes sejam entendidos de fato como um direito social, e não como um meio de diferenciação entre classes altas e classes baixas<sup>9</sup>.

*O Fruto do Vosso Ventre* foi publicado em 1976, no início do período de abertura da ditadura, pela editora Civilização Brasileira, uma das maiores naquela época. Assim, esta obra se localiza dentro de um campo literário muito amplo, articulado em torno da edição e comércio de livros no Brasil e das políticas públicas de acesso ao livro, executadas em grande parte pelo Instituto Nacional do Livro (INL), esta última uma das grandes preocupações do escritor e diretor do órgão Herberto Sales, como visto anteriormente. O próximo subcapítulo tratará dessas relações.

## **1.2 “QUEM NÃO LÊ, MAL FALA, MAL OUVI, MAL VÊ<sup>10</sup>”: O LIVRO E A LITERATURA NO BRASIL NOS ANOS 60 E 70.**

Se o lema da Livraria Civilização Brasileira estiver correto, ainda hoje, os brasileiros mal falam, mal ouvem, mal veem, de acordo com a pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, de 2011. Se atualmente a população leitora no Brasil ainda é pequena, nas décadas de 60 e 70 este índice era ainda menor, agravado pelo fato de o país viver em um regime ditatorial desde 1º de abril de 1964. Constituíam-se como um regime forte, destinado a “manter a ordem”, empregando para isso atos institucionais, leis de segurança nacional, prisões, desaparecimentos, torturas, etc. Costuma-se dividir o período militar em três fases diferentes: 1964 – 1968 (do golpe até a instituição do AI-5), 1968 – 1974 (considerada a fase de maior repressão), e 1974 – 1979 (processo de abertura política)<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2012/03/Retratos-da-leitura-no-Brasil.pdf>

<sup>9</sup> CASTRILLÓN, Silvia. *O direito de ler e escrever*. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2011.

<sup>10</sup> Lema da Livraria Civilização Brasileira.

<sup>11</sup> COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1997. p. 22 - 23

A censura visava todos os produtos culturais, incluindo aí a literatura. Alberto Manguel, em *Uma história da leitura* (1997) diz “Como séculos de ditadores souberam, uma multidão analfabeta é mais fácil de dominar; uma vez que a arte da leitura não pode ser desaprendida, o segundo melhor recurso é limitar seu alcance” (p.315). Assim, os livros têm sido a verdadeira maldição das ditaduras. Os poderes autoritários instituídos, não importando a que matiz ideológico pertencem, exigem que as leituras sejam apenas as oficiais; apenas a palavra do governante deve bastar, ao invés de bibliotecas cheias de opiniões.

Toda a história da leitura está recheada de fogueiras dos censores, desde os primeiros rolos de papiro até os tempos modernos. O próprio Goethe, ao ver a queima de um livro em Frankfurt, exclamou “Ver um objeto inanimado ser punido é em si e por si mesmo algo realmente terrível” (MANGUEL, Op. cit, p. 315). Bem conhecidas ficaram as fogueiras feitas pelos nazistas para queima de milhares de livros em frente de milhares de pessoas. Na ilusão dos que queimam, com isto podem cancelar a história e abolir o passado (Idem). E nas palavras do general Jorge Rafael Videla<sup>12</sup> “um terrorista é não apenas alguém com uma arma ou uma bomba, mas também alguém que difunde ideias contrárias à civilização ocidental e cristã” (Ibidem, p. 322). De acordo com este ponto de vista, diversos escritores seriam terroristas.

Apesar do iminente perigo que os livros representam para qualquer regime autoritário, a ditadura militar brasileira também desenvolveu uma política cultural no campo literário, visando manter sob seu controle toda a produção escrita – cultural e didática – do período. Este domínio foi exercido através do Instituto Nacional do Livro (INL). Criado em 1937, durante o Governo Vargas, por iniciativa de Gustavo Capanema, o Instituto tinha como objetivos principais propiciar meios para a produção do livro e ampliar e qualificar os serviços bibliotecários. Caracterizou-se como uma das primeiras tentativas de política cultural visando a expansão do livro e a disseminação de bibliotecas pelo país. O INL surgiu também visando combater o analfabetismo, principalmente da classe operária, buscando qualificar a mão-de-obra. Havia também a preocupação com a formação de um público leitor.

Os governos militares deram continuidade ao trabalho do INL, conveniando com bibliotecas públicas e lançando obras de diversos escritores brasileiros (HACK, 2006, p. 25). O INL apoiava as bibliotecas fornecendo-lhes acervo – considerado até hoje o principal problema dos órgãos públicos de leitura, em vista que o preço do livro ainda é alto – e

---

<sup>12</sup> Presidente argentino de 1976 a 1981. Chegou ao poder através de um golpe de estado.

capacitação técnica<sup>13</sup>. Alguns intelectuais como Sérgio Buarque de Holanda e Mário de Andrade eram ligados ao INL. A partir de 1974, um escritor baiano, oriundo da cidade de Andaraí, que já havia publicado três romances, um livro infanto-juvenil e três livros de contos, assume a direção do Instituto. Seu nome era Herberto Sales.

Sales assumiu a direção quando o regime militar já vigorava há dez anos no país. No mesmo ano, foi nomeado membro do Conselho Técnico e Consultivo da Fundação Nacional de Material Escolar (FENAME). Em 1975, integrou o Conselho Federal de Cultura, juntamente com Gilberto Freyre, Rachel de Queirós, Josué Montello, Afonso Arinos, Pedro Calmon, e outros representantes da produção cultural brasileira (HACK, Op. cit., p. 24). Além de sua atuação como escritor e nos órgãos públicos, Sales também atuava como jornalista, contribuindo principalmente na imprensa carioca. Ou seja, Sales, como muitos escritores desse período, estava profundamente ligado às discussões políticas e culturais do país.

O INL visava, através do Programa Nacional do Livro, a elevação do nível cultural do povo brasileiro, por meio de um acesso sistemático ao livro, a ser realizado através das seguintes metas: promover a publicação de obras de interesse educacional, científico e cultural; promover a publicação de obras raras, consideradas essenciais para a cultura brasileira; adotar medidas visando à colocação no mercado, a preço reduzido, das obras publicadas; desenvolver atividades que estimulem a formação de hábitos de leitura; criar e dar assistência a bibliotecas em todo o território nacional; promover o levantamento cadastral das bibliotecas brasileiras; desenvolver atividades com vista ao treinamento e qualificação de pessoal capacitado ao funcionamento adequado das bibliotecas; e finalmente desenvolver estudos e promover pesquisas objetivando a identificação e a adoção de formas de atuação que conduzam ao incentivo da criação literária<sup>14</sup>.

No *Relatório de atividades do Instituto Nacional do Livro*, que registra todas as atividades do Instituto de 1974 a 1975 - os dois primeiros anos de Sales como diretor - há uma passagem que relata que as atividades do INL encontram apoio por parte do Senhor Ministro de Estado Ney Braga e ao Presidente Ernesto Geisel, com vista ao desenvolvimento de uma política em prol do livro nacional. O documento ainda traça como finalidades do INL incentivar a criação literária nacional, a produção, o aprimoramento, a divulgação, a distribuição e a preservação de obras de interesse educacional, científico e cultural.

---

<sup>13</sup> Fonte: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/INL> - acessado em 13/05/2012.

<sup>14</sup> Fonte: Instituto Nacional do Livro. *Relatório de atividades do Instituto Nacional do Livro: 1974 - 1975*. Brasília (DF): Min. da Educação e Cultura, 1976.

O INL também era incumbido de planejar, coordenar e executar a política nacional do livro didático, paradidático e cultural, tendo sua programação editorial dividida em duas partes: sistema de edição, onde o INL era responsável pela edição de obras e sua distribuição às bibliotecas e às livrarias com as quais tinha convênio; e sistema de coedição, onde o INL participava diretamente dos custos de produção da obra coeditada.

Analisava-se o orçamento e definido o volume do seu investimento, o INL fixava com o editor o preço da obra, levando em conta em primeiro lugar, o número de exemplares que lhe interessava obter para distribuir às bibliotecas públicas municipais, salas de leitura e estabelecimentos de ensino de diversos níveis; e em segundo lugar a redução do preço de capa, em função da diminuição dos riscos do editor; pela elevação de tiragem provocada pelo interesse do INL em obter parte da edição, os custos industriais da obra são sensivelmente reduzidos.

A estrutura organizacional do Instituto nesta época (1974 – 1975) compreendia a Coordenação do Livro Cultural, Coordenação do Livro Didático e o Programa de Bibliotecas. Herberto Sales, na introdução do citado relatório, ressalta a importância do livro frente às novas tecnologias:

*O Instituto Nacional do Livro define-se por si mesmo. Ele é um órgão de cultura, que serve à cultura, divulgando o instrumento por excelência da cultura – o LIVRO -, que sobrevive aos tempos e aos povos, inultrapassado pelos demais meios de comunicação, de hoje ou de amanhã. Nenhuma tecnologia comunicadora afetará a importância cultural do livro. Seja em sua função sedimentadora da língua, através das grandes criações literárias, seja na divulgação das ideias e dos conhecimentos, o livro será sempre, em qualquer momento, o mais vivo e profundo instrumento de comunicação de que o homem dispõe para se entender com outro homem, e aperfeiçoar-se como ser humano, na medida em que se entendam e se aperfeiçoem entre si as comunidades. Os novos meios de comunicação, aparentemente competindo com o livro, em verdade só lhe trazem mais prestígio (Instituto Nacional do Livro, 1976, p. 4).*

Dessa forma, o Instituto realizava uma série de programas diferenciados no campo do livro e da literatura, divididos em suas coordenadorias específicas. A Coordenação do Livro Cultural operava em sistema de coedição desde 11 de março de 1970 e era a principal responsável pela execução da política cultural do INL. Tinha como objetivos dar atenção especial às obras de autores brasileiros; incentivar os autores nacionais de literatura infanto-juvenil; proteger os direitos autorais dos autores coeditados; e reduzir o preço de capa, em decorrência do aumento da tiragem e da participação do INL nos custos da edição.

As obras que eram destinadas a coedição eram encaminhadas mediante inscrição à consideração do INL, que podiam aprova-las ou recusa-las, de acordo com seus avaliadores. Se aprovada, o INL estudava a viabilidade de publicá-la, tendo em vista sua adequação ao seu programa anual e à clientela das bibliotecas nele inscritas. A tiragem não poderia ser inferior a 3.000 exemplares. Em sua linha tradicional de edições, o INL privilegiava obras raras, edições críticas e comemorativas, obras consideradas essenciais da cultura brasileira, livros de erudição, todos de interesse comercial restrito.

Para se ter uma breve ideia das publicações do Instituto, no biênio 74/75 foram publicadas de Machado de Assis as seguintes obras: *Dom Casmurro*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Memorial de Aires*, *A mão e a luva*, *Iaiá Garcia*, *Helena*, *Ressurreição*, *Relíquias de casa velha*, *Contos fluminenses*, *Histórias da meia-noite*, *Esau e Jacó* e *Histórias sem data*. Outra coleção que obteve o maior êxito de crítica é a obra de Capistrano de Abreu. *História Geral do Brasil*, de Francisco Adolfo Varnhagen, em cinco volumes, também foi reeditada. Euclides da Cunha foi coeditado e relançado também: *Caderneta de campo*, *Os sertões*, *Contrastes e confrontos*; *Peru versus Bolívia*; *À margem da História*. Em 1975 foi publicado o segundo volume de *Dicionário de artistas plásticos*. A reedição de clássicos da literatura brasileira caminhava juntamente com os relançamentos de clássicos da História do Brasil.

A Portaria n.º 697, de 3 de dezembro de 1974, assinada pelo Ministro Ney Braga, reestabeleceu a compra direta, pelo INL, de obras de interesse para o seu Programa de Bibliotecas. A preocupação do Instituto era oferecer às novas gerações o máximo de material intelectual disponível para o ato de melhor desvendar e com maior segurança penetrar as chamadas “realidades nacionais”. Segundo Herberto Sales, que respondia pela direção do INL, é necessário pôr nas mãos dos jovens todos esses instrumentos de conhecimento e saber, todo o patrimônio cultural que nos foi legado, e que precisamos não apenas preservar, mas com ele manter contato vivo e permanente.

A finalidade da compra direta é incorporar ao acervo das bibliotecas inscritas no INL obras de evidente interesse cultural que estavam fora do alcance da clientela da rede de bibliotecas a que o MEC dá assistência, livros esses que não foram coeditados pelo Instituto. As obras selecionadas para compra direta deveriam obedecer aos seguintes percentuais, aprovados pelo Conselho Federal de Cultura: estudos brasileiros - 65%; romance, novela e conto - 20%; poesia e teatro - 15%<sup>15</sup>. Dos livros publicados no biênio 1974/1975 destaca-se

---

<sup>15</sup> Instituto Nacional do Livro. Relatório de atividades do Instituto Nacional do Livro: 1974 – 1975. Brasília (DF): Min. da Educação e Cultura, 1976. P. 13.

uma grande quantidade de obras sobre História do Brasil e uma série de outras publicações abordando aspectos das culturas indígenas brasileiras.

A área do livro cultural priorizava também a literatura infantil. A redescoberta do livro, a partir da infância, é uma das maiores preocupações do INL na gestão Herberto Sales. Busca-se incrementar a produção de uma literatura infantil nacional. A implantação do sistema de bibliotecas escolares de lazer, com rotatividade de acervo e a produção de livros de literatura infantil por autores brasileiros eram itens do programa.

Seguindo os dados para o ano de 1974, foram coeditados 26 títulos de literatura infantil, 68 na categoria “livro cultural” e sete títulos na categoria “edição própria”, com um investimento total de 3.634.294,76 (Cr\$). Para 1975, foram coeditados 15 títulos de literatura infantil, 124 títulos na categoria “livro cultural” e um título apenas na categoria “edição própria”, com um investimento total de 6.599.764,50 (Cr\$). Na compra direta, totalizaram para os dois anos, 45 editoras, 173 títulos e 91.724 exemplares, com investimento total de 1.977.500,00 (Cr\$). Na área de incentivo à produção do livro infanto-juvenil, o INL convenciou com a Fundação Nacional do Livro Infanto-Juvenil<sup>16</sup>.

A coordenação do livro cultural também promovia a concessão de três prêmios de âmbito nacional: um prêmio de literatura, que alternava anualmente os gêneros poesia, ficção e ensaio literário ou história; um prêmio de pesquisa estudantil, para alunos do 1º e 2º graus, e bianualmente um prêmio de literatura infantil, havendo um prêmio para o texto e outro para a ilustração. No Brasil, geralmente se premiava poesia e ficção. Mas segundo o INL, o ensaio é “o instrumento de descoberta das realidades objetiva e subjetiva – a realidade social, a realidade cultural<sup>17</sup>.” Sales, na condição de diretor do INL afirma que mais do que a ficção, o ensaio nos induz a pensar. Dinamizar a ensaística brasileira era tarefa cultural tão fundamental naquela época de explosão do conhecimento, que o Instituto buscou estimular as manifestações brasileiras desse gênero de literatura reflexiva, para “tornar viva a redescoberta intelectual do Brasil. Estão nos livros os verdadeiros fundamentos de uma nacionalidade” (Ibidem, p. 19).

Se para o INL os fundamentos de uma nacionalidade estão nos livros, os ensaios premiados em 1974, cujos temas abordados dizem respeito aos “heróis” da nação brasileira, estavam afinados com essa orientação política: “Rodrigues Alves” ensaio sobre o 5º presidente do país na República Velha, escrito por Afonso Arinos de Melo Franco ganhou na

---

<sup>16</sup> Instituto Nacional do Livro. *Relatório de atividades do Instituto Nacional do Livro: 1974 – 1975*. Brasília (DF): Min. da Educação e Cultura, 1976. P. 17-18.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 19.

categoria “obra publicada”. Na categoria “obra inédita”, o vencedor foi “História de D. Pedro II” de Pedro Calmon.

Em 1975, já aparecem nomes de escritores que se tornariam consagrados entre os vencedores: na categoria “poesia – obra publicada” destacou-se o livro “Zaira e poesia reunida” de Homero Homem e na categoria “poesia – obra inédita” foi contemplado o livro de Carlos Nejar, “O sopro da execução”. No prêmio de literatura infantil do ano de 1974, o destaque foi “Angélica”, um dos primeiros livros da então novata Lygia Bojunga. Os prêmios para pesquisa estudantil nos anos de 1974 e 1975 revelam todos a mesma temática, respectivamente, Santos Dumont e D. Pedro II, mostrando que as escolas participantes provavelmente orientaram seus alunos nestes temas, centrados nessas figuras tão representativas para a estabilidade da nação brasileira<sup>18</sup>.

O Instituto desenvolvia também um Programa de Bibliotecas. O relatório citado diz que é competência do INL, desde sua fundação, em 1937, incentivar a organização e o auxílio à manutenção das bibliotecas públicas em todo o território brasileiro. As bibliotecas deviam se conveniar ao Instituto através de um cadastramento, feito mediante o preenchimento de um questionário. Em 1956, iniciou-se o sistema de convênios com as prefeituras municipais, e o INL prestava assistência bibliográfica e técnica com as convenientes. Em 1973/74 realizou-se 21 cursos, que treinaram em torno de 450 pessoas para exercer a função de auxiliar de biblioteca. Em 1975, estes cursos foram incorporados ao Programa de Bibliotecas, prevendo até então a realização de mais de 30 cursos em várias unidades da Federação<sup>19</sup>.

O Programa de Biblioteca tinha como fins específicos cadastrar e registrar bibliotecas; proporcionar a criação de novas bibliotecas e/ou salas de leitura em municípios que ainda não disponham de biblioteca pública; selecionar e formar, anualmente, coleções bibliográficas para distribuição às bibliotecas convenientes; apoiar a ação de seus representantes nos estados e municípios, para que funcionem como agentes culturais; assessorar tecnicamente as bibliotecas e os representantes do órgão, bem como fornecer-lhes material informativo e orientação das atividades que eles possam desempenhar; promover programas de qualificação e treinamento de pessoal, através de estágios e cursos especiais, com vista principalmente aos encarregados de bibliotecas municipais; estabelecer intercâmbio de informações com bibliotecas em todo o território brasileiro; estimular o sistema de bibliotecas volantes e implantar serviços bibliotecários em áreas carentes, como é o caso da região Norte do País.

---

<sup>18</sup> Ibidem, p. 22 e 24 e 25.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 28.

Dentre os convênios firmados pelo INL nos anos de 74 e 75, destacam-se aqueles que se comprometiam a formar e treinar pessoal destinado a prestar os serviços bibliotecários; publicar revistas de biblioteconomia; realizar programas ligados à divulgação de padrões, técnicas e informações, visando o aprimoramento e adequação dos serviços bibliotecários; incentivar à produção do livro infantil e juvenil; supervisionar, por parte dos Conselhos Regionais de Biblioteconomia, os serviços bibliotecários e de assistência aos municípios; executar o Projeto de Treinamento Intensivo para Auxiliares de Bibliotecas (PROTIAB); desenvolver um projeto para a implantação de serviços bibliotecários na região da Transamazônica. No biênio 74/75 o INL registrou 2.098 bibliotecas, perfazendo um total geral de registros de 17.986 bibliotecas. Firmou no mesmo período, 662 convênios. O total de livros distribuídos neste período chegou a 1.225.756<sup>20</sup>.

Em virtude da inexistência de biblioteca pública no Distrito Federal, o INL criou, em 1970 em Brasília, a Biblioteca demonstrativa, aberta a toda a comunidade. A biblioteca foi inaugurada em 20 de novembro de 1970. Em 30 de dezembro do mesmo ano, a biblioteca já tinha 500 leitores inscritos e um acervo aproximado de 3.500 volumes em circulação. Esta esteve aberta até 1974, quando então foi fechada ao público para que o prédio entrasse em obras, dada à precariedade do seu estado. Herberto Sales, ao assumir dias depois a direção do INL, tomou conhecimento deste grave problema, pois seu fechamento ocorreu no início do ano letivo, prejudicando sua maior clientela – os estudantes. No segundo semestre daquele ano, a biblioteca reabriu. Ela reuniu até 31 de dezembro de 1975 um acervo de 24.716 títulos.

Dentro do seu Programa de Bibliotecas, o Instituto também desenvolveu projetos especiais como o Projeto-Piloto para Desenvolvimento de Bibliotecas Públicas Integradas em Programas de Educação de Adultos e Alfabetização no Interior de Pernambuco e o Projeto para Implantação de Serviços Bibliotecários na Região da Transamazônica. O primeiro, como diz o próprio nome, visava integrar as bibliotecas públicas do interior de Pernambuco nos programas de educação de adultos e alfabetização. Para isso, o INL trouxe ao Brasil quatro especialistas da UNESCO para prestar assessoria técnica à execução do projeto; formou um grupo de trabalho, com membros do INL, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), da Secretaria da Educação (SEC) e da Fundação Instituto de Administração Municipal (FIAM) para execução do projeto.

Também obteve aprovação pela UNESCO de um programa de bolsa de estudos apresentado pelo grupo de trabalho citado; firmou-se um convênio entre a SUDENE e o INL

---

<sup>20</sup> Ibidem, p. 30.

para a realização do projeto; e finalmente enviou material necessário para três cursos de treinamento para auxiliares de biblioteca. Este projeto culminou no que hoje se conhece por Sistema de Bibliotecas Públicas de Pernambuco, que integra o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, da Fundação Biblioteca Nacional.

O Projeto para Implantação de Serviços Bibliotecários na Região da Transamazônica desenvolveu uma série de atividades, tais como a assinatura do convênio tríplice INL/UFPA (Universidade Federal do Pará) e SEC do Pará, objetivando contratação de pessoal para atuar na área e dar assistência à execução do projeto; o envio de 17.800 livros para a região, a fim de serem incorporados ao acervo das salas de leitura e caixas-estantes em funcionamento na área do projeto; a aquisição de mais um veículo, 30 caixas-estantes, 30 placas luminosas e material impresso para atender às necessidades do projeto; foram realizadas também duas viagens da direção do INL para dar prosseguimento, em 1975, às atividades que estavam sendo desenvolvidas na Transamazônica.

A instalação de bibliotecas na região da Transamazônica e o Projeto de Bibliotecas no interior de Pernambuco em parceria com a SUDENE mostra a preocupação que os governos militares tinham com a região Norte e Nordeste do país, pois estava buscando a integração de todas as partes do Brasil. A Rodovia Transamazônica (BR-230), projetada durante o governo de Emílio Médici (1969 – 1974) foi inaugurada em 30 de agosto de 1972. A SUDENE visava encontrar soluções que permitissem a diminuição das desigualdades verificadas entre as diferentes regiões do país. Como o Norte e o Nordeste eram consideradas as regiões mais pobres, a atenção dos militares se voltou para lá. Portanto, ao lado das ações políticas para integração, o INL entrava com ações culturais, para promover conexões também nesta área.

A terceira coordenadoria do INL é a Coordenação do Livro Didático, que consistia basicamente na distribuição de livros e manuais coeditados para instituições de ensino públicas. Era dividido em Ensino Superior (PLIDES) com ênfase nas áreas de saúde, engenharia/tecnologia, administração/economia e educação; Ensino Médio (PLIDEM) com ênfase no ensino profissionalizante; Ensino Fundamental (PLIDEF) com programa de distribuição de livros ao alunado economicamente carente em todo o território nacional; Ensino Supletivo (PLIDESU) e Ensino de Computação (PLIDECOM) para formação de profissionais que dominem conceitos básicos de informática.

No relatório do Instituto pode-se ver uma série de eventos nacionais e internacionais sobre mercado editorial, biblioteconomia, problemas de coedição, implantação de bibliotecas públicas, financiamento ao autor nacional, entre outros que o INL se fez presente, demonstrando como este órgão estava atuante naquela época, participando de diversas

discussões relativas ao livro e a literatura no Brasil e na América Latina. Alguns eventos foram promovidos pelo próprio INL como o Seminário sobre o Financiamento ao Autor Nacional (Brasília, 1974), o I Encontro de Responsáveis por Serviços Bibliotecários (Belo Horizonte, 1974) e o Seminário sobre Problemas de Coedição (Brasília, 1974).

De especial importância para este trabalho foi a exposição “Os fundamentos da cultura brasileira” realizada no Hotel Nacional, em Brasília, em 27 de novembro de 1975. Os títulos coeditados pelo INL na área de estudos brasileiros foram apresentados, como as obras de Varnhagen, Visconde de Taunay, Pedro Calmon, Gilberto Freyre, Josué Montello, Euclides da Cunha, Padre Antônio Vieira e diversos outros que exaltavam a nação brasileira. Esse discurso de exaltação, que penetrou a área cultural, através da literatura no caso da intelectualidade, mas de maneira mais ampla através do futebol e da Copa de 1970 foi utilizado de maneira hábil pelos militares.

Analisando a atuação do INL nesse contexto, pode-se perceber claramente que suas publicações deram maior destaque aos “heróis da nação” e resgataram obras históricas consideradas fundadoras, como as de Varnhagen e Capistrano de Abreu. Sua participação em eventos como a exposição “Fundamentos da cultura brasileira” e seus projetos relativos às regiões de interesse especial para a ditadura militar, como o Nordeste e a Transamazônica, revelam que o Instituto buscava, através da educação e da cultura, integrar todo o país e garantir a estabilidade da nação imaginada, como uma pátria harmônica, sem conflitos, una e indivisa, pacífica.

A propaganda política agregou grupos sociais extremamente diversos em torno de um conceito muito amplo e polissêmico, e que não raramente contem um significado emocional muito presente: a nação. Ao longo da história, o conceito de nação sofreu inúmeras mudanças<sup>21</sup>, desde a designação de determinados grupos étnicos, passando pela definição de um corpo de cidadãos de uma comunidade, ou se referindo aos laços culturais que uniam grupos sociais. Muitas vezes, essas três definições podiam se mesclar. Muitas propagandas políticas disseminaram a ideia de que a nação é natural e sempre existiu, mas essa colocação faz com que se perca de vista toda a construção contínua e histórica deste termo. Benedict Anderson define nação como uma *comunidade imaginada*:

*In an anthropological spirit, then, I propose the following definition of the nation: it is an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign. It is imagined because the members of even the smallest nation will never*

---

<sup>21</sup> Ver CHIARAMONTE, 2004, p. 27

*know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion.* (ANDERSON, 1991, p. 5-6)<sup>22</sup>

Para Anderson, a comunidade seria imaginada porque é impossível que os membros de uma nação conheçam todos os outros compatriotas, mas mesmo assim, têm em mente como eles são, baseados no pensamento de que dividem o mesmo território, os mesmos costumes e o mesmo passado histórico. Em uma abordagem semelhante, Eric Hobsbawn sustenta que o nacionalismo é uma tradição inventada:

*Por tradição inventada, entende-se conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente uma continuidade em relação ao passado.* (HOBSBAWN, 1997, p.9)

Tenta-se, portanto, estabelecer uma continuidade com um passado histórico apropriado. Esse passado não necessita ser remoto. Em inúmeros casos, esta continuidade é estabelecida de maneira artificial, a fim de legitimar determinada tradição. Em suma, muitas das “tradições inventadas” são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. Mesmo que este passado não exista, basta “inventá-lo” (Idem).

Anthony Smith concorda também que a nação é uma categoria inventada, não se enraizando nem na natureza ou na história (BALAKRISHNAN, 2000, p. 187). Hobsbawn cita como elementos indispensáveis na construção da nação por governos que buscam manter seu poder, a educação, as cerimônias públicas e os monumentos. Todos os três buscam enaltecer o passado glorioso da nação, quase sempre idealizado. No caso brasileiro, é notável que o futebol tenha sido propagandeado como a “essência da pátria” em época de campeonato, porém houve também um resgate da história do país, através da figura do indígena idealizado e retomando aspectos da natureza brasileira, exuberante e fértil. Estes temas estiveram muito presentes também nas manifestações artísticas do período<sup>23</sup>.

O discurso oficial que propagandeava o Brasil como uma grande unidade política e cultural, essencial e indivisível – através da seleção de 70 e de slogans como “Brasil: ame-o ou deixe-o” – e que buscava combater o “inimigo interno”, visto naquele momento como os

---

<sup>22</sup> “Em um espírito antropológico, então, eu proponho a seguinte definição da nação: é uma comunidade política imaginada – e imaginada como limitada e soberana. É imaginada porque os membros até mesmo da menor de todas as nações, nunca irão conhecer a maioria dos seus companheiros, encontra-los, ou mesmo ouvir falar deles, ainda que na mente cada um viva a imagem da sua comunhão.” (tradução da autora).

<sup>23</sup> Ver PRESTES, 2011.

militantes que desejavam implementar uma ditadura comunista, era o sustentáculo ideológico para as fortes ações de repressão do governo. As prisões aconteciam diariamente enquanto a população brasileira torcia pela Seleção Canarinho. A propaganda política foi uma forma eficaz de tornar invisíveis as disputas de discurso do Brasil real. No campo da cultura, a homogeneidade da nação pode ser passada tanto através do futebol como através da literatura e dos ensaios históricos, como é o caso do INL.

Na consideração final do relatório do Instituto, Herberto Sales diz que todas as atividades do INL estavam sendo dinamizadas. As tradicionais, reavivadas; as que tinham sido abandonadas foram retomadas, e novos campos de ação foram se criando para “instituir-se no País não só uma política nacional do livro, mas, sobretudo, uma real e ampla política cultural: jamais a humanidade, ao longo de sua História, conseguiu construir civilizações negligenciando os seus compromissos com o pensamento, a arte e a literatura. Ou seja: de costas voltadas para o livro”. (Instituto Nacional do Livro, 1976, p. 64).

Sabendo desta realidade, os governos militares não se viraram de costas para o livro; muito pelo contrário, realizaram uma política atuante nessa área. O Instituto Nacional do Livro foi extinto em 1990, no mandato do presidente Fernando Collor de Mello, e todas as funções que eram então exercidas por esse órgão passaram para a Fundação Biblioteca Nacional, que hoje faz o trabalho de mapeamento e cadastramento de bibliotecas públicas e distribui acervo para as mesmas.

Embora o INL tenha realizado um trabalho importante na esfera literária, duas editoras não podem ser esquecidas neste contexto, pois eram as maiores do país naquela época: a Livraria José Olympio Editora, de José Olympio Pereira Filho (1902 – 1990) e a Civilização Brasileira, de Ênio Silveira (1925 – 1996). Curiosamente, a primeira edição de *O Fruto do Vosso Ventre*, de 1976, saiu pela Civilização Brasileira, e a terceira edição, de 1984, pela José Olympio. Nos anos 70, ambas eram editoras consolidadas.

As duas editoras possuíam lemas que dizem muito sobre o perfil de cada uma. A José Olympio adotou a frase famosa de Monteiro Lobato “Um país se faz com homens e livros” – frase que poderia ter sido adotada pelo INL facilmente – enquanto a Civilização Brasileira optou pela “Quem não lê, mal fala, mal ouve, mal vê”. Frases fortes, que trazem um significado político em si. A José Olympio inaugurava sua nova sede em 27 de novembro de 1964, perto da praia de Botafogo, no Rio de Janeiro e mantinha sua tradição de ser um ponto de encontro de escritores – desde sua fundação, em 1931, essa editora se consolidou como local de reuniões dos intelectuais do país (HALLEWELL, 1985, p. 383).

Falou-se muito dos estreitos vínculos que José Olympio manteve com os governos militares, embora em sua juventude tenha defendido inúmeros militantes de esquerda; Hallewell (Idem) afirma que, com o passar do tempo, o próprio José Olympio se tornou um personagem do *establishment*. Uma das provas disso seria que o livro *Geopolítica do Brasil*, escrito pelo General Golbery do Couto e Silva, figura importante para o golpe militar, foi publicado somente pela José Olympio e teve a honra de ser incluído na coleção “Documentos Brasileiros”.

Além disso, um artigo de José Cândido de Carvalho publicado na imprensa e que foi endossado pela editora com sua reimpressão, afirma que o Marechal Castelo Branco chegou a selecionar José Olympio para ser um dos vinte membros fundadores da ARENA (Aliança Renovadora Nacional). José Olympio recusou firmemente o convite, fiel a toda uma vida de abstenção de compromissos políticos formais (Idem). Hallewell afirma que se tais vínculos realmente existiam, seriam mais pessoais do que políticos, pois pouco antes do golpe, a José Olympio publicara *Política externa independente*, de Santiago Dantas, ministro do Exterior de João Goulart.

Por outro lado, publicou livros que também poderiam ser vistos com simpatia pelo regime, como *Memórias*, do militar Mascarenhas de Moraes e *O governo Castelo Branco*, de Luís Viana Filho. E na linha dos contestadores da ditadura, a José Olympio publicou também obras de Dom Helder Câmara e do ex-deputado Márcio Moreira Alves, cassado pelo Ato Institucional n.º 5, o AI-5. As apreensões feitas pela polícia na editora diziam respeito apenas a esses dois autores (Ibidem, p. 384). Assim, parece que a José Olympio não possuía nenhuma posição política clara – mantendo-se dessa forma numa situação um pouco mais confortável que outras editoras, como por exemplo, a Civilização Brasileira.

Nos anos 70, a José Olympio conheceu uma grande expansão. Na década anterior, foi a primeira editora brasileira a ter suas ações regularmente cotadas na bolsa de valores. Esse período de prosperidade se refletiu em suas publicações: criou-se uma linha de literatura policial traduzida e a coleção “Sagarana”, uma seleção da literatura brasileira moderna em reimpressões econômicas. Criou também um departamento especial de livros didáticos destinados aos professores; em 1972 obteve a lucrativa indicação para dividir com a Editora Abril o contrato governamental para a produção de textos para o Projeto MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização).

Os novos nomes publicados pela Casa nas décadas de 60 e 70 foram José Cândido de Carvalho, com seu hoje clássico *O coronel e o lobisomem*, de 1964, e Ariano Suassuna, com seu primeiro romance, *A pedra do reino*, de 1971. Em 1972, a José Olympio sofreria uma

grande transformação com a aquisição da Sabiá, editora especializada em ensaios, poesia e ficção de autores brasileiros, além de publicar muitas traduções de autores norte-americanos, europeus e da América espanhola. Uma série de outros autores passou a fazer parte do catálogo da José Olympio após essa aquisição, como por exemplo, Clarice Lispector (Ibidem, p. 388). A Casa podia então se orgulhar de possuir um catálogo com cerca de oitenta por cento dos autores mais representativos do Brasil.

A expansão da Casa se deu um pleno milagre econômico, mas a prosperidade não durou por muito tempo. Em 1973, sobreveio a crise do petróleo, fazendo os preços mundiais do papel subirem dramaticamente, prejudicando diretamente a indústria editorial. As vendas dos livros didáticos se mantiveram, porém a compra dos livros não escolares conheceu uma grande baixa, já que a classe média reagia ao custo de vida mais alto reduzindo seu consumo de itens de lazer. Em abril de 1974, a José Olympio declarou que concentraria sua produção em reimpressões de autores de renome e de textos clássicos.

A inflação causada pela crise do petróleo estava reduzindo todas as vendas. Na esperança de que um livro sobre futebol, escrito pelo maior jogador do país, tivesse venda garantida, a José Olympio lançou *Jogando com Pelé*, com enorme publicidade, numa edição de 200.000 exemplares. O livro foi um fracasso completo; a nação que mais joga futebol no mundo não lê livros sobre futebol. A José Olympio encerraria a década sob o controle do BNDE (Banco Nacional de Desenvolvimento), justamente para evitar a compra por alguma empresa estrangeira. Entre os autores que permaneceram fiéis à Casa até o fim, destacam-se Pedro Calmon, José Cândido de Carvalho, Gilberto Freyre e Rachel de Queiroz.

A Civilização Brasileira configura caso bem diferente. Já em 1962, esta lançou uma série de folhetos populares chamada “Cadernos do Povo Brasileiro” e em suas capas se lia: “Os grandes problemas de nosso país são estudados nesta série com clareza e sem qualquer sectarismo: seu objetivo principal é o de informar: somente quando bem informado é que o povo consegue emancipar-se” (Ibidem, p. 451). Os temas abordados eram ligas camponesas, greves, revoluções, socialismo, reforma agrária, imperialismo, analfabetismo, nacionalismo, etc, ou seja, material considerado pelos setores conservadores da sociedade extremamente “esquerdista”. Deve-se lembrar que Ênio Silveira, diretor da Civilização, era militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Ênio Silveira foi inovador de diversas formas; investia muito mais do que outras editoras na publicidade de seus lançamentos. Além disso, o aspecto do moderno livro brasileiro, de qualquer editora, ajusta-se basicamente ao estilo adotado pela Civilização em meados da década de 60 (Ibidem, p. 454). Apesar de tantas inovações, a Civilização era uma

editora com posição política clara, diferente da José Olympio, e, portanto, sofreu mais de perto a repressão do regime militar.

Não é surpresa então, ver o nome de Ênio Silveira incluído na lista de cassados do Ato Institucional nº1 (AI-1), divulgada no dia 10 de abril de 1964. Além de Ênio, que perdera então seus direitos políticos por dez anos, estava também Nelson Werneck Sodré, o autor politicamente mais conhecido da *Civilização Brasileira*, que foi colocado sob prisão domiciliar e pouco depois encarcerado. Acrescente-se a isso o fato de que os policiais que recolhiam os livros “subversivos” de bibliotecas ou livrarias se contentavam com qualquer coisa que tivesse a marca da *Civilização* (Ibidem, p. 483). Ênio Silveira teve sua própria casa invadida pela polícia em busca de livros para confiscar.

Em princípios de 1965, enquanto a José Olympio reunia em sua sede apoiadores de Castelo Branco, a *Civilização* se torna um importante ponto de encontro de intelectuais contrários ao regime: os romancistas Carlos Heitor Cony e Antônio Callado, o historiador José Honório Rodrigues, Nelson Werneck Sodré, entre outros, eram algum dos frequentadores do espaço. Enquanto isso a produção editorial da *Civilização* acolheu o primeiro relato brasileiro da queda de João Goulart, *Os idos de março e a queda em abril*, de Alberto Dines *et al*, e *Até quarta, Isabela*, uma série de cartas escritas na prisão pelo líder camponês Francisco Julião. Lançou também uma série de periódicos que se tornaram importantes veículos para as opiniões contrárias ao governo.

O mais conhecido dos periódicos com certeza foi a *Revista Civilização Brasileira*, lançada em março de 1965 e que durou até fins de 1968. Em outubro de 1965, devido a pressões do governo Castelo Branco, Ênio Silveira foi obrigado a se retirar da direção nominal tanto da *Revista* como da editora, para evitar que houvesse uma ação direta contra elas. Nessa época, Ênio já havia sido preso três vezes, cada uma delas por acusações diferentes; na primeira, em 1964, foi interrogado sobre a origem de seus bens; na segunda em maio de 1965, pela suspeita de ter ajudado Miguel Arraes, ex-governador de Pernambuco deposto pelo golpe, a se refugiar na Embaixada da Argélia; a terceira, em julho de 1965, acusado de haver publicado material “subversivo” antes do golpe: estes estavam se referindo aos *Cadernos do Povo Brasileiro*.

A *Civilização Brasileira* viria a sofrer efeitos da repressão política novamente, no governo do Marechal Artur da Costa e Silva (1967 – 1969), pois este concordou em pressionar os bancos no sentido de não concederem facilidades de crédito à *Civilização*. Esta medida teve consequências para a produção da editora: de 56 edições em 1964, subiu para 80 em 1968, mas caiu para 67 em 1969 e apenas 46 em 1970 (Ibidem, p. 489). O ano de 1968

marca um período de radicalização, tanto dos setores conservadores como dos opositores. Dentre muitos dos atos violentos que marcaram este ano, em 14 de outubro, uma bomba explodiu diante da livraria da Civilização Brasileira, no Rio de Janeiro. O setor livreiro aproveitou o acontecido para expor sua solidariedade profissional e redigiram uma carta aberta expressando indignação pela agressão sofrida e enviaram-na para a Civilização através do Sindicato Nacional dos Editores de Livros.

Com a implantação do Ato Institucional n.º 5 (AI-5) em 13 de dezembro de 1968, uma série de brasileiros eminentes foram presos e perderam seus direitos civis; Ênio Silveira foi detido novamente. A *Revista Civilização Brasileira* foi extinta, devido à censura à imprensa; diversos livros sofriam confiscos sem justificação legal. Em 26 de janeiro de 1970, o governo baixou o decreto-lei n.º 1.077, que estendia a censura prévia aos livros, mas somente aos que versavam “sobre temas referentes ao sexo, moralidade pública e bons costumes”. Bons costumes é uma expressão ampla o suficiente para que fosse censurado absolutamente qualquer tipo de publicação. Ênio Silveira recusou-se a submeter à aprovação prévia qualquer original da Civilização.

Silveira queixou-se também que esse tipo de ação foi muito eficiente para reduzir o número de pontos de venda dispostos a comercializar os livros da Civilização. Ele mesmo já estava sendo pressionado para tirar de circulação uma série de livros que havia publicado, sob a acusação de que eram subversivos ou pornográficos. Em maio de 1970 ele foi preso novamente por ter publicado (em 1965) *Brasil – guerra quente na América Latina* de João Maia Neto, sob a acusação de que tal obra serviu para reforçar o ressentimento entre civis e forças armadas. Félix Cohen Zaide, diretor da Gráfica Lux, foi igualmente processado na época, pois imprimia parte do programa editorial da Civilização.

Ainda em 1970, um misterioso incêndio destruiu os escritórios centrais da editora e sua principal livraria, no centro do Rio de Janeiro. Todos esses casos mostram que Ênio Silveira vivia sob constante ameaça, num estado de tensão permanente. Seus negócios enfrentaram duras provações para sobreviver; apesar disso, a partir de 1974 as ficções brasileiras, especialmente a ficção alegórica, ganharam espaço dentro da Civilização Brasileira. Hallewell (op. cit., p. 497) pontua que a ficção propicia um método ligeiramente mais seguro de ataque ao regime e aos seus valores. Dentro desta linha de pensamento, a editora publicou em 1974 livros como *Fazenda Modelo*, de Chico Buarque, uma crítica ferrenha à ditadura. Portanto, a publicação de *O Fruto do Vosso Ventre* pela editora, em 1976, estava dentro do programa estipulado pela Civilização: romances brasileiros que através do

uso de metáforas, criticassem o regime estabelecido. A José Olympio publicou outra edição do romance *O Fruto* apenas em 1984, quando essa já era uma obra consagrada.

Colaborando ou incomodando os governos autoritários, o livro e a literatura nunca passam despercebidos pelos poderes instituídos. Criando políticas públicas para a cultura ou censurando-a, os livros sempre estão lá, esperando para se transformarem em ações na mente de seus leitores. Assim, a agitação política e social que atingiu a América Latina nos anos 60 e 70 foi refletida na literatura. No Brasil, os escritores participavam ativamente da discussão sobre a arte engajada, legando uma série de obras importantes para o período. *O fruto do vosso ventre*, por se localizar neste contexto conturbado, possui ligações claras com o trabalho de Sales no INL.

### **1.3 O INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO E O FRUTO DO VOSSO VENTRE**

*(...) o romancista abstrai da realidade viva, circundante, uma estrutura orgânica, em consequência de abstrair o mundo. O romancista ordena e unifica racionalmente os dados recolhidos por sua sensibilidade segundo um cânone que apenas rege a obra escrita, e não o mundo real de onde sua intuição partiu. O romance torna-se um universo fechado, autônomo, paralelo ao outro que espelha ou em que se espelha. Esse processo de composição, literário por excelência, não pretende reproduzir a realidade vital, mas criar um mundo todo seu, independente, regulado por normas que não cabem no mundo real (MOISÉS, 2006, p. 273).*

O mundo de *O fruto do vosso ventre* é um universo ficcional, independente da realidade vivida por Herberto Sales, ou seja, é um mundo autônomo, fechado em si mesmo. Porém, Sales escrevia esse romance enquanto atuava como diretor do Instituto Nacional do Livro (INL), e já deixou claro, em seus livros de memórias, que boa parte dos diálogos extensos e hilários dos tecnocratas em *O fruto* foram baseados nas inúmeras reuniões em Brasília, que Sales, como diretor de um órgão público, não podia deixar de comparecer.

Curiosamente, como pessoa reservada que era, Sales detestava reuniões e coquetéis - “Convite para mais um coquetel. Meu Deus, não aguento mais! Como detesto coquetéis (...). Resistência a coquetéis” (SALES, 1988, p. 401). E ele ainda acrescenta: “(...) eu saio, vou cumprir a tal obrigação social, e depois volto correndo para casa, de onde nunca deveria ter saído” (Ibidem, p. 402). Ironicamente, para um escritor que detestava esse tipo de compromisso, as descrições das reuniões dos tecnocratas ocupam muitas páginas, sendo sempre muito extensas e tratando de assuntos simples de maneira complexa.

Um dos elementos mais marcantes em *O fruto* é o número de órgãos com nomes extensos e complexos e o número maior ainda de siglas confusas para designá-los. Eram tanta

siglas que o autor acrescentou ao final do livro um *siglário*, ou seja, um glossário de siglas. Como pôde ser constatado anteriormente, os programas do Instituto Nacional do Livro (este também conhecido pela sigla INL) são todos designados por siglas: Projeto de Treinamento Intensivo para Auxiliares de Bibliotecas (PROTIAB); a Coordenação do Livro Didático, que é dividida em Ensino Superior (PLIDES), Ensino Médio (PLIDEM), Ensino Fundamental (PLIDEF), Ensino Supletivo (PLIDESU) e Ensino de Computação (PLIDECOM).

Outros programas organizados ou mantidos pelos governos militares também usavam siglas: Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), Projeto MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização), ARENA (Aliança Renovadora Nacional), entre outros. Assim, Sales atuava em um mundo povoado por siglas. Em seu trabalho no INL, mesmo os programas que não eram designados por siglas tinham nomes imensos: Projeto-Piloto para Desenvolvimento de Bibliotecas Públicas Integradas em Programas de Educação de Adultos e Alfabetização no Interior de Pernambuco e o Projeto para Implantação de Serviços Bibliotecários na Região da Transamazônica são alguns dos exemplos. Pode-se falar então de uma espécie de “linguagem técnica/tecnocrata” que permeava diversos espaços da sociedade e, portanto, estavam presentes no romance em questão.

Está claro que os nomes irônicos para os programas governamentais da Ilha de *O fruto* e suas respectivas siglas foram inspirados nesse universo burocrático do INL. Tem-se, a exemplo dos verdadeiros programas, no romance a Assessoria de Coordenação de Missões Especiais (ACOME), o Departamento de Comunicação Visual (DECOVI), o Grupo de Legislação e Normas (Gruleno), o Plano Global de Informação Massificada com Extensão Reiterativa (PLAGIMER), entre tantos outros. São milhares de departamentos e projetos especiais, que também existiam no INL. Pois, segundo o próprio Sales em *O fruto*: “Criar um departamento era a melhor forma que tinha o governo de mostrar que estava fazendo alguma coisa na área em que a coisa devia ser feita. O que queria dizer que nenhuma coisa podia ser feita sem antes haver um departamento encarregado de fazê-la” (SALES, 1984, p.7).

Há uma crítica à burocracia como forma de dominação. Para definição de burocracia, entende-se o conceito da mesma maneira que fora utilizado por Stephanou (2004):

*(...) organização burocrática como o sistema administrativo organizado segundo critérios racionais e hierárquicos, caracterizado pelo formalismo, pela despersonalização, pela profissionalização, pelo apego aos regulamentos. Porém, não vejo nessa forma de administração o elemento neutralidade, comungando da visão do administrador e economista Bresser Pereira de que a organização burocrática “se configura em uma forma de dominação, de poder autoritário e hierárquico” e que durante o período militar tivemos um “regime político tecnoburocrático-capitalista” marcado pelo “autoritarismo”. (STEPHANOU, 2004, p. 7).*

Neste trecho, podem-se reconhecer vários aspectos dos personagens de Sales em *O fruto*: a despersonalização – pois nenhum dos técnicos possui nomes próprios -, a profissionalização – pois todos os burocratas são chamados pelas suas especialidades, ou seja, o técnico em comunicação, o técnico em métodos contraceptivos, o técnico em biblioteconomia, etc. O apego aos regulamentos pode ser evidenciado também no número de decretos e regulamentações elaboradas pelos tecnocratas em suas reuniões fechadas e extensas. Stephanou comenta que esse tipo de administração está longe de ser neutra, e constitui-se como uma forma de dominação, e este mesmo sistema foi incorporado pelos militares em 1964.

Essa dominação ocorreria da seguinte maneira, de acordo com Stephanou:

*Os critérios clássicos de bom funcionamento da burocracia, ou de eficiência tecnocrata, como racionalidade instrumental e correta aplicação de regulamentos e leis, não resultam necessariamente em neutralidade político-ideológica, pois aplica leis e regulamentos formulados por alguém, a serviço de algo, configurando-se em uma forma de dominação técnica. Ou seja, o fato da burocracia ser um sistema baseado na racionalidade não significa que não possa ser utilizado como forma de dominação pelo Estado, uma dominação, inclusive, mais eficiente do que a violência física, por ser menos explícita e baseada na lei. Portanto, a técnica é neutra, mas não necessariamente a sua utilização (Idem).*

Assim, os personagens de *O fruto* se veem escravizados pela técnica. Há uma hierarquização rígida, onde todos os tecnocratas obedecem ao Dirigente geral, figura misteriosa conhecida apenas por essa designação. Todas as atividades são executadas de forma compartimentada e sistemática. É uma organização formalmente planejada, e todas as tarefas produzem uma infinidade de documentos escritos e decretos.

Essa definição também pode ser encontrada em Max Weber, quando este se refere à dominação “legal”, isto é, quando os sujeitos obedecem às ordens impessoais, contidas na normatização jurídica, e não mais uma determinada pessoa. Dessa maneira, os parâmetros de conduta expressos nas leis estariam acima de governantes e governados, pautando as ações de ambos. Citando Weber, “quem manda também obedece a uma regra no momento em que emite uma ordem: obedece à “lei” ou a um “regulamento” de uma norma formalmente abstrata”<sup>24</sup>. Sabe-se que havia uma grande preocupação dos militares com os aspectos legais de suas práticas políticas.

---

<sup>24</sup> WEBER, Max. “Os três tipos puros de dominação legítima”. In: \_\_\_\_\_. *Metodologia das ciências sociais*. Vol. II. Trad. Augustin Wernet. São Paulo: Cortez Editora; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992, p. 350.

Mesmo se inspirando nas falas e reuniões que ouvia e participava no INL, Sales construiu o mundo de *O fruto* à sua própria maneira:

*O esquema realista (...) me embrulhava já o estômago. Eu tinha que usar palavras, se queria escrever, mas as palavras já me pareciam desmoralizadas de tanto uso. Eu sentia que precisava tirar da palavra uma coisa que ela palavra tinha dentro dela, assim como a faísca que a gente tira de dentro de uma pedra batendo contra a pedra com um pedaço de aço. Ou batendo simplesmente uma pedra contra outra pedra. Eu estava cheio de regras. Queria inventar as minhas próprias regras, que era uma maneira de transgredir as regras gerais certinhas dos outros (SALES, 1991, p. 118).*

As “palavras desmoralizadas de tanto uso” são as palavras dos tecnocratas, com seus discursos vazios e repetitivos. Herberto Sales poderia ter representado de maneira realista a história de *O fruto do vosso ventre*, mas optou por um esquema metafórico, subjetivo, devido também à censura dos produtos culturais do regime militar, mas não apenas por isso. Sendo a representação das práticas repressivas da ditadura civil-militar, *O fruto do vosso ventre* trata a questão de uma catástrofe, de um trauma ocorrido na sociedade brasileira.

O evento traumático é o golpe ocorrido em 1964 e sua consequente supressão das liberdades, principalmente após o AI-5, e as diversas violações ocorridas no campo dos direitos humanos. Dessa forma, os artistas do período tinham uma problemática questão a ser tratada: “como representar algo que vai além da nossa capacidade de imaginar e representar?” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p.79). Não só não se podia representar a realidade – dado que a censura se estendia também aos produtos culturais, vetando peças teatrais, filmes, músicas, e em menor escala, obras literárias – mas também era perigoso se referir a ela de qualquer outra forma.

A representação realista de um trauma é possível, mas pode não ser desejável. Seligmann Silva (op. cit.) diz: “A representação extremamente realista é possível: a questão é saber se ela é desejável e com que voz ela deve se dar; se ela nos auxilia no “trabalho do trauma” que tem como finalidade a integração da cena de modo articulado e não mais patológico na nossa vida” (p.85). O trauma representado em *O fruto* é um trauma coletivo, e não do próprio autor.

Herberto Sales não teve seus direitos cassados ou reprimidos. Pelo contrário, ele atuava em um dos órgãos da política cultural estatal e decidia quais livros o INL editaria ou não, mantendo-se então numa posição de poder. Seu drama pessoal provavelmente se deu ao ver todos os atos de repressão e violência da ditadura civil militar e não poder se manifestar “oficialmente” ou tomar alguma providência que mudasse aquela situação. Portanto, para

superar essa situação e ajudar no “trabalho do trauma”, Sales fala do regime militar e seu sufocamento das liberdades na literatura, em *O fruto* e em outros romances.

No Relatório de atividades do Instituto Nacional do Livro (1974 – 1975), pode-se ver o número de funções burocráticas acumuladas pelo órgão – devido ao grande número de projetos que realizava -, o grande número de dados que tinham de ser registrados para então entrarem nos relatórios anuais, e como a computação não era tão avançada naquela época como é nos dias atuais, apenas pode-se imaginar o montante de papéis que devia ser recebido e emitido pelo Instituto, criando um grande volume de papelada oficial. O INL, através de seus convênios com bibliotecas públicas, também fornecia cursos técnicos da área de biblioteconomia, formando então os famosos *técnicos*, figuras tão comentadas em *O fruto*.

Pode-se supor então, que o mundo burocrático do INL, dentro de um contexto de ditadura civil militar, foi a grande inspiração de Sales para escrever *O fruto*. É um universo de planejamentos, projetos, papéis, técnicos, reuniões, frases extensas, discursos vazios, órgãos financiadores. Como visto, para o INL, os fundamentos da “verdadeira nacionalidade” estão nos livros, por isso a preocupação dos governos militares em manter uma política cultural ativa. Sabendo disso, Sales utiliza-se desta realidade do Instituto para parodiá-la na literatura, assim como repensa as questões de identidade nacional e denuncia o autoritarismo<sup>25</sup> vigente.

*O fruto do vosso ventre* foi publicado em 1976, pela Civilização Brasileira, editora conhecida por lançar novos romances brasileiros e por ter um posicionamento político contrário ao da ditadura militar. Bastava-se para um livro ser censurado apenas ter a logomarca da Civilização em sua encadernação; apesar disso, o romance de Sales parece ter alcançado boas vendas e certo sucesso, pois sua terceira edição já sairia em 1984, pela José Olympio, então uma editora consagrada e uma das maiores do país. A obra teve boa recepção nos meios intelectuais da sociedade brasileira, pois recebeu inúmeros elogios nos jornais da época, embora todos fossem de escritores e outros intelectuais:

*A sátira e o lirismo, a crítica impiedosa e o amor à vida fazem de seu livro um dos mais belos e generosos que se publicaram ultimamente. Creio que se trata de livro para sucesso em qualquer parte, não apenas no Brasil. Romance para ser traduzido e interessar os mais diversos públicos. O fruto do vosso ventre toca o problema maior da humanidade. Os problemas da narrativa foram resolvidos de forma admirável por um mestre do romance contemporâneo. O moço romancista de*

---

<sup>25</sup> Segundo Hannah Arendt, em *Origens do totalitarismo*, um regime pode ser considerado autoritário quando o povo é forçado à apatia política, à despolitização e à obediência passiva. Características que podem ser encontradas no regime civil militar brasileiro. Ver ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

*Cascalho cresceu num dos maiores narradores brasileiros de todos os tempos. (Jorge Amado, trecho da nota para a edição feita pelo Círculo do Livro)* <sup>26</sup>.

Além de Jorge Amado, a escritora Rachel de Queiroz também se refere ao livro como “uma sátira social e um poema alegórico” no jornal *A Última Hora*, de 15/11/76. Não faltavam elogios ao estilo de escrita de Herberto Sales: “(...) só um escritor maduro, manejando a língua como poucos, seria capaz de se enredar num verdadeiro labirinto de expressões técnicas, cacoetes burocráticos, reuniões intermináveis, discursos retumbantes e bombásticos”, disse Assis Brasil também para o jornal *A Última Hora*, de 17/09/77. Assim, a linguagem se tornou um dos elementos de prestígio do romance.

O escritor Josué Montello, amigo de Herberto Sales, também comenta a respeito da linguagem, comparando a ficção herbertiana às fábulas de Hans Christian Andersen:

*No apólogo de abertura de O fruto do vosso ventre reencontramos o narrador que aprendeu com Hans Christian Andersen a arte de contar histórias às crianças, para dar lições aos adultos. Mas é sobretudo ao fim do romance, quando o narrador deixa de lado a sátira, para nos contar o Evangelho segundo Herberto Sales que o livro se desprende do efêmero e do circunstancial para se concentrar no eterno, no texto mais belo e comovedor do mestre baiano (Josué Montello, Jornal do Brasil, 10/08/76).*

Alceu Amoroso Lima, na *Revista da Academia Brasileira de Letras*, volume 132, de 1976, diz que o livro possui uma dupla originalidade, em relação à literatura brasileira, e em relação à produção artística de Sales. A presença de uma sociedade no futuro, até então, não era um tema muito tratado na literatura brasileira; Alceu Amoroso Lima elogia Sales por seu “machadismo”, ou seja, “tratar com graça substancial as coisas sérias”, como o escritor Machado de Assis. Críticas favoráveis ao livro apareceram também em *O Globo*, *Jornal de Letras*, *Correio Brasiliense* e *Manchete*.

O romance teve então uma boa recepção, mas principalmente dentro da intelectualidade brasileira. *O fruto* alcançou a posição de clássico contemporâneo ao ser publicado, em 1984, pela Livraria José Olympio Editora. Ao ser publicado por essa editora, Sales diria que estava realizando o “velho sonho de um jovem escritor baiano” (SALES, 1984, p. 205). Seu romance estava sendo estudado em salas de aula nos mais diversos cursos de Letras do Brasil e do mundo (Idem). A terceira edição do romance foi publicada também

---

<sup>26</sup> A segunda edição do romance foi lançada pelo Círculo do Livro, provavelmente no início dos anos 1980 – a autora não encontrou esta edição – e teve uma introdução de Jorge Amado. Esta passagem e as outras de jornais da época encontram-se nas abas internas da terceira edição de *O Fruto*, pela Livraria José Olympio Editora.

em Londres, despertando o interesse da crítica local, e levando às claras comparações com Aldous Huxley e George Orwell (Idem).

Apesar do sucesso internacional, Herberto se mostrava empolgado mais especificamente com a publicação pela José Olympio, pois foi através de romances editados por ela que Sales se iniciou na literatura: José Lins do Rego, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Marques Rebelo, Graciliano Ramos. Em 1984, *O fruto do vosso ventre* já tinha alcançado um sucesso de crítica.

A primeira edição do romance, de 1976, saiu pela Civilização Brasileira não apenas por estar dentro do plano editorial da casa, que dava preferência para romances inéditos brasileiros e literatura engajada, mas também porque Herberto Sales e Ênio Silveira eram amigos, e Sales publicou praticamente todos os seus livros pela Civilização Brasileira (Ibidem, p. 207). Herberto diz que se relacionamento com a José Olympio sempre fora muito bom, mas sempre teve muitos outros compromissos editoriais e não conseguia publicar nenhuma obra por essa casa.

A segunda edição de *O fruto* saiu pelo Círculo do Livro, editora fundada em 1973, através de um acordo firmado entre o grupo Abril e a editora alemã Bertelsmann, e que atualmente não existe mais. Essa editora vendia seus livros em um sistema de “clube”, ou seja, para adquirir qualquer livro, os leitores tinham de ser indicados por algum sócio, e a partir disso, receberiam uma revista quinzenal, onde poderia se escolher os títulos desejados. Os novos sócios tinham a obrigação de comprar pelo menos um livro no período quinzenal. O Círculo do Livro fechou suas portas no final da década de 1980, e a segunda edição de *O fruto* provavelmente saiu por volta do início da década de 80, onde o Círculo ainda alcançava boas vendas.

Mesmo tendo sido lançado em duas edições, Sales diz que, antes de ser editado pela José Olympio, *O fruto do vosso ventre* já estava esgotado fazia dois anos, apesar de grande demanda universitária (Idem), ou seja, foi um romance procurado e que vendeu bem, apesar de ter caído no esquecimento após a década de 90 e se manter nessa situação até o presente.

Uma questão permanece aberta em relação ao contexto de publicação da primeira edição da obra. Viu-se que ela não foi censurada, mas muitos outros produtos culturais e literários não tiveram a mesma sorte. Por que isso aconteceu? Qual era a lógica da censura na ficção?

#### 1.4 A CENSURA E A LITERATURA ENGAJADA

Viu-se anteriormente como a censura incidiu sobre livros de ficção, periódicos, e até mesmo sobre editoras e seus responsáveis. Quando se fala em censura no regime militar, alguns trabalhos já versaram sobre a existência de dois tipos distintos de censura (DOBERSTEIN, 2007; STEPHANOU, 2004): “Havia, assim, duas censuras. Uma delas, legítima em qualquer conjuntura política. A outra, ilegítima em qualquer contexto, porque bastante associada aos intervalos de exceção” (DOBERSTEIN, op. cit, p. 163).

A censura “dita legítima em qualquer conjuntura política” seria aquela que diz respeito à “moral e aos bons costumes”, ou seja, vetos de ordem moral, sexual, religiosa e comportamental, que versariam sobre valores morais em discordância com aqueles considerados integradores e necessários para a manutenção da família patriarcal e cristã. Dessa forma, essas proibições dirigiam-se em sua maior parte às diversões públicas – filmes, letras de músicas, teatros, espetáculos, novelas – embora também pudesse figurar em livros, jornais e outras publicações.

Interessante é o fato de que até mesmo os membros do Partido Comunista eram conservadores em relação à moral e aos bons costumes, tendo visões próximas às camadas sociais que apoiaram o golpe de 64. Muitos militantes condenavam o divórcio, o adultério, a prostituição, a homossexualidade, todos os temas tabus e onde a censura moral incidia fortemente. Os comunistas brasileiros pouco inovaram nestas questões; pelo contrário, resgataram crenças e tradições comportamentais muito antigas e o Partidão buscava interferir e controlar a vida privada de seus militantes, condenando assim os “namoradores” e até mesmo práticas como o alcoolismo e o vício em jogos (DOBERSTEIN, Op. cit, p. 158).

Assim, muitas das reivindicações de 68, principalmente as de dentro do campo sexual, não foram absorvidas ou sequer discutidas pelas organizações políticas de esquerda. Nas palavras de Zuenir Ventura, “aderir aos novos costumes era um inaceitável desvio ideológico”, pois as mudanças de comportamento não eram vistas como sinais de avanço, mas sim como parte do processo de decadência da burguesia (Idem). Ironicamente, o discurso anticomunista propagava que os militantes não eram apenas subversivos políticos, mas também tinham uma grande falta de valores morais, eram promíscuos e praticavam o amor livre, criando uma distorção da realidade dos integrantes das organizações de esquerda.

Muitos dos filmes de ficção que foram censurados pela ditadura, como *Laranja Mecânica* e *O Último Tango em Paris* foram vetados justamente por conter cenas eróticas e/ou pornográficas, atentando contra a moral e os bons costumes, e não por motivos de

subversão política, embora, muitas vezes, ambas as coisas caminhassem juntas: a chamada imoralidade no comportamento e a desobediência civil. Como atesta o ministro da Justiça Alfredo Buzaid, em 1972: “o comunismo (...) através da desenfreada propaganda do sexo, do amor livre e da obscenidade (...) procura dilacerar a severidade dos costumes através do teatro, do cinema, do rádio e da televisão. Espalha suas publicações por todas as livrarias” (Ibidem, p. 143-144).

Dentro deste ponto de vista, o plano comunista internacional era “ideologizar” as mentes dos jovens através dos produtos culturais, como o cinema e o teatro, que contariam então com muitas cenas que atentavam contra os bons costumes, como o uso de drogas e tóxicos, o incitamento à desordem, as relações livres. Os comunistas se valeriam dos meios de comunicação para desagregar a família e propagar a descrença e a desconfiança nos valores morais e espirituais. Assim produtos culturais com muitas cenas eróticas e/ou pornográficas, com muita violência, uso de drogas, relações amorosas e sexuais fora do padrão heterossexual e monogâmico podiam também ser encaradas como ligadas ao comunismo internacional.

Boa parte da sociedade civil concordava com a censura que protegia os bons costumes, como problematiza a dissertação de mestrado de Doberstein (2007). Um exemplo é a carta redigida pelo advogado Alcides Cunha, endereçada ao *Jornal do Brasil*, onde critica um “infeliz rapaz de maneiras afeminadas”, cuja coreografia “eivada de deboches e sandices despudoradas” chocou grande maioria do público em sua apresentação em um programa noturno na Rede Globo. O infeliz rapaz era o cantor Ney Matogrosso e o autor da carta exige que o cantor seja considerado um “inimigo da sociedade” (Ibidem, p. 146). Entre outros exemplos, a censura que protege a moral e os bons costumes contaria com boa aceitação da sociedade civil.

Dessa forma, o discurso de uma suposta coesão social em torno da manutenção de certa moralidade não é desprovido completamente de conexão com a realidade, visto que até os militantes comunistas tinham visões comportamentais muito conservadoras. Esse tipo de censura seria então “legítima” em qualquer conjuntura política, e ela foi utilizada largamente antes do golpe de 64, não constituindo uma medida de exceção. A manutenção da moralidade seria um elemento de convergência da população, independentemente de seus posicionamentos político-ideológicos. Diz respeito a costumes que, teoricamente, todas as pessoas compartilhavam e respeitavam.

Embora seja considerada “legítima”, deve-se deixar claro que esse ponto de vista de legalidade desta censura é de um determinado segmento social da população, que busca pretensamente representar todo o povo em seus discursos, ou seja, é um discurso das camadas

conservadoras do país, que legitimam suas visões de mundo ao universaliza-las, considerando-as de toda a sociedade. Portanto, essa censura só seria “legítima” em qualquer conjuntura do ponto de vista das camadas conservadoras.

Muito diferente é o caso da censura dita ilegítima em qualquer contexto porque associada aos intervalos de exceção. Esse é o caso, precisamente, da censura aos meios de comunicação impressos, como os jornais, revistas, imprensa em geral. Esse tipo de censura é identificada com regimes autoritários, pois boa parte da camada intelectualizada brasileira, composta pelas elites do país, consideravam a liberdade de expressão como um dos fundamentos dos regimes democráticos (Ibidem, p. 163).

Como se sabe, quase todos os atos realizados pelos governos militares se apoiavam nas leis existentes, ou quando isso não era possível, o próprio regime lançava mão de emendas para regulamentar seus atos, para com isso criar um cenário de aparente legalidade. Essa censura à imprensa tinha um caráter fortemente político, ou seja, vetava qualquer crítica ao governo ou desrespeito às Forças Armadas, mas não apenas. Embora a censura moralizante acontecesse em menor escala na imprensa, não se pode excluí-la. Ambas as censuras aconteciam, mas em intensidades distintas. Na imprensa, predominava a censura de caráter político, pois o conteúdo da imprensa era majoritariamente político.

A censura à liberdade de expressão não combinava com um regime que buscava criar um cenário de legalidade em seus atos, ou seja, não se referia a si mesmo como um intervalo de exceção. Assim, estes vetos na imprensa constituíam uma censura dita clandestina, porque, ao contrário da censura moral que era comentada nos meios de comunicação, ela não era citada, não era reconhecida por boa parte da população. Ao contrário da moralidade, a política não era um elemento de coesão, mas sim de desagregação, de desunião. Além disso, a censura política era associada a períodos ditatoriais, enquanto a censura moral era associada tanto à regimes democráticos como aos de exceção.

Assim, a censura política não combinava com a atmosfera de abertura política do país que se iniciaria na segunda metade dos anos 1970. A censura moral, por outro lado, poderia ser mantida no regime democrático. Mas qual das duas vetava os livros de ficção da época? Pode-se dizer que as duas. Nos anos 1960 circulava uma publicação intitulada *Através dos romances*, um guia onde o frei Pedro Sinzig comentava livros de ficção através de sua moralidade, para recomendá-los ou condená-los aos leitores católicos, tendo como temas intoleráveis ao frei “amores baratos, apaixonados demais, anticlericalismo, divórcio, adultério, crimes, suicídio” (Ibidem, p. 162).

A censura de livros ditos imorais era uma constante, não apenas no Brasil pós-1964. Um exemplo é o romance *Lady Chatterley's Lover* (traduzido no Brasil como *O Amante de Lady Chatterley*) de D.H. Lawrence, escrito em 1928. Este romance fora impresso confidencialmente em Florença no mesmo ano, mas só foi publicado no Reino Unido após 1960, pois a trama causara muito escândalo e polêmica devido às suas cenas explícitas de sexo, e também pelos amantes serem um homem da classe trabalhadora e uma mulher burguesa, contrariando os padrões sociais vigentes na época. No Brasil, este romance foi publicado em 1964 pela Civilização Brasileira.

No prefácio da edição brasileira, Ênio Silveira critica veemente a censura moral:

*Na sociedade ainda preconceituosa em que vivemos, o sexo é um desses “assuntos proibidos”, que não convém abordar publicamente. É a época das juventudes transviadas, das “curras”, da prostituição amadorista que não tem, ao menos, a autoestima da profissional, mas é também a época dos salvadores da moral coletiva, que ingenuamente confiam em palavras e atitudes, sem ter a coragem de ir ao fundo dos problemas para estudá-los e eventualmente resolvê-los (LAWRENCE, 2007, p. 5).*

Os “salvadores da moral coletiva” referem-se não apenas a censura moral institucionalizada, mas a toda aquela parcela da sociedade civil que também clamava por uma proteção aos bons costumes, mas que apenas proibiam as palavras e certas atitudes, sem ter a verdadeira coragem para resolver os problemas a fundo. Ênio Silveira elogia D.H. Lawrence por ter tido a coragem de enfrentar as convenções sociais ao escrever seu romance. Mas comenta que, apesar disso, contra sua obra literária, desde 1928, têm se levantado os “fariseus de todo mundo”.

Silveira descreve toda a jornada que o romance teve de enfrentar para ser publicado nos diferentes países. Ainda assim, muitos conservadores, “puritanos e falsos moralistas” criaram uma reação no Reino Unido contra a editora que publicara a “obra pornográfica”. Enquanto isso, no Brasil “os Goebbels<sup>27</sup> caboclos do famigerado DIP<sup>28</sup> também não perderam tempo: determinaram a apreensão da obra” (Ibidem, p. 7). Essa ação, segundo Silveira, teve efeito contrário: edições diversas do livro foram publicadas e vendidas rapidamente, graças à propaganda “negativa” que foi realizada<sup>29</sup>. Ênio ainda acrescenta que “Não é apreendendo

<sup>27</sup> Dr. Paul Joseph Goebbels (1897 - 1945) foi o ministro da Propaganda de Adolf Hitler na Alemanha Nazista, exercendo severo controle sobre as instituições educacionais e os meios de comunicação.

<sup>28</sup> Departamento de Imprensa e Propaganda, criado em 1939 no Brasil, com a função primordial de promover propagandas da política de Getúlio Vargas e censurar a imprensa de oposição.

<sup>29</sup> Ênio Silveira se refere ao DIP como se o livro tivesse sido censurado na época do Estado Novo. Porém, a autora não encontrou citações referentes à primeira edição do livro, provavelmente porque este deve ter sido publicado clandestinamente, por pequenas editoras.

livros, como então se fazia e como hoje, desgraçadamente, ainda se faz, que um poder de fato se transforma em poder de direito” (Idem).

Para encerrar o prefácio, Silveira diz que *O amante de Lady Chatterley* provavelmente não irá agradar as ilustres damas da CAMDE<sup>30</sup> ou aos “políticos profissionais que fazem de sua pretensa pureza uma plataforma eleitoral”, mas que continuará sendo uma obra de valor indiscutível e, ao mesmo tempo, um símbolo da liberdade de expressão sem a qual o homem, como cidadão, não pode sobreviver (Idem). Ênio Silveira utiliza o prefácio do livro para criticar a censura de caráter moral, que atuava em qualquer regime, seja ele democrático ou autoritário.

Letícia Malard, em seu artigo intitulado *Romance sob censura*<sup>31</sup>, onde analisa a ação da censura na literatura de ficção brasileira, comenta que em Porto Alegre foram apreendidos nas livrarias todos os livros considerados pornográficos, com exceção de *O amante de Lady Chatterley*, com a justificativa de que apenas a pornografia nacional deveria ser retirada dos estabelecimentos (p. 125). Novamente, censura moral incidindo sobre as publicações nacionais, mas não sobre as estrangeiras.

A censura política aos livros se constituía como uma novidade do regime militar, mas a censura moral não. Em uma carta do Marechal Humberto de Alencar Castello Branco a Ernesto Geisel, ele diz: “Apreensão de livros. Nunca se fez isso no Brasil. Só de alguns livros imorais” (DOBERSTEIN, Op. cit, p. 170), ou seja, as obras “imorais” eram vetadas mesmo em períodos dito democráticos. A censura política aos livros existia, embora tenha decaído de intensidade no fim dos anos 70, como atesta o diretor do Departamento de Polícia Federal ao ministro da Justiça ao referir que o “ônus do exame de livros de natureza política vem recaindo” (Ibidem, p. 174) em função de não conter pessoal qualificado para tal exercício.

Para preencher esta lacuna, o Departamento de Polícia Federal enviaria para França um de seus funcionários para se especializar em “Análise do discurso ideológico” em Nanterre, e ainda que este fosse um caso isolado poderia ser o início de uma futura equipe formada para esta função (Ibidem, p. 175). Aqui está demonstrado o caráter eminentemente político da censura aos livros. Doberstein ainda diz que há fortes indícios de que era o Setor de Imprensa do Gabinete do Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal/ Serviço de Informação do Gabinete do Ministério da Justiça (SIGAB) que fazia a censura política dos

---

<sup>30</sup> Campanha da Mulher pela Democracia. Nos anos 1960 tinha como função mobilizar o maior número possível de mulheres que seguiam a ideologia de um grupo mais conservador da Igreja Católica.

<sup>31</sup> [http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2021,%20n.1/08-Leticia%20Malard.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2021,%20n.1/08-Leticia%20Malard.pdf) - acessado em 18/12/2012.

livros, deixando à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) somente a censura moral das publicações (Idem).

Doberstein também levanta a questão de que se deve pensar no censor como um leitor das obras censuradas, e não como mero receptor, ou seja, ele lê com base em seus valores e crenças e reinterpreta aquilo que lê, não apenas reproduzindo o conteúdo da obra. O leitor é um sujeito ativo; cria seu próprio texto no ato de ler, o que o afasta bastante da antiga concepção do leitor apenas como sujeito passivo. Nas palavras de Sandra Pesavento, este é um consumo que se converte em produção e há, não raramente, uma distância entre as intenções do autor ao escrever um texto e as representações elaboradas pelo leitor<sup>32</sup>. No entanto, o leitor não pode “ler qualquer coisa” no texto. A recepção da obra é em sua maioria, programada pelo texto, pela intenção do autor. Assim o censor não pode ver no texto apenas aquilo que ele *deseja ver*, mas deve ficar atento à mensagem principal do veículo impresso.

Fica explícito aqui o caráter ambivalente da censura aos livros de ficção: esta era tanto moral quanto política. Como visto, embora ambos os critérios pudessem andar conjuntamente, a censura moral às publicações vinha sendo feita em inúmeros países que contavam então com regimes democráticos – inclusive o Brasil pré-1964 –, não se constituindo como uma medida de exceção, afinal visava “apenas” conservar a moral e os bons costumes da “degeneração e desintegração” da família monogâmica e patriarcal. Já a censura política era uma medida de exceção, característica de regimes autoritários com supressão da liberdade de expressão, condição básica dos regimes democráticos. Essa última também vetava os livros de ficção. A ditadura civil-militar brasileira utilizou-se de ambas para censurar a literatura.

Sobre *O Fruto do Vosso Ventre* nem a censura política nem a moral incidiram. A “moralidade” do livro nos aspectos relacionados à família e à sexualidade não difere muito da conduta vigente, normativa da sociedade patriarcal, com exceção da obrigatoriedade da interrupção da gravidez, mas nem mesmo este ponto parece ter causado qualquer reação por parte da censura. Sob o aspecto político, a crítica ao governo tecnocrata e burocratizado dos militares passou longe da “tesoura” dos censores, graças à sua linguagem extremamente peculiar. Esse será o assunto do capítulo 2.

---

<sup>32</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Crônica: leitura sensível do tempo”. *Anos 90*, Porto Alegre, nº07, julho de 1997. p. 35.

## CAPÍTULO 2:

## A LITERATURA LATINO-AMERICANA E A ESTILIZAÇÃO DA LINGUAGEM

O romance enquanto gênero literário possui uma forte ligação com o tempo histórico em que foi escrito, com o presente inacabado que se faz naquele momento (BAKHTIN, 1990, p. 417), se assemelhando nesse sentido ao conto, e se afastando desse em questões de estrutura e tamanho da narrativa<sup>33</sup>. Assim sendo, a questão da linguagem do romance é importantíssima, pois se refere às visões de mundo, maneiras de se expressar e de agir de determinadas pessoas em uma dada época.

A utilização da linguagem em *O Fruto do Vosso Ventre* é um elemento central da análise, pois esta foi trabalhada de diferentes formas ao longo do romance para criar aquilo que Mikhail Bakhtin denomina de plurilingüismo (1990, p. 74-75), ou seja, uma série de vozes distintas que dialogam e compõem a estrutura narrativa. Deve-se lembrar também que todas as palavras estão povoadas de intenções, não existindo portanto, uma linguagem “neutra”. As palavras expressam diferentes consciências, profissões e grupos sociais distintos, contextos de vida plurais.

A linguagem metafórica e satírica foi a grande arma de Herberto Sales contra a censura exercida pelos governos militares na época de publicação do romance. O notável trabalho com as mais diferentes formas de expressão escrita foi também um elemento de prestígio de *O Fruto*, que na época de sua 3ª edição pela Livraria José Olympio Editora, era estudado nas salas de aula de diversos cursos de Letras das universidades (SALES, 1984, p. 205).

Sabendo que todo romance parte da realidade vivida para transfigurá-la, neste capítulo será abordada também a relação da linguagem desta obra com as formas de expressão que a literatura latino-americana do período encontrou para trazer à tona as experiências históricas e culturais dos diversos grupos sociais que atuavam em um contexto tão agitado como os anos

---

<sup>33</sup> “O conto é, do prisma de sua história e de sua essência, a matriz da novela e do romance, mas isso não significa que deva poder, necessariamente, transformar-se neles. Como a novela e o romance, é irreversível: jamais deixa de ser conto a narrativa que como tal se engendra, e a ele não pode ser reduzido nenhum romance ou novela. O conto “Boule de Suif”, de Maupassant, de modo algum se deixaria converter num romance ou novela: a história que aí se conta é completa, fechada como um ovo. Por outro lado, o romance *Irmãos Karamazov* em hipótese nenhuma poderia ser abreviado nas proporções materiais e intrínsecas dum conto. Num caso e noutro, qualquer alteração modificaria radicalmente o caráter da obra, despersonalizando-a e rebaixando-a ao nível da glosa ou do pasticho” (MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa 1*. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 37).

1960 e 1970. A obra de Sales possui diversas conexões com essa literatura, principalmente com a chamada literatura fantástica.

## **2.1 PRODUÇÃO LITERÁRIA NOS ANOS 60 E 70 NO BRASIL E NA AMÉRICA LATINA**

No início dos anos 60, a necessidade de politizar a arte era uma das principais metas do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Este foi o herdeiro direto da maneira pelo qual o Partido Comunista Brasileiro (PCB) lidava com a questão do nacional-popular. A maioria dos participantes do CPC eram jovens, estudantes e artistas, e articulados em torno da UNE, defendiam que a entidade adotasse uma política cultural mais atuante (NAPOLITANO, 2006, p. 37). No Manifesto do CPC está claro que o artista engajado “opta por ser povo”, abrindo mão de sua posição enquanto elite.

O nacional-popular retoma a questão da identidade brasileira, que não pode ser reduzida nem ao regional folclorizado nem à cultura das elites burguesas; era a busca por uma expressão simbólica da nacionalidade. A discussão sobre o projeto de nação está novamente relegada aos intelectuais. A política cultural de esquerda nos anos 60 se apoiava então nos artistas engajados, que ajudariam a construir a autêntica cultura nacional e conscientizar as massas (Ibidem, p.38).

Foi desenvolvida uma “pedagogia política” que visava atingir o povo. Muitas vezes, essa “pedagogia” obrigava os artistas a abrirem mão de suas expressões pessoais e do deleite estético, enfatizando a mensagem política contida na obra de arte. A intenção de uma comunicação mais rápida e eficaz com o povo, segundo alguns críticos dessa visão, levou muitos artistas a sacrificarem seus trabalhos (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 39). A qualidade estética da obra não era importante; importante era que ela passasse sua mensagem política. Essa iniciativa estava presente em todos os setores da produção artística: música, cinema, teatro, artes plásticas.

A efervescência cultural que tomou conta do meio artístico brasileiro também se refletiu na literatura. Embora no passado tenha sido um importante veículo de informação, nos anos 60 o romance perdeu um pouco de seu espaço para os novos meios de comunicação de massa: o rádio, o cinema, a televisão. O momento era visto como revolucionário, e essa urgência criava a necessidade de veículos politicamente mais eficazes e mais rápidos. No caso em questão, a poesia foi largamente utilizada com esse propósito:

*O romance é um gênero que demanda muito tempo para a sua maturação e produção e que exige um empenho individual e solitário para a sua fruição – condições que não lhe poderiam ser oferecidas numa ocasião pretendidamente revolucionária como a que se apresentava. Desloca-se assim um papel que já se havia arrogado antes – o de precursor de grandes transformações (DALCASTAGNÈ, Op. cit., p. 36).*

A poesia brasileira, principalmente nos anos 70, conheceu um “boom poético”: publicações alternativas, revistas literárias artesanais, editoras caseiras, feiras poéticas e eventos literários se multiplicavam aos milhares. Como dito anteriormente, lançou-se mão da poesia como arma política devido à sua comunicação rápida. Inúmeros foram os poetas que se destacaram nessa época; Paulo Leminski, Alice Ruiz, Cacaso, Chacal e Ana Cristina César, apenas para citar alguns nomes. Entre as temáticas favoritas, encontra-se a solidão e a busca por novas experiências amorosas e existenciais, assunto que marcou a década (NAPOLITANO, Op. cit., p. 126).

Este fenômeno de produção artística caseira ficou conhecido como *poesia marginal*, e sua geração como sendo a *geração mimeógrafo*. Como o próprio nome cita, esse grupo, em função da censura imposta pela ditadura militar, buscou utilizar formas alternativas de difusão cultural, sendo o mimeógrafo o mais acessível. A poesia é denominada “marginal” justamente por estar à margem dos meios tradicionais de circulação das obras literárias. A poesia estava nas ruas, nos muros, nas praças. Os meios alternativos de difusão possibilitavam uma comercialização a baixo custo, aumentando assim os leitores de poesia. Essa foi uma das maneiras pelos quais os artistas buscavam se expressar livremente em meio à ditadura militar:

*A poesia jovem dos anos 70 serviu-se de diversas formas de comunicação para atingir o público, numa efervescência que tomou conta do país e deu a palavra às mais variadas tendências. Os poemas apareceram em simples folhetos mimeografados, posters, cartões-postais, cartazes e até mesmo em muros e paredes. Foram aos teatros, ruas e exposições, levados pelos grupos da poesia jovem. (HOLLANDA, 1982, p. 9)*

A censura às obras literárias só começou a ser mais atuante a partir de 1975 - pra diminuir consideravelmente de intensidade já no fim da década -, contradizendo a dita “abertura” política. Isso se explica devido ao fato de que o mercado editorial brasileiro conhece uma grande expansão a partir da segunda metade dos anos 70 (NAPOLITANO, Op. cit., p. 101). De qualquer forma, pode-se dizer que algumas obras desfrutaram de certa “liberdade”, dado que a população leitora no país na época era ínfima. Marcuse tece comentários sobre a “ineficiência” da literatura na sociedade:

*Obviamente, a dimensão estética não pode validar um princípio de realidade. Tal como a imaginação, que é a sua faculdade mental constitutiva, o reino da estética é essencialmente “irrealista; conservou a sua liberdade, em face do princípio de realidade, à custa de sua ineficiência na realidade. Os valores estéticos podem funcionar na vida para adorno e elevação culturais ou como passatempo particular, mas viver com esses valores é o privilégio dos gênios ou a marca distintiva dos boêmios decadentes. Perante o tribunal da razão teórica e prática, que modelou o mundo do princípio de desempenho, a existência estética está condenada. (MARCUSE, 2009, p. 156)<sup>34</sup>*

Apesar dessa “ineficiência”, pode-se afirmar que a literatura, no contexto brasileiro, desempenhou funções que buscavam escapar à censura e ao mesmo tempo denunciar a realidade nacional. Juntamente com a poesia, o conto, por se tratar de narrativa curta, conheceu uma áurea fase. A intelectualidade brasileira, desde os primeiros momentos após o golpe, manifestou seu repúdio ao cerceamento das liberdades, aos expurgos, à censura, seja através da militância mais tradicional, ou da própria produção artística, adquirindo um caráter de denuncia e conscientização. Sobre o conto, no Brasil e na América Latina, Bittencourt disserta:

*(...) a literatura brasileira, a exemplo do que já acontecera nos países hispano-americanos, desenvolveu uma forma de narrativa curta que expressava uma nova relação com as estruturas de poder. A instalação de governos militares e a adoção de formas de capitalismo que acentuavam as desigualdades sociais produziram, em termos literários, uma reflexão sobre os modos de funcionamento do poder, incluindo aí tanto a crítica ao sistema capitalista como principalmente ao autoritarismo institucional (BITTENCOURT, 1999, p. 60-61).*

A literatura brasileira refletiu bem o desencanto das gerações jovens do fim dos anos 60, diante da perda de suas ilusões calcadas nos ideais de igualdade, justiça e liberdade e suas decepções com o rumo da vida nacional. O conto assume assim uma postura de reflexão crítica, sofrendo uma renovação temática e estilística, buscando formas de expressão peculiares, autênticas, fundadas na cultura nacional, fixando sua própria identidade.

Destacaram-se como contistas, entre outros, Lygia Fagundes Telles, na linha psicológica e na reflexão sobre a condição humana; Dalton Trevisan, pelo realismo cruel e trágico; Rubem Fonseca, por enfatizar a violência e a brutalidade do homem contemporâneo em meio à exploração e a disputa da sociedade capitalista. Dentro da literatura fantástica, Murilo Rubião e José J. Veiga são os mais representativos. Diferenciam-se entre si, pois os

---

<sup>34</sup> Marcuse utiliza aqui termos relacionados a psicanálise de Freud, tais quais *princípio de realidade*, *princípio de desempenho* e *princípio de prazer*, uma vez que a obra busca uma abordagem filosófica da teoria de Freud aplicada à civilização. Ver mais em MARCUSE, Herbert. *Eros e a Civilização*. Rio de Janeiro: LTC, 2009.

contos de Veiga são desenvolvidos com base no sonho e na fantasia, enquanto Rubião mergulha no folclore e nas crenças populares (BITTENCOURT, Op. cit., p. 63).

Mesmo Herberto Sales, que até aquele momento havia escrito apenas romances e colunas em jornais se aventura na narrativa curta em seu primeiro livro de contos, *Histórias Ordinárias*, publicado em 1966. Sobre escrever contos, Sales diz:

*Conto. Sempre achei muito difícil escrever um conto. Tentava, tentava, tentava, e acabava rasgando e jogando fora. Por intuição, e depois, sentindo sem exagero na carne a experiência, cheguei à conclusão, embora não a novidade – esta: só escreve um bom conto quem sabe realmente escrever. Quer dizer: quem tem o domínio da língua. Quem tem – escrevendo – o senso da medida. (SALES, 1988, p. 478)*

É visível a insegurança inicial do escritor que se aventura em um gênero que se apresenta como relativamente novo para si. No *Subsidiário* (1988) Sales revela também que alguns de seus contos eram relativamente autobiográficos, abordando situações de sua própria vida pessoal e de seus companheiros. Quando assumiu a direção do INL, o escritor já havia publicado mais dois livros de contos: *O Lobisomem e outros contos folclóricos* (1970) e *Uma Telha de Menos* (1970).

Muitos escritores abordaram a questão da diferença, e de como os diferentes eram percebidos pelo restante da sociedade<sup>35</sup>, utilizando-se muitas vezes do recurso do fantástico<sup>36</sup>, inserindo animais sobrenaturais, tramas com altos níveis metafóricos e outros elementos que muitas vezes, desafiavam a racionalidade, através de acontecimentos inexplicáveis.

A utilização de recursos literários tais quais a ironia, a metáfora, o inverossímil, se configura como uma forma encontrada pelos autores para denunciar o regime ditatorial e ao mesmo tempo, burlar a censura. Em uma época marcada pelo silêncio, por aquilo que *não podia ser dito*, a matéria literária é um dos subsídios mais pesquisados:

*Os acontecimentos não estão estagnados no tempo; é impossível recortá-los, extraí-los de seu contexto para uma análise fria e imparcial. Eles são fugidios, escapam, deixam algumas marcas e arranhões, mas nos legam principalmente lacunas e silêncios. É aí que entra a matéria onírica, reconstruindo detalhes, iluminando silhuetas. O diálogo da literatura com a história vai se tornando cada vez mais importante, já que tanto uma quanto a outra têm consciência de sua necessidade mútua: “Se a literatura caminha pelas sendas ficcionais em busca da verdade, a história só existe como discurso sobre a verdade, aproximando-se assim, como diz*

<sup>35</sup> Ver, por exemplo, o conto *Os Dragões*, de Murilo Rubião, publicado no livro *O pirotécnico Zacarias*, de 1977.

<sup>36</sup> “A necessidade da função fantástica reside na faculdade que tem o imaginário de ultrapassar a temporalidade e a morte. A eufemização que ela assegura é o principal motor deste grande processo sócio-antropológico para Durand.” – MONNEYRON, Frederic; LEGROS, Patrick; RENARD, Jean-Bruno. *Sociologia do Imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2007. p. 244

*Georges Duby, da arte, de uma arte essencialmente literária. (DALCASTAGNÈ, Op. cit., p. 47-48)*

Os escritores brasileiros buscavam sua inspiração nessa realidade tensa, marcada pelos conflitos e silêncios. O rigor da censura tornava cada vez mais difícil de se expressar no teatro, no cinema, na música, na imprensa. Por outro lado, a literatura pôde se desenvolver enquanto crítica, mostrando ou através do realismo ou da metáfora, este Brasil marcado por tantas desigualdades, que eram, àquele tempo, simplesmente escondidas e abafadas.

Dessa maneira, se faz necessário também o estudo de que forma a literatura se articula com a sociedade de onde é originária, suas relações com a cultura e com a linguagem. Pressupondo que toda arte é um “reflexo” transfigurado da sociedade onde foi gerida, a literatura também é indissociável dessas variáveis. É uma arte verbal, ou ainda, a “arte da palavra”. É através de uma utilização especial da língua, de seus ritmos, da distribuição das palavras no papel que se forja a arte literária.

E assim como todas as outras artes – música, escultura, pintura, teatro – a literatura fala de determinadas coisas para se referir a outras: seu sentido raramente reproduz alguma realidade imediata; as suas significações vão para além do real concreto e passam a existir em função do conjunto em que as palavras se encontram. Seus versos podem remeter a situações da realidade dos homens e do mundo, mas seu significado geralmente é muito mais profundo do que o imediatamente perceptível.

A diferenciação da linguagem literária para a linguagem de uso cotidiano é nítida: a fala do cotidiano é transparente. Já o discurso literário se encontra a serviço da criação artística. Este discurso repercute no leitor na medida em que revela emoções profundas, que estão sendo mediadas pela linguagem enquanto objeto estético, representando realidades físicas, sociais, emocionais. Para que haja essa conexão entre escritor e leitor, é necessário que exista um universo cultural comum. Assim, dependendo do repertório cultural de cada leitor, a percepção de uma única obra literária pode variar de receptor para receptor.

A arte é um dos meios de apreensão do real; é um dos meios que se vale o homem para conhecer a realidade. Assim

*Todo conhecimento se caracteriza como uma representação, como um tornar de novo presente a realidade em que vivemos, para que dela tenhamos uma visão mais clara e profunda, que escapa à nossa percepção imediata. Toda representação, nesse sentido, configura uma interpretação. “O homem é a presença de todas as determinações de uma interpretação. Rejeitá-las seria negar a própria existência. Portanto, o homem é um arranjo existencial definido, articulado, situado. (PROENÇA FILHO, 1986, p. 15)*

A linguagem também se configura como uma das formas de apreensão do real, de comunicar-se com outros homens, convertendo a realidade em signos, sendo uma maneira de organizar o mundo que nos cerca. Além disso, a linguagem expressa estados mentais, representativos tanto do mundo interior quanto do mundo exterior. Ao mesmo tempo, também é uma instituição social e um sistema de valores; vive em permanente mutação, pois acompanha as mudanças da sociedade, que a elege como instrumento primeiro de comunicação.

Deve-se considerar também que onde há literatura, há um povo e, portanto, o desenvolvimento de uma cultura. Uma das mais relevantes ações do artista é ajudar o leigo a estruturar seu repertório cultural. Dessa forma, a literatura enquanto fato cultural acompanha o desenvolvimento da cultura de qual faz parte. Cultura, língua e literatura estão estreitamente vinculadas. Assim, pela sua própria natureza criadora e suas relações com a cultura e com visões de mundo da mesma, a literatura pode ser ou conservadora ou transformadora:

*A linguagem literária, lembra Lefebvre, abre-se sobre o mundo e coloca diante dele “uma questão que não é daquelas que podem ser respondidas pela ciência, pela moral ou pela sociologia [...] Ela interroga o mundo sobre sua realidade e a linguagem sobre sua obsessão de uma adequação perfeita ao ser do mundo. Não é uma solução, uma fuga para fora da linguagem e do humano: ela encarna uma nostalgia. (Ibidem ,p.35)*

Pode-se ver, muitas vezes, como através de metáforas, a literatura pode se propor a falar da realidade social sem necessariamente se referir a ela. É o caso do realismo fantástico, que em muitos casos fala mais sobre o contexto histórico onde foram escritos do que sobre o assunto escolhido em si. O que pode se perceber, em geral, é que a arte literária *cria* imagens mentais, dependendo do universo cultural do receptor. Por esse motivo é que uma única obra pode causar tantas percepções distintas, criando imagens diferentes.

É importante frisar que dentro da produção literária dos anos 60, 70 e 80 destaca-se o gênero fantástico. Como definir um conceito amplo como *literatura fantástica*? Segundo Todorov, “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. (TODOROV, 1975, p. 31). A hesitação se dá justamente pelo ser em questão não conseguir encaixar determinado evento na categoria do natural, do mundo real, mas desconfia de sua existência. O fantástico se localiza precisamente entre o natural e o sobrenatural. Essa hesitação é condição primordial do fantástico, segundo Todorov. As manifestações sobrenaturais se inserem em certo momento da narrativa, que até então era considerada em um contexto normal, dentro de ambientes

cotidianos e familiares. Em *O fruto do vosso ventre*, esses acontecimentos se revelam ao leitor apenas no desfecho da narrativa, como será visto em seguida.

Discordando de muitos críticos literários, Todorov diz que a presença do medo não é condição necessária para a literatura fantástica, embora este aspecto se encontre em muitas obras do gênero. Assim como o sobrenatural; embora este seja constante, não é requisito primordial do fantástico. O autor acentua que a presença de algo fora do comum no “mundo real” e que causa dúvida e hesitação é seu elemento principal: “(...) há de cada vez o “mistério”, o “inexplicável” o “inadmissível”, que se introduz na “vida real”, ou no “mundo real”, ou ainda na “inalterável legalidade cotidiana””. (Ibidem, p. 32). Dessa forma, alarga-se muito o conceito de literatura fantástica<sup>37</sup>.

A hesitação deve se manter; se o leitor aceita o fenômeno irracional ou o rejeita, perde-se o elemento básico do fantástico, segundo Todorov e entramos em um de seus gêneros vizinhos. O fantástico se estabelece na relação direta com os conceitos de real e imaginário, pois ele acontece na incerteza. Se o leitor opta por um lado ou pelo outro, este ingressará ou no *estranho* ou no *maravilhoso*. O *estranho* liga-se aos sentimentos das personagens, no âmbito da razão, mostrando que os fenômenos fogem às leis do explicável.

O *maravilhoso* refere-se à intervenção de seres sobrenaturais ou deuses na poesia ou na prosa. As mitologias estão repletas dessas histórias, sejam na cristã, com a interferência de anjos, demônios, santos, etc, ou na pagã, com ninfas, fadas, silfos, elfos e outras divindades ligadas à natureza. O maravilhoso é essencialmente o mundo do *faz-de-conta*, da ficção mais radical. Há um sistema animista de crenças, onde as coisas têm alma, as plantas e os animais falam. Não há nenhum questionamento sobre verossimilhança.

Em um segundo nível de maravilhoso não tão radical, os seres humanos convivem cotidianamente com seres sobrenaturais, como fantasmas, almas, espíritos, etc. Esses seres não são questionados dentro do universo narrativo, e assim o leitor os aceita, pois aceita a ficção e seus pressupostos. Assim o maravilhoso se diferencia do fantástico na medida em que neste último o leitor é questionado o tempo todo entre duas ordens: ele hesita entre a razão e a desrazão, e ele já não considera mais normais os acontecimentos narrados; esse é o universo do fantástico. Rodrigues (1988) diz que a definição de Todorov de que apenas a hesitação representa a literatura fantástica e o que foge a isso é na verdade um gênero vizinho é muito

---

<sup>37</sup> Todorov ainda diferencia literatura fantástica dos gêneros vizinhos, tais quais a poesia e a alegoria. Muitos trabalhos já versaram sobre isso. De maneira sucinta, a poesia se diferencia da literatura fantástica pois se funda no nível da cadeia verbal, em figuras retóricas, e se afasta do caráter representativo, característico da ficção. O fantástico se afasta da poesia pois exige que seu texto seja interpretado no âmbito da ficção, da narrativa. Já a alegoria explícita sempre um sentido dúbio, não dando margem para a interpretação do leitor. O fantástico está ligado ao sentido literal e a ficção. (TODOROV, Op. cit.)

limitadora e pouquíssimas obras seriam então fantásticas. Essa autora traça uma diferenciação entre *fantásticos* que será abordada em seguida.

É perceptível que o recurso do fantástico tenha sido utilizado no Brasil em plena ditadura civil-militar. Os traumas coletivos da sociedade brasileira tomaram as mais diversas formas na literatura; nas tramas tecidas pelos escritores, tem-se a presença da hesitação, do estranhamento, da dúvida frente a situações inverossímeis, que remetiam claramente às ações da repressão. Massaud Moisés argumenta que os ficcionistas se mostram sensíveis ao tema da sociedade decadente:

*Por ser o romance a recriação da realidade é que os ficcionistas se têm mostrado sensíveis ao tema da sociedade em decadência: quando tudo parece desmoronar é que mais se faz necessária a tarefa do romancista. Coletando os escombros numa unidade imaginária ou dando forma à procura de solução para a crise, o romance cumpre sua missão de restaurar o conhecimento e a fé. Em tempos amenos, aliena-se, tornando-se passatempo, ou atribui-se o papel de subversor da ordem, transformando-se em arma de combate e de ação social. (MOISÉS, 2006, p. 165)*

Embora a poesia tenha sido a principal arma de combate e de ação social no período e o romance tenha perdido um pouco de seu espaço, este manteve seu papel crítico e reflexivo em relação à sociedade. Inúmeros são os romances que podem ser citados, pois Herberto Sales não estava sozinho ao transformar o regime militar no tema de suas obras. Escritores e escritoras como Lygia Fagundes Telles (*As meninas*, 1973), Érico Veríssimo (*Incidente em Antares*, 1971), José J. Veiga (*Sombras de reis barbudos*, 1972), Ignácio de Loyola Brandão (*Zero*, 1975), Josué Guimarães (*Os tambores silenciosos*, 1977), entre outros, são alguns dos exemplos<sup>38</sup>.

Nesses romances, tudo é parodiado, estilizado, reaproveitado: os discursos do poder, as técnicas jornalísticas, a publicidade do governo, a autoridade da história (DALCASTAGNÈ, op. cit., p. 17). Surge uma série de vozes que constroem a narrativa ficcional, instaurando a polêmica. Assim, os diálogos atravessam a fronteira do universo da ficção e questionam diretamente o leitor, sobre a sua realidade, sobre o mundo em que vive. Pode-se ver nos romances citados porque este gênero é universal: absorveu as técnicas teatrais, da poesia, do jornalismo. Todos eles podem ser definidos também como romances “engajados”, no sentido de que pretendem fazer uma denúncia social, contestar e criticar o autoritarismo do regime militar. Todos eles se propõem a contar “o outro lado da história”, a

---

<sup>38</sup> Alguns desses romances foram analisados no trabalho de Regina Dalcastagnè, *O espaço da dor*. O regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

história dos vencidos, daqueles que foram silenciados, para servir de exemplo e de vergonha às gerações futuras.

Segundo Dalcastagnè (op. cit., p. 47), tais romances conseguiram fugir do mero panfletarismo e firmaram-se como obras artísticas. Ao abordar a repressão daqueles anos, falam ao leitor de hoje, pois remetem também a opressão de todos os tempos, sobre todos os homens. É a eterna busca do homem por sua libertação, tema universal por essência. Assim, dentro desses romances, encadeiam-se três tempos: o passado, o presente e o futuro.

Alguns desses romances revelam as mesmas influências que aparecem em *O Fruto do Vosso Ventre*. Em *Zero* (1975) de Ignácio de Loyola Brandão há um diálogo com a obra de George Orwell, *1984* (1949), que também se faz presente na obra de Sales. Assim como o Winston Smith de Orwell, José – o personagem principal de *Zero* – procura afirmar sua individualidade dentro de um sistema opressivo e massificador. No entanto, Smith busca marcar sua diferença através da escrita em seu diário, pelo uso das palavras e do amor desafiador e proibido; já José o faz por meio da destruição.

Dessa forma, José é consideravelmente mais impotente do que Winston Smith; ter um diário e escrever nele parece ser muito mais nocivo à autoridade de *1984* do que o atentado contra a vida na sociedade da “América Latíndia” de *Zero*. Esta última é muito mais violenta, crua e totalitária do que a imaginada por Orwell; de maneira alguma a América Latíndia se assemelha ao requinte ideológico da sociedade controlada pelo Grande Irmão. Os instrumentos de controle são arcaicos, e os pronunciamentos oficiais do governo são feitos por alto-falantes ou por pessoas em praças públicas, ao contrário de *1984*, onde a tecnologia se une à repressão, feita através dos mais modernos equipamentos de televisão e câmeras.

O discurso ideológico também se configura de forma distinta nas duas obras: enquanto em *1984* há um controle sobre a memória e a história e a criação de um novo dicionário, que inverte conceitos como guerra e paz, liberdade e escravidão, entre outros, o governo da América Latíndia sobrevive em cima de um discurso ideológico arcaico, preconceituoso, invocando bases morais e religiosas, valorizando a tradição, a família e a propriedade. Esse discurso torna-se mais trágico quando ultrapassa o limite da ficção e encontra seu correspondente na realidade do Brasil de 1970.

O narrador de *Zero* é muito próximo ao de *O Fruto*; ele se assemelha mais a um intruso na narrativa. Ele cria uma relação de cumplicidade com o leitor, a partir do sarcasmo com que conta a história. Especificamente o narrador de *O Fruto* organiza a trama, mas descreve ao leitor assuntos que a população da Ilha ainda não tomou conhecimento; assim ele

infeere que ambos – narrador e leitor – estão em situação privilegiada em relação aos personagens do romance.

*Os tambores silenciosos* (1977) de Josué Guimarães, embora também aborde a história de uma sociedade autoritária, se diferencia da maioria dos outros romances do período por se focar de maneira especial na figura do ditador João Cândido. Embora alguns romancistas latino-americanos dessem preferência aos tiranos em suas narrativas, no Brasil grande parte dessa produção literária se focava nas vítimas (Ibidem, p. 99). Herberto Sales dedica boa parte de sua narrativa também aos funcionários do poder, embora a figura que parece comandar tudo é apenas citada. Seu foco principal ainda é a população da Ilha e como estes reagem aos mandos e desmandos do poder instituído.

O controle dos meios de comunicação é uma constante nos dois romances; no de Guimarães, a censura, segundo o discurso ideológico dos detentores do poder, não ocorre para evitar a livre circulação de ideias, mas sim para preservar os habitantes de Lagoa Branca da contaminação pelas “más notícias”. Em *O fruto*, se as autoridades não deram explicação para determinada situação, era porque aquilo não necessitava de explicação alguma. Ninguém ousaria encontrar uma explicação sob pena de ferir o princípio da autoridade e “sair da linha” (SALES, 1984, p. 82). Afinal, o governo sempre se esforça para fazer o melhor para seu povo, e se escondia alguma coisa, era pensando no bem da população, a exemplo também de *1984*.

A perseguição ao “inimigo interno” é implacável tanto no romance de Guimarães como no de Sales; se “quem não está do lado de Lagoa Branca, está contra Lagoa Branca” e merece ser eliminado, na Ilha de Sales todas as mulheres que descumprirem os prazos dos exames médicos e se negarem a tomar a pílula ou abortar, também serão sumariamente executadas. Ambas as histórias não se passam no presente, ou seja, nos anos 70; a de Guimarães se passa nos anos 30 enquanto a de Sales se passa no futuro.

Em *Sombra de reis barbudos* (1972) de José J. Veiga, o domínio totalitário é exercido pela Companhia de Melhoramentos de Taitara, que controla obsessivamente a vida de todos os moradores, impondo cada vez mais regras e leis inexplicáveis. As pessoas vão progressivamente perdendo suas liberdades, do público ao privado. São abatidos por uma solidão que os separa e rouba suas identidades – assim como em *1984* o objetivo da Companhia é o poder, pois o único objetivo do poder é o poder em si. Neste romance, todas as imposições da Companhia são vergonhosamente aceitas; não se questiona absolutamente nada. A cidade é cercada de muros imensos, mas a única coisa que os ameaça é o seu próprio medo.

As pessoas começam então a se autopolicar, fato que ocorre também em *O Fruto*. É a interiorização do regime totalitário; o exterior se torna interior e as suas fronteiras se apagam. Não há questionamento de nenhuma ação governamental nos dois romances. Tudo se passa como as autoridades desejam, e as pessoas seguem obedecendo, até culminar em desfechos surpreendentes. Na narrativa de Veiga, as pessoas decidem dar um basta na tirania e começam literalmente a voar pelos céus da cidade. Na de Sales, o poder das crianças salva a humanidade.

Como se pode ver, o romance *O Fruto do Vosso Ventre*, de Herberto Sales, possui vários pontos em comum com outras obras brasileiras da mesma época; a maneira de se criticar o regime totalitário era muito semelhante e tocava basicamente nos mesmos pontos. Os discursos ficcionais desses romances nos remetem diretamente ao que se passava no Brasil dos anos 70; como eram temas relativamente difíceis de serem tratados de forma realista, a literatura fantástica, através de suas metáforas, foi largamente utilizada.

Assim, “Para muitos autores, o sobrenatural não era senão um pretexto para descrever coisas que não teriam nunca ousado mencionar em termos realistas” (TODOROV, Op. cit., p. 167). Em uma época marcada fortemente pela censura, a literatura fantástica era uma das principais armas para se tratar de temas considerados proibidos, como as próprias práticas repressivas do Estado, entre outros. Assuntos que nunca poderiam ter sido mencionados em termos realistas. Sendo assim, o fantástico pode ser definido também como um gênero transgressor.

Nos anos 70, não apenas o Brasil, mas os outros países do Cone Sul viviam sob ditaduras militares, passando por condições semelhantes em relação à censura, à repressão às artes, etc. Assim, a produção literária brasileira possui pontos de contato com a literatura do Cone Sul e da América Latina. De maneira geral, muitas obras do período estão dentro do conceito citado de literatura fantástica. Além de pertencerem ao mesmo gênero, versam muitas vezes sobre temáticas semelhantes, comum aos países latino-americanos, tais como a dependência norte-americana, o subdesenvolvimento, o patriarcado e a violência contra a mulher, a repressão e os governos militares, a sexualidade, a guerrilha e o idealismo. Um dos temas mais explorados por diversos autores neste contexto foi a questão da identidade nacional.

Obra significativa do período é *O beijo da mulher-aranha* (1976) do argentino Manuel Puig. A narrativa se compõe de uma sucessão de diálogos entre dois personagens, Molina e Valentín, ambos presos, e não há interferência direta do autor na história. Valentín é preso por suas convicções políticas e Molina, um homossexual acusado de “corrupção de menor”.

Ambos dividem a mesma cela, e para passar o tempo Molina conta para Valentín uma série de filmes que permitem que os presos se identifiquem com os personagens cinematográficos.

Assim, aos poucos se desenvolve uma improvável amizade entre essas duas pessoas radicalmente diferentes, mas que ocupam o mesmo espaço. Puig utiliza essas duas consciências – o militante de esquerda e o homossexual – para informar sobre o estado da sociedade argentina nos anos de 1970. Os personagens, com percepções distintas da realidade no início da trama, se fundem no final, simbolizados por um beijo. Temas constantes que se repetiriam na produção literária latino-americana do período estão presentes: a militância, os presos políticos, a sexualidade, a forte presença de outras artes, como o cinema, os regimes políticos.

No Peru, Mario Vargas Llosa, em seu romance *Pantaleão e as visitadoras* (1973) retrata de maneira cômica o capitão do exército peruano, Pantaleão Pantoja, em sua estranha missão, que consiste em providenciar prostitutas para soldados e militares. É presente a ironia em relação à hierarquização e sistematização militar e ao mesmo tempo, a exaltação do machismo presente na sociedade peruana, com instituições que sancionam e mantêm a desigualdade sexual. Como visto, temas muito presentes nos anos 60 e 70. Se neste caso o elemento fantástico está ausente, por outro lado, a crítica social é clara.

Caso diferente se configura na obra *Aura* (1968) do escritor mexicano Carlos Fuentes. Narra a história de Felipe Montero, um jovem historiador, que aceita editar as memórias do falecido general Llorente, a pedido de sua viúva, Consuelo. No ambiente estranho da casa, Felipe se vê atraído por Aura, sobrinha de Consuelo. Enquanto Montero edita as memórias do general, ele se vê mergulhado no passado mexicano. Ao longo da narrativa é também construída a história dos duplos; Montero é o general Llorente na sua juventude, enquanto Aura é Consuelo. Este clássico da literatura latino-americana usa a metáfora do duplo, ao mesmo tempo em que retoma o passado dos mexicanos.

No Brasil, o renomado escritor Érico Veríssimo publica em 1971 aquele que seria seu último romance: *Incidente em Antares*. Narra fatos acontecidos na pequena cidade fictícia de Antares, no interior do Rio Grande do Sul. A hegemonia política do local é disputada por duas famílias tradicionais, os Vacarianos e os Campolargos. Na primeira parte do romance, há uma grande contextualização histórica de Antares no Estado e no país, onde o escritor deixa claras suas visões de mundo acerca dos acontecimentos da história brasileira.

Na segunda parte, ocorre o incidente. A greve dos coveiros faz com que sete mortos fiquem insepultos, e estes “ganham vida”. Os mortos são de variadas classes sociais, desde as famílias tradicionais, até os considerados marginais: bêbados, prostitutas, etc. Estes saem pela

cidade, a denunciar a podridão de suas instituições, a corrupção de seus membros, etc. Como estão mortos, estão livres das pressões sociais e podem criticar à vontade a sociedade que não os enterrou. Dessa forma, Veríssimo repensa toda a história brasileira na primeira parte do romance, e ainda assim, através do fantástico, tece uma crítica à ditadura civil militar brasileira.

Muitas vezes, foi utilizado o termo “realismo mágico” para descrever esse tipo de produção literária latino-americana. Rodrigues (1988) fala porque esta denominação é problemática:

*(...) a magia, em si, é uma forma de interferir na realidade. De acordo com o Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986), é “Arte ou ciência oculta com que se pretende produzir, por meio de certos atos e palavras, e por interferência de espíritos, gênios e demônios, efeitos e fenômenos extraordinários, contrários às leis naturais”. A literatura pode usar uma causalidade mágica que se opõe à explicação oferecida pela lógica científica, mas ela não é mágica. (RODRIGUES, 1988, p. 9)*

A mesma autora explica então, porque o termo *fantástico* se aplica melhor nestes casos:

*Ao contrário, o termo fantástico (do latim phantasticu, por sua vez do grego phantastikós, os dois oriundos de phantasia) refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Aplica-se, portanto, melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura, cujo universo é sempre ficcional por excelência, por mais que se queira aproximá-la do real. (Idem)*

Rodrigues estabelece também uma diferenciação entre a literatura fantástica do século XIX e a contemporânea; se na do século XIX o fantástico aparecia questionado, entre a razão e a desrazão, com a hesitação bem marcada, como explica Todorov, na literatura contemporânea este aparece quase “naturalizado”. Nenhum personagem se admira, comenta, ou tenta justificar o inexplicável. Isso produz no leitor a mesma sensação de aceitação. A autora cita como exemplo *Cem Anos de Solidão* (1967) do colombiano Gabriel García Márquez.

Esta obra centra-se no povoado Macondo e na história da família Buendía. O desenvolvimento histórico do povoado se caracteriza por fatos que marcaram a história da Colômbia do século XIX ao XX. Navarro (1988) afirma que o objetivo primordial de García Márquez era demonstrar a contínua alienação histórica dos povos submetidos ao subdesenvolvimento, que culmina no enfraquecimento de suas bases culturais e no

desenraizamento dos valores populares. Através do massacre dos trabalhadores da companhia bananeira retratado no livro, o autor mostra as consequências da dependência econômica e de outros problemas característicos da América Latina.

Segundo Rodrigues (Op. cit., p.12), nesta história, onde os personagens transitam entre a vida e a morte com naturalidade, os episódios inexplicáveis e sobrenaturais da trama são aceitos como parte da vida da comunidade, e causa no leitor a mesma aceitação. Nenhuma explicação é dada aos fatos, pois esses fazem parte da comunidade ficcional. Em *Incidente em Antares*, também não é conferida nenhuma explicação racional aos acontecimentos. Esta seria uma das características básicas do fantástico contemporâneo. No fantástico do século XIX as explicações para os acontecimentos variam do nível do sobrenatural à simples alucinações<sup>39</sup>. Em *O Fruto do Vosso Ventre*, os acontecimentos do desfecho também ficam em aberto, sem explicações.

Há uma tensão permanente entre o real e o irreal na literatura fantástica; sabe-se atualmente que é impossível se referir diretamente ao real, pois este é “mutável, historicamente relativo, inconscientemente resvaladiço, difícil de ser apreendido pelo discurso humano” (Ibidem, p.25), mesmo nas obras que se pretendem realistas. Embora se tenha o conhecimento disso, muitos escritores desejaram abordar a realidade, mesmo que essa seja limitada, pois todo discurso, inclusive o discurso ficcional tem condições de se debruçar apenas sobre aspectos limitados da realidade, de um determinado ponto de vista, de determinados grupos sociais, de determinados lugares.

Ainda assim, a literatura tem o real por seu objeto de desejo. A verossimilhança<sup>40</sup> era uma convenção que buscava preencher o vazio que há entre as coisas e as palavras que as representam; no entanto é um código estético de uma determinada época. Aristóteles, em sua célebre *Poética* abordava a verossimilhança como uma meta artística a atingir. A intenção artística realista se esgotará no fim do século XIX, fazendo as narrativas ganharem outras dimensões diferentes da representação da realidade social como ela se apresenta. Assim, Charles Baudelaire (1821 – 1867) declara que “é inútil e entediante representar o que existe, uma vez que nada do que existe satisfaz” (Ibidem, p.24).

---

<sup>39</sup> Cabe citar como exemplo o conto clássico de Guy de Maupassant (1850 – 1893), *Le Horla* (1887). O personagem narrador se pergunta, ao longo de toda trama, se estaria sendo vítima de alguma alucinação e se recusa a acreditar no que vê, embora em alguns momentos pense que suas visões são frutos de algum ser sobrenatural. O medo de estar sendo vítima de alguma alucinação também lhe preocupa, pois sempre se percebeu como um homem “racional”.

<sup>40</sup> Um texto verossímil seria aquele que convence o leitor por sua fidelidade à natureza, segundo Rodrigues (Op. cit., p. 19).

Assim, o fantástico em sentido mais estrito, se vincula a partir da rejeição que o Iluminismo fez do pensamento teológico medieval e de toda a metafísica, operando dessa forma uma laicização sem precedentes na literatura. A grande proposta do século XVIII era pensar o mundo sem auxílio de religiões ou de explicações metafísicas. Portanto, na literatura fantástica, o sobrenatural é sempre de natureza humana, nunca teológica. Os elementos inquietantes e inexplicáveis são perpassados por uma lógica racional; o fantástico se desenvolve justamente por uma fratura nessa racionalidade, que procurava então dar explicações objetivas ao mundo e ao indivíduo, mas que, no entanto não pôde dar conta da singularidade e da complexidade dos processos de individuação (Ibidem, p. 27).

Esse movimento de racionalização buscou absorver todos os antigos terrores, mas encontrou um limite imposto pela própria situação do homem que a pensa. Por restar muita coisa a se explicar, o homem reinventa o fantástico, nos moldes da época. Dessa maneira, alguns elementos viriam a se tornar comuns nesse tipo de literatura, como a figura do Diabo, metaforizando na grande maioria das vezes, relações amorosas, sexuais, proibidas ou perversas. Os sonhos, como a fronteira entre o real e o irreal, também se tornariam uma constante, assim como objetos dotados de alma e a figura emblemática do duplo.

De maneira geral, dentro da literatura fantástica ou não, nos anos 60 e 70, as produções latino-americanas retomaram o tema da identidade nacional. Como visto, no Brasil os militares realizaram todo um trabalho propagandístico e ideológico através do resgate de mitos nacionais. Variadas linguagens artísticas – pintura, música, literatura, teatro – retomaram o tema da nacionalidade das mais diversas maneiras. Desde o século XIX a literatura se apresenta como uma legitimadora dos mitos de fundação, principalmente na primeira geração do romantismo, denominada indianista, onde os escritores se voltaram à figura do indígena, pois este remontava ao início da colonização. Essas imagens foram desconstruídas e reconstruídas inúmeras vezes, e perduraram até os nossos tempos:

*(...) a ideologia nacionalista dos românticos: (...) relação entre a paisagem e o homem, entre o índio altivo e o brasileiro independente do século XIX; (...) natureza rica e em eterna primavera, opondo-a à natureza de clima temperado; finalmente procurava-se a língua nacional, outro elemento básico para o sentimento nacional. Se essa descrição hoje nos parece frágil, deve-se lembrar que, em muitos níveis – por exemplo, no ensino de escolas primárias – essas imagens permanecem até hoje, e não seria difícil encontrar seu eco na letra do Hino Nacional Brasileiro. (MOREIRA LEITE, 1983, p. 186)*

Há uma tentativa, na literatura latino-americana dos anos 60 e 70, de resgatar a identidade nacional, reescrevendo criticamente na ficção os mitos de fundação cristalizados

pela História oficial; assim é marcante a presença de mitos e crenças locais – sendo um tema fantástico por essência, pois trata da ligação do homem com o sobrenatural - convivendo lado a lado com a exploração dos colonizadores. A própria produção literária brasileira sofreu a influência do desenvolvimento de um sentimento de identidade latino-americana, que integrou os países ao tratarem de temas comuns: sistemas políticos autoritários, exclusão social, desigualdade sexual, entre outros.

A leitura dos autores latino-americanos influenciou na escrita brasileira, na maneira de utilizar elementos fantásticos nas histórias como forma de driblar a censura. Juntamente com o discurso oficial do governo militar, da nação una e indivisível, conviviam os discursos literários, que buscavam trazer à tona os diversos Brasis, com identidades plurais e diferenciadas. Foram feitas diversas releituras dos mitos de identidade nacional brasileira, como o paraíso tropical, a democracia racial, o povo sensual e dócil, e a grandeza da nação. É notável a continuidade desses mitos, seja no discurso ficcional ou popular, e esses garantiram a estabilidade da “comunidade imaginada”.

As imagens e conceitos criados por Pero Vaz de Caminha, Gilberto Freyre, Paulo Prado, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros, foram problematizados na literatura dos anos 60 e 70 no Brasil. Há uma continuidade perceptível na literatura brasileira ao se tratar desses temas. Pode-se dizer que o primeiro a satirizar os mitos da grandeza brasileira, da terra fértil e do povo dócil foi o escritor Lima Barreto, no romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915). Muitas vezes, esses mesmos mitos podem ser usados para mascarar práticas discriminatórias – como o conceito de democracia racial, que nega o racismo existente no país – e para criar um senso fictício de paz e unidade.

Segundo Ginway (2005), mesmo dentro da chamada “literatura fantástica”, a produção brasileira dos anos 60 e 70 tende a se referir sempre a uma dada situação política. Ginway apresenta um panorama da ficção científica brasileira a partir dos anos 60 e demonstra como os ícones clássicos desse gênero – os robôs, a tecnologia, os alienígenas – são reinterpretados no contexto brasileiro. Na ficção dos anos 60, os robôs são claramente metáforas dos escravos domésticos: estão lá para servir e fazer tarefas domésticas e de companhia. Os alienígenas podem ser bons ou maus, podem usar suas tecnologias para salvar ou destruir a humanidade, um tema típico desse período, influenciado pela Guerra Fria (GINWAY, Op. cit., p. 61).

Há uma desconfiança em relação ao uso da tecnologia nestas histórias. Ela é percebida como não brasileira, não autêntica, estrangeira, e por isso, perigosa, ameaçando a própria identidade brasileira através da destruição da natureza. A dependência tecnológica característica do Terceiro Mundo é vista de maneira funesta pelos escritores do período, assim

como a modernização desenfreada. As principais narrativas que abordaram esse aspecto foram publicadas antes do golpe de 1964, que a partir daí, acentuaria a modernização em uma escala sem precedentes.

Nos anos 70 e 80, há maior preocupação dos ficcionistas com a degradação ambiental, o papel das mulheres na sociedade e a regulação da reprodução e da sexualidade. Em *Fazenda Modelo* (1974), do cantor e compositor Chico Buarque, a população brasileira é transformada em um grande rebanho de gado, com o propósito de servirem de laboratório vivo para as políticas de modernização. São mostradas as vidas dos gados da elite e dos gados trabalhadores, enfocando perspectivas distintas deste processo. Há uma evidente valorização da natureza, em contraste com a industrialização acelerada, entrando em acordo com os outros romances do período, que retratavam também a questão ambiental.

*Não Verás País Nenhum* (1981) de Ignácio de Loyola Brandão demonstra o uso catastrófico da tecnologia, a ponto de ela não representar mais nenhum benefício à sociedade. Ainda segundo Ginway (op. cit., p. 132), o autor culpa os militares por suas políticas terem causado a degradação do meio ambiente do Brasil, causando ao país seu quase desaparecimento, como no título do romance. A história destrói o mito do Brasil como um paraíso tropical, pois descreve-o de maneira contrária: no futuro, o lixo, os excrementos e os cadáveres se amontoam pela cidade de São Paulo, o esgoto está ao ar livre, não há tempo para queimar os cadáveres, em meio à inúmeros exemplos de degradação ecológica. Florestas brasileiras são vendidas para as chamadas “Reservas Multinacionais”, criadas com o intuito de pagar a dívida externa.

O retrato apocalíptico pintado por Brandão conversa com as preocupações de outros intelectuais brasileiros em relação à natureza, esta ligada fortemente à identidade nacional brasileira. Caso esta seja destruída, é como se a identidade do país também estivesse ameaçada. Semelhante é o romance *Asilo nas Torres* (1979) de Ruth Bueno. O enredo se passa em uma cidade de torres, onde o sistema de governo é definido como “desenvolvimento”. Nas torres estão as ideias novas, os sonhos novos, os padrões novos. Há uma euforia e um otimismo inicial em relação ao regime. Ao longo do romance, sinais de um estado autoritário começam a surgir, como a extensiva vigilância policial, grampeamento e gravação de chamadas telefônicas, etc. Recorre-se também a ideia de que a perda da natureza é a perda da identidade; há tantas máquinas novas na cidade e elas fazem tanto barulho que é impossível ouvir o canto dos pássaros.

Como pode-se ver, a produção literária brasileira nesse período é muito extensa e muito rica, podendo citar-se inúmeras obras que tratem dos mesmos assuntos, ou seja, a

crítica ao regime militar. *O Fruto do Vosso Ventre* é um desses romances, que de certa forma, retoma a questão da natureza brasileira, dos papéis femininos e da identidade nacional. Seu escritor, Herberto Sales, estava envolvido nessas questões justamente por estar atuando também em um órgão governamental. Além disso, a linguagem de *O fruto* foi trabalhada de maneira especial para parodiar os discursos dos tecnocratas, os discursos do poder, tema do subcapítulo seguinte.

## 2.2 LINGUAGEM PLURIDISCUSIVA E ESTILIZAÇÃO PARÓDICA

Mikhail Bakhtin argumenta que a singularidade fundamental da estilística romanesca é o plurilingüismo, onde há “uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais” (BAKHTIN, 1990, p. 74-75). Uma única língua nacional – o português, neste caso – pode aparecer estratificada internamente em múltiplos dialetos sociais, expressões de determinados grupos, jargões profissionais, falas de diferentes gerações, de tendências passageiras, das autoridades, enfim, toda essa multiplicidade que há dentro de uma única língua constitui premissa indispensável do gênero romanesco, ainda segundo Bakhtin.

O plurilingüismo se introduz no romance através do discurso do autor, do narrador, das personagens, de seus diálogos e dos gêneros intercalados na narrativa. Todas essas linguagens específicas constituem unidades básicas de composição de determinada história, e cada uma delas admite uma variedade de vozes sociais que estabelecem ligações e correlações. Sempre dialogam no romance uma série de vozes distintas. Nos múltiplos caminhos até o objeto, um discurso se encontra com o discurso do outro e ambos participam de uma interação viva e tensa (Ibidem, p. 88).

Dessa forma, nenhuma língua é única. Ela apenas é única enquanto “sistema gramatical abstrato de formas normativas” (Ibidem, p. 96), mas essa definição deixa de fora as percepções ideológicas que a linguagem ganha a partir de sua contínua evolução histórica. A vida social viva e a constante evolução histórica criam em torno de uma língua nacional que se pretende única - apenas abstratamente - uma série de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas, sociais, todas distintas entre si.

Um exemplo amplamente utilizado por diversos escritores é o que Bakhtin chama de “estratificação profissional da língua”, ou seja, os diferentes jargões profissionais, maneiras e modos de expressão de determinadas profissões. Assim, tem-se a linguagem do advogado, do médico, do político e até mesmo do tecnocrata, como em *O fruto do vosso ventre*. Neste, os

tecnocratas possuem um modo muito peculiar de comunicação, utilizando esta linguagem apenas entre eles, ao passo que os outros personagens do romance – fora da esfera estatal – não usam este mesmo tipo de fala:

*Como se trata de matéria que depende de prévia consulta a Sua Excelência o Dirigente, deixo de submetê-la ao plenário. Em verdade, falta ao plenário competência para deliberar sobre uma matéria que só pode ser considerada como tal a partir do momento em que Sua Excelência o Dirigente reconheça a sua validade como matéria. Sem que isto aconteça, ela não pode ser considerada uma matéria. Consequentemente, não sendo ainda uma matéria, não pode figurar como matéria na pauta dos nossos trabalhos (SALES, 1984, p. 132-133).*

A linguagem que figura em boa parte da narrativa parte dos próprios tecnocratas: ela é truncada, repleta de jargões burocráticos que ocupam linhas extensas, que expressam idéias simples, mas são faladas de maneira complexa: “Criar um departamento era a melhor forma que tinha o governo de mostrar que estava fazendo alguma coisa na área em que a coisa devia ser feita. O que queria dizer que nenhuma coisa podia ser feita sem antes haver um departamento encarregado de fazê-la” (Ibidem, p.7).

Essa linguagem mais cria barreiras entre as pessoas que dialogam do que efetivamente comunica. Inversamente, ela obscurece a compreensão do assunto – inclusive para o leitor. Dessa forma, pode-se ver a distância que há entre o governo tecnocrata e as pessoas comuns do romance, que não se comunicam com os burocratas em nenhum momento da narrativa; se o fizessem, possivelmente não os entenderiam, mesmo ambos falando a mesma língua, porém estratificada em diferentes níveis de compreensão. Os tecnocratas possuem a *sua* linguagem; as pessoas comuns não compartilham da mesma forma de expressão.

Para os não participantes dessas linguagens, Bakhtin diz que as verdadeiras intenções dessas falas “tornam-se limitações semânticas e expressivas, tornam o discurso pesado e alheio, dificultam sua utilização direta, intencional e sem reservas” (BAKHTIN, Op. cit, p. 97). A linguagem complicada e redundante dos tecnocratas é o grande demonstrativo de seus pontos de vista específicos sobre o mundo: este pode ser governado somente pela técnica, expressa em discursos eloquentes, mas vazios de sentido. A compreensão é dificultada para o leitor propositalmente:

*Consequentemente, elas serão divididas em grupos, a partir do estabelecimento de uma ordem de categorias. O que vale dizer que elas terão de ser classificadas de acordo com a categoria de cada grupo. Enfim, não há como dividi-las em grupos sem antes classifica-las, da mesma maneira que não há como classifica-las sem antes estabelecer, para os diversos grupos, os seus respectivos padrões classificatórios, mediante os quais as mulheres, classificadas segundo as*

*características de cada grupo, serão enquadradas em suas respectivas categorias (SALES, Op. cit, p. 35).*

Em uma abordagem diferente, as pessoas comuns do romance, que sofrem diretamente os mandos e desmandos das autoridades, comunicam-se em uma linguagem mais simples, muito distinta da dos tecnocratas. Na passagem a seguir, a eficiência de um funcionário público esbarra na lentidão das mulheres para assinarem suas fichas. O funcionário se irrita com o processo e diz: “- Você, vamos! Assine rápido! E, por vezes, ante aquilo que lhe parecia um estorvo, entre uma carimbada e outra: - Poxa! Que raio de nome comprido você tem!” (Ibidem, p. 101). Há um abismo notável entre as duas linguagens: a das autoridades e a do cotidiano.

Dessa forma, pode-se dizer que há um diálogo de linguagens: ambas complementam-se entre si, e coexistem na consciência do escritor. Passa-se de uma para a outra naturalmente na narrativa; o narrador acompanha este processo, falando de maneira complexa quando se refere aos tecnocratas e de maneira mais direta quando se refere às pessoas comuns. Em relação a estas últimas, sua forma de comunicação é muito mais direta e clara:

*- Sim... Comigo aconteceu mais ou menos a mesma coisa. Só que quando eu disse que era casada, ele pediu que eu mostrasse a certidão de casamento, examinou a certidão, e depois me deu a ficha azul. Eu nem reparei se havia fichas de outras cores. Pensei que todas fossem azuis.*

*- Tinha graça se fossem! Não vê que assim ia haver a maior confusão? Se eles nos dividiram em grupos, tinham de dar a cada grupo uma cor diferente, pois de outra forma não poderiam saber a que grupo a gente pertence. Eles são muito organizados (Ibidem, p. 74).*

Tem-se aqui então, personagens que falam em linguagens diferentes, pois possuem visões de mundo e universos ideológicos distintos. Segundo Bakhtin, o romance, enquanto gênero, deve organizar o desmascaramento das linguagens sociais e de suas respectivas ideologias, mostrando-as e experimentando-as, através das palavras, dos hábitos, dos mundos e dos micromundos sociais, ou seja “o argumento do romance serve para a representação dos sujeitos falantes e de seus universos ideológicos (...) realiza-se o reconhecimento de sua própria linguagem numa linguagem do outro, o reconhecimento de sua própria visão na visão de mundo do outro” (BAKHTIN, Op. cit p. 162).

Essas muitas “línguas sociais” se encontram no romance, reconhecendo-se uma na outra, em constante diálogo. Os tecnocratas tornam sua linguagem mais didática quando esses

precisam passar as informações dos Decretos e suas regulamentações básicas para a população, massificando as notícias, tornando-as de fácil compreensão para todos:

*“(...) a regulamentação complementar bem pouco tinha que ver com a massa, motivo pelo qual não foi massificadamente divulgada, como massificadamente divulgada fora a regulamentação básica, em sua divulgação conjunta com o decreto. Esclareça-se, contudo, que ela bem pouco tinha que ver com a massa de uma forma direta; porque, de uma forma indireta, não deixava de envolver a massa, em seus efeitos secundários, conquanto a secundariedade de seus efeitos independesse de ação divulgativa massificada.” (SALES, Op. cit, p. 157)*

A regulamentação básica fora “massificada”, ou seja, divulgada em todos os meios de comunicação possíveis, de hora em hora (em alguns casos de meia em meia hora) e em linguagem direta, para que todos pudessem compreendê-la. Assim os jornais da Ilha (existem apenas três: o *Jornaltec*, *A Tecocracia* e *O Estado Tecnocrático*, todos ligados ao *Cenint* – Complexo Estatal da Notícia Integrada) divulgavam mensagens curtas, de fácil entendimento, como “Governo decreta a Medida Final para salvar da fome a população da Ilha” ou “A morte pela fome será evitada com a Medida Final” (Ibidem, p. 145). A repetição sistemática das notícias assegurava uma audiência mais extensa. Sendo assim, os tecnocratas tiveram que se utilizar de linguagens mais simples para que todos compreendessem suas mensagens.

Por outro lado, a população da Ilha – que não é tecnocrata, mas composta basicamente por trabalhadores de fábricas, donas-de-casa e artesãos – não se utiliza, em momento algum, da linguagem de seus dirigentes. Essas pessoas não dominam e não possuem o conhecimento das expressões que seus governantes lançam mão. Não há um diálogo entre governantes e governados, pois embora os tecnocratas facilitem sua linguagem quando há interesse governamental, a população da Ilha apenas obedece passivamente o que lhe é mandado e raramente questionam o poder instituído.

Assim, quando ouvem a exposição do diretor do *Deconplamlic* – Departamento de Controle da Natalidade e Planificação Matrimonial e Ligações Correlatas, Teodorico, seus amigos e toda a Ilha apenas dizem: “- Isto é verdade. E Estêvão: - Isto é verdade. E todos os outros: Isto é verdade. E as próprias mulheres: - Isto é verdade” (Ibidem, p. 14). Repete-se tanto determinada sentença que aquilo que não era verdade acaba se tornando; os diálogos apenas são possíveis quando há embates e trocas de pontos de vista, o que não ocorre em *O fruto*, uma vez que a população apenas obedece.

Outro elemento importante a ser considerado é a voz do narrador. Em *O fruto* tem-se um narrador em terceira pessoa, intrometido e sarcástico, que tudo vê. Que desdenha os

tecnocratas com humor cáustico e vocabulário exagerado; sua presença é confidencial e este conspira com o leitor, contrabalançando a ação monótona da tecnocracia. O narrador é confidente e o leitor é seu cúmplice; neste romance, é como se o leitor e aquele que conta a história realizassem uma espécie de pacto, onde o narrador sempre sabe alguma coisa e sua função é convencer o aquele que lê.

Segundo Fernandes (1996, p. 36), o narrador é quem tem a função de dar segurança ao leitor, ou seja, ele é como um comandante de um navio que assegura ao leitor que sua embarcação chegará a porto seguro. E acrescenta que “o narrador é presunçoso, vaidoso, superior – condição fundamental para a ironia – e principalmente seguro do que conta e de como conta” (Idem). O narrador conta aquilo que conhece, e tem algo a dizer sobre aquilo que narra. Ele possui uma moral, um tema, uma possível verdade, uma visão de mundo. Dessa forma, a narração também não é neutra.

O discurso do narrador é, com efeito, um discurso perigoso, pois seu objetivo principal é que o leitor tenha o mesmo ponto de vista que o seu, seja convencido pela sua narração. Porém, sua história é uma versão, e como toda versão, é uma parcialização da realidade. Em *O fruto*, o narrador tudo vê e tudo sabe, possui uma visão panorâmica da história e o leitor conhece a realidade da Ilha através das palavras deste narrador, que não é personagem da trama e não é nomeado. Sabe-se que este não vive na Ilha, não é tecnocrata, e que também não simpatiza com eles:

*Assim, os técnicos da Assessuplan só foram tomar conhecimento delas depois de nós, o que não deixa de ser um privilégio para quem acompanha esta história – você e eu. Mas, é melhor não nos metermos nessas complicações. Deixemos que elas sigam o seu curso. Se os técnicos da Assessuplan guardavam sigilo sobre o seu plano, guardemos, por nossa vez, sigilo sobre o nosso privilégio. Afinal, não vivemos na Ilha, nem somos técnicos. Limitemo-nos a ver o que fizeram os técnicos da Assessuplan quando souberam daquilo que nos foi dado saber antes deles, por obra e graça da ordem dos capítulos (SALES, op. cit, p. 67).*

Nesta passagem, percebe-se que o narrador *sabe* que conta uma história dividida por capítulos e que possui certos privilégios em relação aos personagens da trama, ou seja, *sabe* de elementos que aqueles ainda não tomaram conhecimento. Ele dialoga com ele mesmo e com o leitor e utiliza a linguagem dos próprios tecnocratas para ironiza-los, como se viu em diversas passagens já citadas. Em algumas passagens, refere-se ao leitor como se este o ajudasse a contar a história: “Sim, Teodorico, onde foi mesmo que o deixamos? Ah, lá está ele, no ônibus, com a marmita do almoço da mulher” (Ibidem, p. 57).

O narrador é o único elemento do romance que não se move, não é visto, não é passível de narração e não é nomeado (FERNANDES, op. cit, p. 164). Em *O Fruto*, ele está acima de todos os agentes da ação e através de suas palavras, podem-se ver seus pontos de vista sobre a história. Na parte NOVE (p. 80) da trama, os tecnocratas entram em uma longa discussão sobre as cores das fichas das mulheres, explicando seus argumentos lançando mão de palavras difíceis, expressões truncadas, e diálogos cansativos. Ao fim de todo esse processo, que culminou na aprovação das fichas, o narrador diz: “Ah! Agora as autoridades estavam perfeitamente informadas a respeito do que significavam as cores das fichas: elas não significavam coisa alguma” (SALES, op. cit, p. 91).

O narrador deixa claro que todos aqueles longos discursos difíceis são desprovidos de qualquer sentido, são completamente vazios. Ao final da segunda parte do romance, tem-se a satirização máxima da tecnocracia:

*Esterilização? Quem falou em esterilização? Será que ouvimos bem? Não falemos em esterilização. Ninguém pode – nem podia falar em esterilização. Esterilização era assunto proibido na Ilha. A tecnocracia repudia as soluções simplistas. E na Ilha vivia-se sob a tecnocracia. Esterilização em massa? Era só o que faltava! E a organização? E a organizacionalidade? E as estruturas? E as infraestruturas? E a informática? E os subsistemas? E as alternativas? E as variáveis? E os insumos? E a retroalimentação? E a economia de escala? E os parâmetros? E a recodificação visual? Não! A Ilha era uma tecnocracia. E, sendo uma tecnocracia, todos os problemas eram ali resolvidos, não de forma simplista, a nível da visão simplista dos leigos, mas a nível técnico, por técnicos (Ibidem, p. 171 – 172).*

Assim, os problemas da Ilha são sempre resolvidos através do domínio da *técnica*, inventando métodos burocráticos, de difícil entendimento, levando em consideração todos aqueles itens descritos pelo narrador – estruturas, informática, subsistemas, insumos, economia de escala, etc. As soluções simples são descartadas de antemão, afinal uma tecnocracia valoriza apenas as *técnicas*, não se importando se os desdobramentos das mesmas são adequados ou prejudiciais a população. Pode-se fazer uma referência novamente a *Não Verás País Nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão, onde a utilização da técnica e da tecnologia foi ampliada a níveis catastróficos e prejudiciais às pessoas e ao meio ambiente, literalmente desumanizando tudo ao seu redor. O uso da tecnologia não é, de forma alguma, neutro.

Em relação à população, pouquíssimos personagens possuem nomes próprios. Apenas os artesãos são nomeados, juntamente de suas profissões: Teodorico, o sapateiro, Estêvão, o latoeiro, Pedro, o torneiro e José, o carpinteiro. Os tecnocratas também não possuem nomes, sendo designados por suas especialidades técnicas - o técnico em assuntos populacionais, o

técnico em controle de natalidade, o técnico em comunicação de massa, etc. Além desses há o Dirigente e o Coordenador-geral, mas não se sabe os seus nomes próprios. As mulheres são designadas apenas como a mulher de Teodorico, a mulher de Estêvão, etc.

Apenas na terceira parte do romance descobre-se que o nome da mulher de Teodorico é na verdade Isabel, e que esta possui uma prima chamada Maria, exatamente como no texto bíblico. É na terceira parte também que se revela porque apenas os artesãos possuem nomes próprios:

*15 E, tendo voltado aos seus ofícios humildes, também voltaram a ser chamados pelos nomes; porque nas grandes fábricas, quando nelas ainda trabalhavam, haviam trocado o nome por um número; e por uma campainha eram chamados. Em verdade, só as grandes fábricas tinham nome, e não os que nelas trabalhavam (Ibidem, p. 176).*

Teodorico, Estêvão, Pedro e José foram, há um tempo atrás, trabalhadores de grandes fábricas e perderam seus empregos. Abriram então oficinas em suas próprias casas, para consertos daqueles bens materiais (sapatos, móveis, vasilhas, utensílios) que as grandes fábricas produziam, mas não restauravam quando eles estragavam. Nesta passagem o narrador refere-se claramente ao ritmo de trabalho das grandes fábricas: os empregados raramente conhecem todo o processo de fabricação do produto final, pois são divididos em setores e cada trabalhador realiza somente uma pequena parte do todo.

Dessa forma, o empregado acaba não se apropriando ou se apropriando muito pouco do trabalho que realiza, não se identificando mais com ele. Assim, em uma grande fábrica, o único nome que importa é o dela, e não de seus trabalhadores. Esses são apenas peças – ou números – de uma grande engrenagem. Essa abordagem é muito semelhante à de Karl Marx ao se referir à alienação do trabalho:

*Devido ao uso extensivo de maquinários e à divisão do trabalho, o trabalho dos proletários perdeu todo o seu caráter individual e, em consequência, todo o encanto para o trabalhador. Ele se torna um apêndice da máquina, e dele só é exigida a habilidade mais simples, mais monótona e mais facilmente adquirida. (MARX, 1996, p. 19).*

Como pouquíssimos personagens são nomeados no romance, tem-se a impressão de que na verdade a população da Ilha compõe-se apenas de pequenas partes de uma grande máquina; suas ações se resumem a aceitar o autoritarismo dos tecnocratas. Os personagens nomeados são justamente aqueles que voltaram a se apropriar de seu trabalho, e se identificam com seu processo.

Significativa é a linguagem da terceira parte do romance, o livro do Filho. Este é escrito em salmos bíblicos, repletos de símbolos e significações ocultas e até mesmo proféticas. Há uma apropriação da Bíblia não apenas em relação aos nomes dos personagens – Maria, José, Isabel -, mas também em relação aos símbolos apresentados na narrativa, recriando a história de Jesus: “50 E para festejar as bodas havia carneiro assado, pão e vinho. E José deu de comer a todos, e a todos deu de beber. E todos beberam e comeram, e ergueram brindes. E assim o fizeram em sinal de regozijo” (Ibidem, p. 181 – 182).

Andréa Hack, em sua dissertação de mestrado intitulada *A religiosidade na obra do intelectual Herberto Sales* (2006) problematiza a questão da apropriação dos textos religiosos na literatura herbertiana. Além de *O fruto do vosso ventre*, a autora também analisa o romance *Os pareceres do tempo* (1984), uma crítica ao papel da Igreja Católica na colonização da América. Esta terceira parte de *O fruto* é uma quebra no falatório compulsivo dos tecnocratas, operando assim uma mudança radical na linguagem:

*Após toda a frieza desumana e pragmática que impregnou a extensa segunda parte, a qual é encerrada com um tom místico, quase apocalíptico, o elemento religioso é introduzido mediante a utilização da paráfrase bíblica, tanto no que diz respeito a sua organização textual, dividindo-o em capítulos e versículos, como no tipo de linguagem utilizada, rica em imagens e carregada de conotação. A mudança é radical e seu efeito, calculado, proposital, sendo que se trata de uma mensagem de otimismo, de esperança, uma luz lançada em meio ao caos da negação da vida, uma promessa de renovação possível (HACK, op. cit, p. 73).*

É importante ressaltar que diferentemente de romances como *1984* que também aborda uma sociedade altamente vigiada e controlada, *O fruto* traz em sua conclusão uma mensagem de otimismo. Através de uma utilização especial da língua, da construção de frases carregadas de lirismo e de uma narrativa que conduz o leitor de volta a um mundo milagroso, de eventos fantásticos, *O fruto* se diferencia radicalmente das distopias pessimistas em relação ao futuro. Há uma grande esperança na humanidade, representada em suas próximas gerações: as crianças; justamente aquelas que foram impedidas de nascer pelos tecnocratas.

A terceira parte inicia-se com o encontro e o rápido envolvimento amoroso de Maria e José. Maria descobre que está grávida e José a leva até uma autoridade médica para exame. O médico confirma a gravidez e acusa Maria de não ter tomado a pílula, dizendo-lhe que ela entrava em processo de transgressão da lei. Maria protesta, dizendo que tomou a pílula, e a autoridade médica solicita um exame de sangue, que atesta a presença do anticoncepcional. O médico estranha o singular fato e marca o aborto de Maria para a manhã do dia seguinte, às nove horas. Têm-se, nessas passagens, dois momentos bíblicos: a revelação – quando Maria

diz a José que está grávida – e o milagre, ou seja, a personagem engravida mesmo tomando a pílula, o que seria impossível, de acordo com os médicos da Ilha.

Maria e José decidem manter a gravidez e ter o bebê, mesmo que seja arriscado; assim o casal reencena a fuga bíblica para salvaguardar a vida da mãe e da criança. Eles partem da cidade, evitam as grandes estradas e “tomaram ínvias veredas, por onde só os bichos passavam” (SALES, 1984, p. 186), ou seja, se embrenham no mato, em meio à natureza intocada pela tecnocracia. Nessa fuga arriscada, acontece uma série de eventos milagrosos que auxiliam os dois transgressores; quando faltam-lhe comida e água magicamente o casal encontra uma fonte de alimentos suficiente para sua sobrevivência.

Logo após abandonarem o local – pois as autoridades da Ilha estavam à sua procura – o poço onde se alimentavam seca misteriosamente. Hack (op. cit, p. 75-76) comenta a clara ligação entre o relato bíblico e a ficção herbertiana: nas duas tramas, o casal se opõe à tirania de Herodes, governante romano que havia ordenado a matança de milhares de crianças inocentes, um “ícone da barbárie cruel que uma ditadura pode cometer quando de posse do poder”. Herodes em *O fruto* é a própria tecnocracia e sua gestão autoritária que condenou a morte milhares de crianças antes de seu nascimento.

Os eventos fantásticos ajudam os transgressores na fuga e punem aqueles que os delatam. É o que acontece com o antigo padre que os alimenta (p. 189 - 190) e os despacha logo em seguida. Quando os guardas encontram a casa do padre e o interrogam, o antigo sacerdote confirma que os transgressores passaram por ali e indica o caminho que eles provavelmente seguiram. Os guardas lhe pagam três moedas (semelhante à traição de Judas) e partem com seus cães, seguindo o trecho indicado. Nem bem tinham saído do local, e a casa velha despenca sobre o antigo padre, sepultando-o sob os escombros. Os guardas apenas pronunciam “ainda bem que, antes de morrer, ele teve tempo de praticar uma boa ação, contando-nos o que sabia acerca da transgressora” (SALES, 1984, p. 192).

Como explicitado anteriormente, os acontecimentos fantásticos que estranhamente auxiliam os transgressores em sua fuga só foram inseridos em certo momento da narrativa. Até a terceira parte do romance, o enredo não apresenta ao leitor nada que fuja do cotidiano banal, nada que o choque em termos de verossimilhança. Tudo ocorre conforme o esperado e a tranquilidade do dia-a-dia só é abalada pelos decretos governamentais e pronunciamentos dos tecnocratas. Até dado momento.

Na fuga de José e Maria, novos elementos são acrescentados à trama, mostrando uma série de coincidências mágicas, envolvendo a fauna e a flora do local onde se encontram. Esses elementos fantásticos são os mesmos que aparecem no texto bíblico, e dessa forma tem-

se aqui uma das características básicas da literatura fantástica: um enredo que se passava até então em ambientes familiares e conhecidos têm a sua linearidade rompida por eventos fora do comum.

Quando os guardas finalmente encontram Maria e José, escondidos dentro de uma gruta próxima ao mar, a surpresa é grande: os dois transgressores estão em volta de uma criança, deitada sobre umas palhas, e perto deles havia um boi e um jumento, e os dois cães dos guardas aproximaram-se da criança e deitaram aos seus pés. Temos a recriação de toda a cena bíblica, com os animais e o berço de palha, imagem simbólica por si só. Um dos guardas resolve executar Maria e o bebê, mas estes são salvos pelo segundo guarda, que se comoveu com a cena.

Maria e José resolvem fugir para além da Ilha, mas o guarda os alerta de que não há nada além da Ilha, que o mundo ficou circunscrito àquela localidade. De qualquer forma, os dois jovens pais e seu bebê levam seu plano adiante e abandonam a Ilha, de barco. Trinta anos depois, um homem vestido em túnica branca, com a barba e os cabelos compridos, chega à praia caminhando sobre a água. A multidão que se encontrava lá recuou, assustada. O homem caminhou até a praça central da Ilha, abriu os braços e perguntou “Onde estão as criancinhas?” (Ibidem, p. 196). Hack (Op.cit) se refere ao clímax desta parte:

*O clímax desta terceira parte, que quebrou com todo e qualquer padrão temático e linguístico que possa ter sido observado na segunda parte, e incluiu abundantemente elementos sobrenaturais, ilógicos, tão incompreensíveis quanto inexplicáveis, mas de um poder obstinado e irresistível, se dá quando, trinta anos após os acontecimentos relatados, surge uma luz em forma de homem que, vinda do mar, chega até a praia. (HACK, Op. cit, p. 85).*

E naquele instante, todos os prédios da praça onde estavam instaladas as altas autoridades desabaram, e de seus escombros, começam a sair crianças. As crianças se aproximavam do homem misterioso, pois não tinham medo dele. Ao contrário da população da Ilha, que fugiu e se escondeu nos montes. As crianças começaram a sair da terra também; e a partir daquele dia foi instaurado na Ilha o governo das crianças, e não mais o governo dos homens. O desfecho da narrativa é messiânico, onde um misterioso personagem que é uma clara referência a Jesus Cristo, restaura a humanidade na Ilha. Mais uma vez, têm-se características da literatura fantástica: as crianças que literalmente brotam do chão, serão a salvação da Ilha.

Embora a linguagem seja bíblica, seu conteúdo não precisa ser necessariamente religioso, embora possua muitas referências. Segundo Fernandes

(...) tanto no texto religioso quanto no texto ficcional as palavras estão a serviço de uma ideia que não é a ideia do ensaio – ambos textos buscam uma explicação existencial e o fazem através de relatos e parábolas, metáforas e alegorias. O romance afasta-se do religioso quando não julga, não condena nem dicotomiza entre o bem e o mal. O romance afasta-se do religioso quando busca o prazer estético que não é preocupação do texto religioso. Mas se aproximam quando ambos “narradores” fabulam em nome de uma ética e de uma moral. A única diferença é que esta ética e esta moral do romance não são explícitas nem podem ser apresentadas de forma explícita pois colocam em risco a qualidade narrativa” (FERNANDES, op. cit, p. 41).

Na linguagem bíblica, a palavra cumpre um papel profético: a ação toma um caráter de anunciação, de revelação, e os acontecimentos fantásticos são vistos sob a ótica do milagre. Como diz Fernandes, o texto religioso e o texto ficcional possuem muitos pontos em comum, pois ambos falam em nome de uma determinada ética e moral, e buscam convencer o leitor. O texto bíblico aparece em meio à narrativa como um gênero intercalado, pois o romance, enquanto gênero, serve-se de todas as formas dialógicas de transmissão da palavra do outro, elaboradas na vida cotidiana e nas relações ideológicas as mais variadas (BAKHTIN, Op. cit, p. 154).

Têm-se muitos exemplos de gêneros intercalados em romances, como escritas em forma de diários, confissões, artigos de jornal, etc. O romance utilizando-se de linguagens e falas do cotidiano representa todas essas formas em seus enunciados. Em uma sociedade católica, que teve sua história fortemente influenciada pela religião, como é o caso do Brasil, a palavra religiosa possui um peso muito significativo. Têm-se um ser que fala: uma divindade, um anunciador, um profeta. Na terceira parte de *O Fruto*, o narrador assume o papel de um profeta, pois ele tem a visão panorâmica de uma história sagrada, que é o nascimento do Messias que salvará a Ilha. Há também uma série de signos nesta parte da narrativa que devem ser interpretados, como os eventos fantásticos que auxiliam os transgressores, presságios do que está por vir.

Sabendo das críticas de Sales em relação à Igreja Católica enquanto instituição – que inclusive foi tema de seu romance *Os pareceres do tempo*, analisado por Andréa Hack - fica claro que a palavra religiosa e a apropriação da história bíblica foram utilizadas para reescrever a fundação da nação brasileira, tão oprimida em tempos de ditadura militar. A alegoria de Jesus Cristo – em nenhum momento o narrador se refere ao nome desse personagem - diz respeito à solidariedade humana, pois “todos os habitantes da Ilha fugiram para os montes, e neles se esconderam. Porque acreditavam que assim estariam em segurança e não seriam descobertos pelo homem vindo do mar” (SALES, 1984, p. 196).

O narrador continua, dizendo que nenhum habitante da Ilha se sentiu seguro dessa forma, pois se escondendo do homem de barba, eles estariam se escondendo de si mesmos (Idem). Houve um tremor de terra, que fez desaparecer quase todos aqueles que haviam se escondido nos montes. Escaparam com vida apenas duas ou três centenas deles, que ficaram para testificar a “iniquidade de que haviam participado” (Ibidem, p. 197). Dessa forma, se os homens estariam se escondendo de si mesmos ao se esconderem do misterioso ser - que restaurou o direito das crianças poderem nascer novamente e passou o governo a elas – essa também é a alegoria de alguma coisa que esses seres humanos perderam durante o tempo de domínio da tecnocracia.

As crianças representam o futuro, a mudança, o que está por vir. São a esperança de uma realidade diferente daquela dos tecnocratas; elas restauram a humanidade perdida em meio às máquinas e à técnica, que as impedia de nascer. O tema da natureza brasileira também está presente: se no início do romance, a paisagem natural repleta de coelhos, com uma fauna e flora variada foi destruída e substituída pelo ambiente moderno da cidade, Maria e José fogem para o mato para terem seu filho, que volta à Ilha pelo mar, derrubando os antigos prédios da administração. É a constante tensão entre natureza e cultura.

Essa tensão também está presente na discussão sobre a identidade brasileira. Para escrever *O Fruto do Vosso Ventre*, Sales realizou uma série de releituras sobre os mitos de origem do país, que envolvem a questão da natureza brasileira e todos os seus aspectos já abordados por muitos escritores e outras figuras históricas, principalmente os portugueses ao chegarem em 1500. O próximo capítulo abordará as referências que Sales readaptou ao contexto dos anos 70 que dizem respeito à identidade nacional brasileira e seus mitos de fundação.

## CAPÍTULO 3:

**DIÁLOGOS CRUZADOS: O FRUTO DO VOSSO VENTRE E A  
INTERTEXTUALIDADE**

Para escrever uma obra literária, o autor realiza um trabalho digno de um verdadeiro pesquisador: busca referências não apenas de sua realidade vivida, mas também no passado, lançando mão principalmente de clássicos consagrados da literatura. Herberto Sales com certeza utilizou-se de mais referências do que as citadas aqui, mas são os três aspectos que mais se destacam em sua história que serão analisados a seguir.

Como visto anteriormente, uma das vertentes da literatura latino-americana dos anos 70 buscava uma reinterpretação dos mitos fundacionais de seus países. Portanto, Sales retoma muitos dos traços apontados por Pero Vaz de Caminha em sua célebre carta ao rei de Portugal, D. Manuel, escrita em 1500, no momento da chegada dos portugueses em terras brasileiras. Não poderia ser diferente, uma vez que este documento é considerado a “certidão de nascimento” do Brasil, e esta seria repetida inúmeras vezes na literatura brasileira.

Nota-se vestígios também da releitura de temas românticos em *O Fruto*, mais especificamente de *Iracema*, clássico de José de Alencar, que também abordava o tema da construção da identidade nacional brasileira no século XIX. Os dois romances estão muito afastados no tempo, porém há uma continuidade em alguns aspectos, claramente na questão da língua portuguesa e da feminização da terra.

Embora trate especificamente de uma situação que dizia respeito à realidade brasileira – a ditadura civil militar instaurada em 1964 – Sales traça uma ponte com outro clássico da literatura mundial: *1984*, de George Orwell. Sales aborda o modelo de sociedade controlado pelo *Grande Irmão* e o transfigura para as terras tupiniquins, na figura de autoritários tecnocratas. Assim, a obra de Sales conversa com a literatura mundial através dessa intertextualidade, ou seja, criando um diálogo universal entre textos.

### **3.1 A RELIGIOSIDADE NA CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA**

A carta do escrivão da armada dirigida ao rei de Portugal é considerada o primeiro documento literário sobre o Brasil, pois foi escrita assim que se deu o primeiro contato entre os europeus e esta terra então desconhecida, em 1500. Porém, ela não pode ter exercido qualquer influência em nossa literatura ou na própria história antes de 1871, que é a data de

publicação de sua primeira edição (MOREIRA LEITE, 1983, p. 155). Sobre o conteúdo da carta, Caminha registra do dia 22 de abril até 1º de maio de 1500 e descreve minuciosamente a terra, a natureza, os indígenas e seus hábitos alimentares e seu vestuário e as principais atividades dos portugueses. O gênero literatura de viagem, o qual a Carta de Caminha pertence, no século XIX sofreu uma grande operação historiográfica, fazendo com que muitos textos deste tipo transformassem-se em documentos históricos<sup>41</sup>.

Caminha valoriza a reação dos nativos frente aos adereços dos navegadores; os indígenas acenavam com as mãos para o colar do Capitão e depois para a terra, e fizeram o mesmo com um castiçal de prata; gesto que o escrivão interpretou como a maneira dos índios de comunicá-los que havia ouro e prata naquelas terras. Mesmo assim, Caminha é cauteloso e avisa que “Isso entendíamos nós, por assim desejarmos;” (CAMINHA, 1998, p. 17). O escrivão tem como objetivo interessar Portugal pela nova terra. Assim, ele usa de diversos recursos literários para embelezar seu relato, e seduz não apenas o leitor do século XVI, mas também o leitor contemporâneo.

Ele revela admiração e encantamento pela flora e pela fauna tropical, demonstradas em descrições detalhadas da natureza, seus frutos e dos animais, mas é na descrição dos indígenas que Caminha se concentra na maior parte da carta. Ele fala demoradamente sobre o bom físico dos nativos, sadios e limpos, mas alerta também que são muito esquivos, devido provavelmente ao fato de que são “gente bestial e de pouco saber” (Ibidem, p. 37). E como possuem pouco ou nenhum saber, e somado a isso o fato de os portugueses não encontrarem nenhum símbolo religioso, Caminha infere que não possuíam crenças próprias, e, portanto seria fácil catequizá-los (Ibidem, p. 46).

O escrivão mostra-se perplexo com a nudez de homens e mulheres, e as descreve, com um pouco de humor e malícia. Para além da extensa descrição física dos indígenas, Caminha deixa claro os objetivos da colonização portuguesa ao resumir sua mensagem: a busca por metais preciosos - ao mostrar como os nativos reagem frente aos adereços de ouro e prata -, a agricultura para fixar os homens a terra – demonstrada pelos elogios à natureza brasileira,

---

<sup>41</sup> “O trabalho do historiador que valida a representação textual de uma experiência vivida por um indivíduo europeu nas terras do Novo Mundo, tem por pressuposto a possibilidade de a fonte exprimir enunciados verdadeiros. Recurso fundamental à conversão de um texto em fonte fidedigna do passado, as marcas da verdade dos relatos quincentistas são efeitos, em proporção não negligenciável, do *olhar*, ou sobretudo da *autópsia*, ou seja, <<o olho como marca de enunciação, de um *eu vi* como intervenção do narrador no seu relato, parta provar >>. Princípio teórico-metodológico que rege a produção do relato e que estabelece seus limites, a *autópsia* é também, em grande medida, a condição que justifica o texto nos séculos que se seguem: é somente porque o autor realmente viu o que se passou que seu texto torna-se uma fonte histórica (ou literária)”. – CEZAR, Temístocles. *Quando um manuscrito torna-se fonte histórica: as marcas de verdade no relato de Gabriel Soares de Sousa (1587)*. Ensaio sobre uma operação historiográfica. P. 2 – PDF acessado na internet em 11/01/13 em [http://ich.ufpel.edu.br/ndh/downloads/Volume\\_06\\_Temistocles\\_Cezar.pdf](http://ich.ufpel.edu.br/ndh/downloads/Volume_06_Temistocles_Cezar.pdf)

principalmente pelo escrivão querer provar através de seu relato que o solo é fértil e rico – e a expansão da fé cristã.

Um dos últimos trechos da carta relata a primeira missa rezada no Brasil e se tornou um dos textos mais emblemáticos da história do país. Os portugueses fincam a cruz católica no chão do Novo Mundo – ato extremamente simbólico por si só – enquanto cantam, “à maneira de procissão”. Na missa, Caminha relata que os índios realizavam exatamente os mesmos gestos que os portugueses faziam: “Quando levantaram a Deus, que nos pusemos de joelhos, eles se puseram todos assim, como nós estávamos, com as mãos levantadas; (...) certifico a Vossa Alteza que nos fez muita devoção” (Ibidem, p. 50).

Assim, o escrivão segue dizendo que a única coisa que falta para os indígenas serem cristãos é entender a língua dos navegadores, pois eles aprendiam rápido aquilo que viam os portugueses fazer; partindo disso, Caminha subentende que nenhuma idolatria nem adoração os nativos têm. E ele finaliza seu relato, elogiando novamente a qualidade da terra e das águas, mas salienta que o melhor fruto que nela se pode fazer é “salvar esta gente; e esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar” (Ibidem, p. 55).

Como dito anteriormente, a primeira veiculação da Carta se deu no século XIX e tornou-se então a “certidão de nascimento” do Brasil e suscitou o surgimento de inúmeros mitos, tais como o “paraíso terrestre” – sob o signo do catolicismo –, o “bom selvagem”, a “natureza fértil”, etc. Até hoje, este documento possui um significado quase sagrado para os brasileiros (PRESTES, 2011, p.49). No Império brasileiro, em época de romantismo, a Carta foi largamente divulgada com o objetivo de exaltar a nação e auxiliar na construção de uma identidade nacional brasileira. Prestes argumenta que “a Carta tem um duplo valor: de um lado uma “memória estável dos primeiros atos de seu nascimento” e de outro, o “duplo testemunho, que soube dar contemporaneamente, sobre os dois elementos que podem ser considerados a base do futuro indivíduo brasileiro, o português e o índio”” (Ibidem, p. 50).

É na carta também que temos a primeira descrição do encontro entre portugueses e nativos, remontando, portanto ao nascimento do povo brasileiro: sabe-se que os africanos foram excluídos do projeto de nação dos intelectuais do século XIX, notadamente os do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), um dos principais divulgadores da Carta<sup>42</sup>. Embora houvesse outros documentos do período colonial que também descreviam o modo de vida na colônia, nenhum deles alcançou a mesma notoriedade do relato de Caminha.

---

<sup>42</sup> Em parte porque a historiografia do IHGB visava apoiar e legitimar a política do Império, e este tinha como principal sustentáculo econômico a mão-de-obra escrava. O negro não poderia assim se integrar ao mito de fundação nacional. “Tomada em seu contexto de produção, a historiografia de Varnhagen respondia de modo

A descrição da primeira missa rezada em terras brasileiras alcançou tamanha importância que ganhou sua versão pictórica em 1861, pelas mãos do pintor Victor Meirelles, na obra *A Primeira Missa no Brasil*, que imortalizou o “batismo” do país. Depois dela, muitas outras viriam, nas artes plásticas e no cinema (PRESTES, Op. cit.). A pintura de Meirelles também foi utilizada pelo Império na tentativa de representar a sociedade brasileira como homogênea e civilizada, “fabricando-a”, através da arte, para propagandear-la aos europeus.

Outro aspecto fundamental da Carta de Pero Vaz de Caminha, segundo o escritor Carlos Nejar (2007, p. 25), é o ato de *nomear*, pois possuímos as coisas quando as designamos. Comumente se fala que “as palavras têm poder”, pois a partir de sua escrita ou de sua fala, originam-se seres, mundos, objetos, que tem sua existência marcada por este ato. Falar de *algo*, escrever sobre ele, também é se apropriar dele; Caminha descreve o Brasil justamente para se apropriar dessa realidade, então desconhecida pelos habitantes do Velho Mundo.

Dessa forma, tanto o *Brasil* como a *América* são criações dos conquistadores europeus, que os “inventaram” através de suas narrativas. Essa construção cultural e histórica, que se seguir-se Pero Vaz de Caminha, fez do Brasil a “terra abençoada por Deus”, é o que Marilena Chauí (2000, p.58) denomina como mito fundador. Segundo a autora, foi na época da conquista e da colonização do Brasil e da América que surgiram os principais elementos para a construção de um mito fundador. Esses mitos serão repetidos e repensados ao longo de toda a história do país.

E o que seria um mito fundador? Na conceituação de Chauí é “aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo” (Ibidem, p.9). O principal mito fundador que a Carta de Caminha traz é a construção do Brasil como um “paraíso terrestre”. O escrivão parece impressionado com tudo aquilo que vê, mas não porque enxerga um mundo inteiramente diferente da *velha Europa*, mas sim porque estava na “primavera do mundo”, na “perfeição da origem”, oposto à decadência do Velho Mundo, que se forjou após a “queda do homem”. Assim, os índios também são vistos como os “primeiros homens”, inocentes, simples e puros, prontos para serem evangelizados (Ibidem, p. 62).

---

contundente às principais inquietações da maioria dos plantadores escravistas do Império. Desde os últimos anos da regência e especialmente durante o Segundo Império, as divisões políticas e partidárias existentes entre eles eram bem menos importantes do que a defesa de seus interesses mais imediatos. Desse modo, o peculiar liberalismo propalado por eles estava especialmente preocupado com duas coisas: conservar a liberdade de submeter o escravo ao trabalho mediante coação jurídica e instituir a liberdade de ampliar seus negócios, por meio do acesso a novas terras”. – *História, etnia e nação*. Vânia Maria Losada Moreira. IN: *Memória Americana* 16(1). 2008, p. 69. PDF acessado na internet em 13/01/2013 em <http://www.scielo.org.ar/pdf/memoam/n16-1/n16-1a04.pdf>

Partindo então do ponto de vista simbólico, as grandes navegações do século XVI podem ser vistas como um alargamento de fronteiras não apenas geográficas, mas também do visível para as fronteiras do invisível, pois se buscava chegar a regiões que a tradição dizia impossíveis de se alcançar. A cartografia do período inicial das navegações retratam perigos reais e imaginários juntos, mostrando como essas fronteiras não eram bem definidas na época.

Ainda segundo Chauí, os escritos medievais também haviam consagrado um mito poderoso, das chamadas Ilhas Afortunadas ou Ilhas Bem-aventuradas, um verdadeiro paraíso na terra, onde reinam a primavera e a juventude eterna e os homens e os animais convivem em paz. Os fenícios as haviam batizado de *Braaz* e os monges irlandeses as chamavam de *Hy Brazil*. O nome estava dado, não apenas à nova terra, mas também à primeira riqueza mercantil: o pau-brasil (Ibidem, p. 60).

A descrição das terras brasileiras por Pero Vaz de Caminha é muito semelhante às descrições do “paraíso terrestre” encontradas tanto na Bíblia, no livro do Gênesis, como em outros textos dentro da literatura do cristianismo medieval. Neste paraíso, tem-se uma vegetação abundante e bela, com muitas flores e bons frutos – como os palmitos citados pelo escrivão -, a temperatura é sempre amena, e o local é habitado por um povo belo, doce e inocente, como no Dia da Criação. Especificamente no livro do Gênesis, soma-se a tudo isso rios cujos leitos são de ouro e prata, safiras e rubis e desses correm também leite e mel; em suas montanhas derramam-se pedras preciosas.

Bem, se os portugueses não encontraram metais preciosos em seu primeiro contato com a terra foi por uma mera casualidade do destino; na escrita de Caminha pode-se observar todos os elementos citados, e talvez por isso que ele tenha inferido que é possível que tenha ouro e prata neste paraíso terrestre, de acordo com a narrativa bíblica. O texto de Cristóvão Colombo, ao chegar a América, também é carregado dessas imagens paradisíacas. A bandeira brasileira carrega até hoje o símbolo da natureza, o Brasil-jardim, Brasil-paraíso: ela é quadricolor e exprime a natureza, ao contrário das bandeiras tricolores advindas da Revolução Francesa, que expressam a história e as lutas políticas dos países em questão. (Ibidem, p. 62).

Chauí aprofunda sua análise ao descrever os desdobramentos e impactos do mito Brasil-paraíso na sociedade: o estado de Natureza, o estado de inocência do primeiro homem corre o risco de degenerar em injustiça e guerra (como no pecado original), mas isso é evitado por Deus, que envia sua lei e um representante seu, que manterá a harmonia natural, estabelecendo assim a sociedade. Depreende-se assim que existe uma hierarquia de poderes e posições desejada e defendida por Deus, e que há seres que *naturalmente* se subjugam uns aos outros. O próprio Pero Vaz de Caminha situa os nativos abaixo dos cristãos em sua hierarquia

divina ao relatar que o melhor que pode ser feito naquele mundo desconhecido seria “salvar” essa gente. Se há seres que naturalmente se subordinam a outros, pode-se justificar com facilidade um regime escravocrata e patriarcal.

Visto que o relato de Caminha está gravado nas “entranhas” da sociedade brasileira, a literatura também reapropriou-se desse relato fundador e o transfigurou, das maneiras mais variadas possíveis. Basílio da Gama em *O Uruguai* (1769) contempla o indígena com olhar idealizado; o mesmo tratamento de respeito e admiração dado ao nativo aparece também em *I-Juca Pirama* (1851) de Gonçalves Dias, que traz já a *antropofagia*, que será abordada futuramente também por Oswald de Andrade; a sensualidade da indígena também aparecerá em *Iracema*, de José de Alencar, romance que será analisado no próximo subcapítulo.

Como analisado no capítulo anterior, a literatura latino-americana dos anos 60 e 70 repensou criticamente os mitos fundacionais de seus respectivos países, em épocas de intensa convulsão social e mudanças comportamentais. No Brasil, o mesmo ocorreu e a Carta de Pero Vaz de Caminha foi um dos documentos mais privilegiados neste contexto, tanto na literatura como nas artes plásticas<sup>43</sup>. Assim, em *O Fruto do Vosso Ventre*, logo em sua parte inicial pode-se encontrar muitos dos ecos do escritor português.

O romance se passa em uma ilha, clara referência ao descobrimento do Brasil, já que a primeira impressão que Pedro Álvares Cabral teve do local foi que se tratava de uma ilha, chamando então de “Ilha de Santa Cruz”. Sales o utiliza para criar a imagem de uma terra verde, intocada, virgem e pura, quase religiosa por si só, a exemplo do relato de Caminha. Essa terra, coberta de vegetação, fértil, que dá muitos frutos e bons alimentos para a população – humana e animal, pois ambas as espécies convivem em harmonia até então, exatamente como na descrição do paraíso terrestre – denota a mesma visão do Brasil de 1500, e a perda do suprimento básico de alimentação é retratado como uma catástrofe de grandes proporções no romance, pois é a devastação da natureza, esse grande símbolo da identidade nacional.

Pode-se ver também, que no início da história que Sales narra, há uma grande variedade de coelhos, de todas as cores, brancos, cinzentos, pretos, malhados, amarelos, formando um ondulante, felpudo e colorido tapete. E havia também campos verdejantes de hortaliças. Ao fim do capítulo, as hortaliças foram devastadas pelos animais; e todos os coelhos da Ilha foram exterminados, findando assim também o felpudo e colorido tapete. De maneira irônica e absurda, lê-se a destruição da fauna e da flora do país fictício, e em breve,

---

<sup>43</sup> Ver PRESTES, 2011.

essa catástrofe natural se alastraria até os seres humanos, demonstrando a ligação intrínseca que há entre ambos. Acaba-se com o suprimento básico de alimentação dos homens, que até aquele momento viviam em equilíbrio com os animais e a natureza. Dado o acontecido, não resta aos humanos outra solução além de exterminar todos os coelhos.

Presencia-se o extermínio em massa de toda uma espécie: os coelhos da Ilha. Essa devastação da natureza e a extinção de toda uma espécie remetem à colonização portuguesa no Brasil, que desmatou grande parte do território em busca de metais preciosos e de escravos fugidos, e cometeu um verdadeiro genocídio ao exterminar populações inteiras de nativos, desestabilizando por completo as sociedades que lá viviam. Assim, a história de Sales já vê o que Caminha não viu: a natureza-fértil define o brasileiro, mas foram os próprios conterrâneos do escrivão – que se mostrava maravilhado com as belezas naturais – que acabaram por destruí-la.

Os coelhos são animais dóceis, e como a Carta de Caminha mostra, os indígenas também seriam esses “animais dóceis” frente aos homens europeus. Os humanos do romance decidem também se livrar dos coelhos, antes que os coelhos os comessem (talvez se referindo aos rituais antropofágicos de certos grupos); e claro, segundo o narrador, porque os homens *são* mais importantes que os coelhos. Há então a presença de uma hierarquia “natural”, dada a afirmação de que os homens são mais importantes que os coelhos, assim como para Pero Vaz de Caminha, os cristãos estão acima dos nativos, que são gente “sem lei, sem rei, sem fé”, demonstrando as semelhanças entre ambas descrições.

Não foi apenas Caminha que louvou o Brasil por seu clima ameno e seu solo fértil. No período colonial, nomes como José de Anchieta, Manuel da Nóbrega, Isidoro de Sevilha, Gabriel Soares de Sousa, entre outros, repetiriam o mesmo mito, acrescentando que a terra abraça os visitantes, como faria uma mãe (GINWAY, 2005, p. 106). Notaram também as possibilidades comerciais dela, que quase os convida a exploração. As referências às pedras preciosas seria um elemento que enfatizaria a aparência decorativa e feminina da terra, um traço que seria repetido longamente na poesia do século XVIII (Idem).

Na terceira parte do romance, intitulada o “Livro do Filho” encontra-se novamente outro mito fundador que já estava presente na carta de Caminha: a religião católica como salvação. O autor apropria-se do texto bíblico para narrar a fuga do casal José e Maria, em uma clara alegoria às perseguições feitas pelos agentes da ditadura civil-militar. O próprio título do romance, *O Fruto do Vosso Ventre*, remete ao catolicismo, a Ave-Maria e ao salvador que esta carrega.

Como citado no capítulo 2, é importante lembrar que a reapropriação de um texto bíblico não torna o seu conteúdo necessariamente religioso; a arte, em suas diversas formas, muitas vezes toma emprestado o discurso religioso para se referir a outras dimensões; é recorrente também escritores buscarem uma maior aproximação entre os dogmas e simbolismos religiosos e a vida cotidiana, ressignificando assim os sentidos dos primeiros; passa-se do sagrado ao profano e do profano ao sagrado com maior flexibilidade de interpretações.

Em concordância com o relato do escrivão, a primeira, a segunda e a terceira parte do romance se conectam: vislumbra-se aquele paraíso terrestre, que fora destruído por um governo tecnocrático e manipulador, e que enfim, será salvo por um Messias. Reafirma-se a força do imaginário católico na cultura brasileira, onde o povo espera por uma salvação divina para resolver seus problemas de ordem política. O Brasil-jardim está presente: para se voltar ao estado de harmonia natural, destruindo as injustiças, Deus retorna e traz consigo a pureza e a esperança, representada pelas crianças.

A identidade brasileira está então, na natureza bela e na religião católica, elementos aglutinadores da sociedade, ambas tendo papel de destaque na Carta de Pero Vaz de Caminha e no romance de Herberto Sales. A natureza e a religião apontam para outra época, outra civilização, em contraste com o modelo social que o escritor criticou: um mundo marcado pela razão fria e burocrática, afastado dos sentimentos humanos primordiais, como a solidariedade, o amor, a bondade, que seriam encontrados nos textos bíblicos. É o resgate de valores culturais e afetivos, que estão na base da nacionalidade.

Esse resgate não pressupõe uma simples valorização ou sátira de seus elementos constitutivos: Sales cria um mosaico alegórico e extremamente carnavalesco, ao juntar mitos do descobrimento do Brasil com a situação política dos anos 1970; esses mitos terminam por ganhar significados completamente diferentes dos que possuíam anteriormente, por estarem em um contexto histórico distinto. O Brasil de Pero Vaz de Caminha não é o mesmo país de Herberto Sales; não vive em uma harmonia idealizada, pelo contrário, é marcado por tensões sociais, políticas e econômicas.

Enquanto a fé católica de Caminha é utilizada para garantir a conquista do território e dos indígenas, ou seja, manter as relações de poder características do século XVI, pode-se afirmar também que os governos militares tiveram amplo apoio da Igreja Católica na manutenção do regime, fazendo com que o catolicismo se tornasse uma bandeira cada vez mais importante para manter a estabilidade da “comunidade imaginada” (ANDERSON, op. cit, p. 5-6).

Dessa forma, pode-se traçar um paralelo entre a instalação de um regime autoritário – a tecnocracia dominante na Ilha – que proibia quase tudo e que a maioria das pessoas era contra, mas não podiam se manifestar, com a imposição de uma cultura, de costumes e de uma religião aos indígenas, que imitavam os gestos de adoração dos portugueses, mas não abandonaram seus próprios ritos. Pensa-se o Brasil contemporâneo em comparação com a Ilha de Santa Cruz de 1500. Nesta ótica, o catolicismo no romance ganha novos significados: não é mais o legitimador de práticas autoritárias, mas sim uma das formas de libertação dos seres humanos em oposição a um mundo cada vez mais mecanizado.

É necessária a diferenciação entre duas esferas do catolicismo: uma é a instituição responsável pela divulgação de seus dogmas e preceitos, a Igreja Católica, e outra é o catolicismo como prática espiritual, que crê nos seus preceitos básicos como a Santíssima Trindade, mas não segue de maneira inflexível os ditames da instituição citada. Em algumas passagens do *Subsidiário* Sales refere-se muito a Deus, mas em seus livros pode-se encontrar muitas críticas à Igreja Católica enquanto instituição como visto no capítulo anterior, levando a crer que sua religiosidade se baseava em concepções mais espontâneas.

As imagens descritas por Caminha foram trazidas por Sales para seu romance para descrever um Brasil anterior à modernização tecnocrata; como visto anteriormente, essa foi uma preocupação que permeou muitas obras literárias da época. A tecnologia era vista com desconfiança, pois era através dela que controlava-se politicamente e economicamente a sociedade. Para “organizá-la” e modernizá-la, no romance de Sales há a figura do tecnocrata, que através do domínio da técnica, garante estes objetivos.

Há uma evidente tensão entre natureza e modernização, entre o arcaico e o moderno. Ao buscar na Carta de Pero Vaz de Caminha inspiração para seu romance, há uma idealização da natureza, do Brasil-jardim, do Brasil paraíso, em contraponto àquela tecnologia usada para repressão e controle total sobre a vida das pessoas. Essa tensão natureza versus cultura era tema constante não apenas na literatura dos anos 60 e 70, foi preocupação dos modernistas e dos tropicalistas, mas também em outras áreas de pesquisa, como por exemplo, na psicanálise, no trabalho já citado de Herbert Marcuse *Eros e Civilização*, de 1955.

Neste livro, Marcuse busca adaptar a teoria de Freud à civilização contemporânea, mostrando como esta reprime os instintos sexuais para estabelecer a “tirania da razão sobre a sensualidade” (MARCUSE, 2009, p. 169), sendo este o princípio primordial para se estabelecer uma sociedade. Sem repressão não há civilização:

*(...) sensualidade e razão, matéria e forma (espírito), natureza e liberdade, o particular e o universal. Cada uma das duas dimensões é governada por um instinto básico: o “impulso sensual” e o “impulso formal”. (...) A cultura é um produto da combinação e interação desses dois impulsos. Mas na civilização estabelecida, a sua relação tem sido antagônica; em vez de reconciliar ambos os impulsos, tornando a sensualidade racional e a razão sensual, a civilização submeteu a sensualidade à razão de modo tal que a primeira, se acaso logra reafirmar-se, o faz através de formas destrutivas e “selvagens”, enquanto a tirania da razão empobrece e barbariza a sensualidade (Ibidem, p. 166).*

Na primeira parte de *O Fruto do Vosso Ventre*, em meio à natureza, os coelhos se reproduzem livremente, até atingirem um nível de natalidade altíssimo e prejudicial ao equilíbrio da sociedade; o mesmo acontecerá com os seres humanos, que serão então “monitorados” por departamentos instituídos para controlar os nascimentos na Ilha, distribuindo pílulas anticoncepcionais para as mulheres em idade fértil, entre outras medidas. A sexualidade estaria então sendo regulada. Para Freud, a civilização só se estabelece em contradição com os instintos primários e com o princípio de prazer, na permanente subjugação dos instintos humanos.

Assim, a livre gratificação das necessidades humanas instintivas seria incompatível com a sociedade civilizada: a renúncia da satisfação é pré-requisito básico do progresso. Em *O Fruto*, Maria e José só se livram do controle do Estado quando fogem para a natureza e então Maria dá a luz a seu filho; é à volta aos instintos básicos, em oposição à civilização:

*(...) a doença da civilização como um conflito entre os dois impulsos básicos do homem (os impulsos sensuais e formais) ou, melhor ainda, como a “solução” violenta desse conflito: o estabelecimento da tirania repressiva da razão sobre a sensualidade. Por consequência, a reconciliação dos impulsos conflitantes envolveria a remoção dessa tirania – isto é, a restauração do direito de sensualidade. A liberdade teria de ser procurada na libertação da sensualidade, em lugar da razão, e na limitação das faculdades “superiores”, em favor das “inferiores”. Por outras palavras, a salvação da cultura envolveria a abolição dos controles repressivos que a civilização impôs a sensualidade (Ibidem, p. 169).*

Marcuse foi um dos filósofos mais importantes para a geração de 1968; foi um dos principais teóricos utilizados pelo movimento hippie para justificar a existência de suas comunidades alternativas, que priorizavam o amor livre e a volta a natureza como forma de se encontrar consigo mesmo. Seus escritos tiveram impactos fortíssimos em diversos campos de estudo, chegando até a literatura brasileira, que tratou amplamente da questão natureza versus modernização, como visto no capítulo anterior. Se a natureza define o ser brasileiro, destruí-la é a perda da identidade.

Outra temática que Sales resgata é a feminilidade da terra e a destruição da língua portuguesa, elemento agregador da nacionalidade. Esses pressupostos já estavam presentes na literatura indianista do século XIX, sendo o exemplo mais ilustrativo a obra de José de Alencar, *Iracema* (1865), tema que se passa a tratar a seguir.

### **3.2 A CONSTRUÇÃO DA NAÇÃO BRASILEIRA NA LITERATURA INDIANISTA: *IRACEMA* (1865)**

Para os intelectuais brasileiros do século XIX, a construção de uma identidade nacional, a escravidão e a cidadania constituíram os temas fundamentais para se compreender o país recém-independente. Portanto, se por um lado, os intelectuais do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), como Von Martius e Varnhagen, buscaram explicar a então jovem nação através de parâmetros europeus, literatos como José de Alencar e Gonçalves Dias, buscavam construir uma identidade a partir do romantismo, onde o herói fundador da nação seria o índio. Porém, tanto os membros do IHGB como os próprios indianistas concordaram em não incluir o negro em seus projetos de nação<sup>44</sup>.

José de Alencar nasceu em 1829, no Ceará. Filho de uma família tradicional, mudou-se ainda jovem para a Corte carioca, onde se formou em Direito. Foi além de romancista e jornalista, político, membro do partido conservador, deputado em várias legislaturas pelo Ceará, ministro da Justiça e conselheiro de Estado. Como cidadão ativo na política foi um dos defensores da escravidão. Faleceu em 1877, vítima de tuberculose, no Rio de Janeiro. A própria atuação política de Alencar não deixa dúvidas de que, para ele, o negro não deveria ser considerado cidadão<sup>45</sup>.

A literatura foi a forma mais utilizada por Alencar para falar da nação brasileira. Na Europa, o romantismo buscava a origem das nações nos mitos e representações da Idade Média. As especificidades do Brasil mais uma vez mostravam-se gritantes: não houve Idade

---

<sup>44</sup> “Enquanto a monografia de Von Martius frisava a importância do encontro, da mescla e das relações mútuas das três raças para a história da jovem nação, a poesia americana de Gonçalves Dias, outro membro eminente do IHGB, fornecia um dos primeiros sentidos desse processo. Sua poesia denunciou o extermínio dos povos americanos, traçando a dimensão trágica subjacente à formação do Brasil, oriundo do encontro entre os colonizadores portugueses, as tribos tupis, que foram enfim dizimadas, e os africanos, reduzidos a escravos” (Vânia Maria Losada Moreira. *História, etnia e nação: o índio e a formação nacional sob a ótica de Caio Prado Júnior*. P. 68. PDF acessado na internet em 14/01/13 em <http://www.scielo.org.ar/pdf/memoam/n16-1/n16-1a04.pdf>). Embora não se negue a participação dos negros no processo histórico, este era relegado para segundo plano, tanto pelos indianistas como pelo IHGB. Como exemplo, têm-se a obra de Varnhagen que assume completamente a perspectiva do colonizador português (Idem).

<sup>45</sup> Tirado de <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=889&sid=239>. Acesso em 14/01/13.

Média no país, portanto os escritores românticos se voltam aos indígenas, que remontavam ao início da colonização. É o começo do indianismo, dentro do romantismo.

*Iracema*, sua obra publicada em 1865, alcançou notoriedade dentro do panorama literário brasileiro. Encontra-se nessa história claramente os pontos de vista do autor sobre a formação da nacionalidade. Retomando as discussões da época, principalmente as que ocorriam dentro do IHGB, Alencar volta a reafirmar a miscigenação entre o índio (Iracema) e o branco (Martim) como ponto de origem fundamental da nação brasileira (representado na obra por Moacir, o “filho da dor”). Novamente, não existe nenhuma referência aos povos africanos, excluídos então do mito fundador.

Sua maior diferença em relação aos intelectuais do IHGB é sua visão do indígena: este não é mais bárbaro e selvagem, que necessita ser civilizado pela cultura superior do branco, mas sim um representante de uma cultura diferenciada, idealizada, o “bom selvagem”, que unindo-se a cultura do português, deu origem a um povo único: o brasileiro. Já a sua representação do branco não deixa de ser um pouco curiosa, uma vez que Martim – que não é considerado o herói do romance em nenhum momento – é sempre salvo pela donzela: o português não é mais portador de uma cultura autossuficiente. Ele precisa se apoiar na cultura indígena para se salvar em diversas cenas da obra; mais uma vez, a miscigenação é enfatizada como um elemento benigno na formação da nacionalidade.

Visto que Martim é sempre salvo pela donzela, *Iracema* (que nada mais é do que o anagrama de “América”), Alencar traz uma novidade, uma espécie de protagonismo feminino em pleno século XIX:

- *A raiva de Irapuã só ouve agora o grito da vingança. O estrangeiro vai morrer.*
- *A filha de Araquém é mais forte que o chefe dos guerreiros, disse Iracema, travando da inúbia. Ela tem aqui a voz de Tupã, que chama seu povo.*
- *Mas não chamará! Respondeu o chefe escarnecendo.*
- *Não, porque Irapuã vai ser punido pela mão de Iracema. Seu primeiro passo é o passo da morte.*
- *A virgem retraiu dum salto o avanço que tomara e vibrou o arco. O chefe cerrou ainda o punho do formidável tacape; mas pela vez primeira sentiu que pesava ao braço robusto. O golpe que deveria ferir Iracema, ainda não alçado, já lhe trespassava, a ele próprio, o coração.*
- *Conheceu quanto o varão forte é, pela sua mesma fortaleza, mais cativo das grandes paixões.*
- *A sombra de Iracema não esconderá sempre o estrangeiro à vingança de Irapuã. Vil é o guerreiro que se deixa proteger por uma mulher. (ALENCAR, 1958, p. 249)*

*Iracema* salva Martim em diversas passagens; é uma decisão dela que dá início a trama do romance. Mas ao mesmo tempo, a própria personagem se confunde com a terra onde Martim pisa, o que se tornaria uma tradição na literatura brasileira:

*Ana Terra reproduz o modelo da mulher telúrica, confundida com o solo nativo desde os nossos primeiros romances. Telúrica foi Iracema com o seu talhe de palmeira, pés de corça, lábios de mel, cabelos com pretume de ave negra. Com fragrâncias de cravo e canela, telúrica continua a Gabriela inventada por Jorge Amado. (SCHÜLER, 1989, p.43).*

Para além da feminilidade da terra (voltar-se-á a este tema), Iracema move a trama, mas o faz em função de Martim. Ela é considerada a heroína, mas ainda assim submissa ao português. De fato, Alencar possui outros romances onde suas protagonistas são mulheres<sup>46</sup>, mas mesmo que suas decisões movam a história, todas elas acabaram ou humilhadas ou submissas aos seus respectivos companheiros. Por mais que sejam consideradas heroínas nos romances, o autor reforça que a mulher é o “Outro”.

O “Outro” definido em função dos personagens masculinos, os verdadeiros agentes da ação. Por mais que Martim seja salvo por Iracema em boa parte da trama, são as únicas ações relevantes dela. Da metade para o fim do romance, Iracema passa o restante da vida esperando a volta de Martim; ele é o ser completo, enquanto ela não o é. A moral que José de Alencar passa em Iracema é de que ela é uma mulher dedicada ao seu marido (eis o papel da heroína), como um comportamento exemplar, mas isso não é absolutamente novo. Segundo Simone de Beauvoir

*Venerando a mulher em Deus, trata-a neste mundo como uma serva: mais ainda, quanto mais se exigir dela uma submissão completa, mais seguramente será ela dirigida para o caminho da salvação. Devotar-se aos filhos, ao marido, ao lar, à propriedade, à Pátria, à Igreja é sua função, a função que a burguesia sempre lhe indicou; o homem dá sua atividade, a mulher sua pessoa; santificar essa hierarquia em nome da vontade divina não é modificá-la em nada; ao contrário, é pretender fixá-la no eterno. (BEAUVOIR, 2009, p. 317)*

Martim dá sua atividade, Iracema dá sua pessoa. Alencar então cria um retrato de gênero a partir de sua posição na sociedade: como membro de uma elite escravocrata e contrário ao voto feminino, ele exclui o negro do mito fundador e traça um comportamento que a elite da época pensava ser apropriado para suas mulheres. Dessa forma, as obras literárias acabam falando mais sobre a sua própria época de divulgação do que da época que se propôs a tratar (aqui no caso, o século XVI).

O indianismo de Alencar também levanta uma questão que permaneceria por muito tempo no imaginário nacional: a miscigenação aconteceu entre índia e branco, e não entre

---

<sup>46</sup> *Lucíola* (1862), *Senhora* (1875)

mulher branca e índio. Esse traço encontraria eco em obras posteriores, como *Retrato do Brasil* (1928) de Paulo Prado.

Outro traço fundamental de *Iracema* é a importância conferida à linguagem. Ela é poética, rítmica, metafórica, que valoriza de maneira veemente os vocábulos indígenas. Uma vez que se buscava diferenciar-se dos portugueses enquanto nação, era necessário que, além de possuir uma história diferenciada (o romantismo português resgatava os heróis da Idade Média ibérica para fundamentar o nacionalismo português), possuísse também uma língua própria. Colocando o personagem Martim no centro desta problemática, de certa maneira, explica-se porque ele é inseguro. Martim é o retrato do próprio português decadente, aquele o qual a nação brasileira devia se diferenciar.

Moreira Leite mostra a preocupação que Alencar tinha com a língua própria do Brasil:

*“Verá realizadas nele minhas idéias a respeito da literatura nacional; e achará aí poesia inteiramente brasileira, haurida na língua dos selvagens”. Alencar confessa que desejava fazer poesia com a transposição de imagens da língua indígena, e que Iracema seria uma experiência em prosa. (...) Alencar discute, não apenas o seu processo de composição, mas também a transformação da língua portuguesa no Brasil. (MOREIRA LEITE, 1983, p. 185-186)*

Assim, podem-se ver as principais preocupações que José de Alencar tinha ao escrever o romance. Ele destaca a língua, a natureza, e os próprios indígenas como diferenciais, mas a partir de sua posição na sociedade, ou seja, omitindo alguns fatos e construindo outros. O exemplo mais gritante é a idealização do indígena do século XVI, que era muito diferente do nativo do século XIX, então reduzido à miséria e a semiescravidão; ao idealizar o índio do passado e mostrar como ele não servia para a escravidão, de certa forma Alencar justificava a escravização do negro.

Ainda que demonstrasse um pensamento típico do século XIX, as construções míticas de Alencar perduraram para além de seu tempo, pois as relações que ele traçou entre a paisagem e o homem, entre o índio altivo e o brasileiro independente do século XIX e suas descrições da natureza rica e em eterna primavera – diferente da natureza de clima temperado europeia -, juntamente com sua busca por uma língua nacional para consolidar o sentimento de pertencimento à pátria permanecem até hoje, no ensino de escolas primárias e até mesmo na letra do Hino Nacional Brasileiro (Idem).

Apesar de se tratar de contextos históricos completamente diferentes, a permanência de algumas representações usadas por Alencar no século XIX pode ser identificada em *O Fruto do Vosso Ventre*. O primeiro diz respeito à língua portuguesa. Assim como em

*Iracema*, onde Alencar valoriza a língua como um elemento unificador na formação da nacionalidade, Herberto Sales reafirma isto através de um recurso já utilizado por Orwell: a *novafala* (“*newspeak*”). Em 1984, a novafala é a “nova linguagem” desenvolvida pelo governo do Grande Irmão que aboliu certas palavras, certos significados, criou outras, acabou com as palavras de múltipla significação, originando uma nova gramática.

De maneira semelhante, os tecnocratas de *O Fruto do Vosso Ventre* criam a sua própria gramática, não apenas linguística, mas também cromática: os significados “emocionais” das cores são abolidos por decretos governamentais (assim, por exemplo, as mulheres do romance não poderiam associar a cor verde à esperança). Palavras como *política* simplesmente desaparecem do vocabulário ou possuem significados diferentes ou até mesmo opostos aos antigos. Apesar de os tecnocratas terem conhecimento de que a população continua usando o vocabulário “arcaico”, há todo um esforço para implantar a nova linguagem. Assim, além de demonstrar a distância em que o governo se encontrava das pessoas, recorre-se também a idéia de que a destruição da língua portuguesa viria a ser a destruição da própria nacionalidade.

O protagonismo feminino na obra também é um ponto de discussão. O programa de controle de natalidade desenvolvido pelo governo tem o foco especificamente nas mulheres. Na segunda parte do romance, por ser em seus ventres que vidas são geradas, elas são vistas como vilãs em potencial, inimigas públicas a serem vigiadas, devido à crise de superpopulação, que ameaça a vida de todos e todas. Logo, todas as medidas planejadas e executadas pelas autoridades para resolver este problema terão como público alvo apenas a população feminina.

Somente as mulheres são convocadas a permanecerem em filas imensas que demoram semanas, às vezes meses, para serem então fichadas em estranhas e incompreensíveis categorias sociais. Caso alguma delas engravidasse, apenas a mulher seria punida, pois esta teria que pagar com a vida por seu comportamento irresponsável, uma vez que o governo da Ilha distribuía pílulas anticoncepcionais e seu uso era obrigatório, ficando responsável pela gestação apenas aquelas mulheres que não a tomaram, ameaçando então toda a população (HACK, 2006, p.76). Para garantir o “bem comum” – no romance, seria evitar que a superpopulação matasse as pessoas de fome – discute-se qual seria a melhor forma de execução para as mulheres que não quisessem abortar. Estas estariam sendo egoístas e não se importariam com a coletividade.

Destaca-se a iminência do feminino neste romance, uma vez que vivia-se um período de profundas mudanças no papel da mulher na sociedade. Porém, M. Elizabeth Ginway, em

seu estudo inicial sobre *O Fruto do Vosso Ventre* sustenta que este destaque ao feminino relaciona-se à própria idéia de identidade brasileira trabalhada pelo autor, onde o Brasil é visto aos moldes de Pero Vaz de Caminha - a terra virgem, feminina, frutífera, muito parecida também com a imagem criada por Alencar:

*O advento da independência do Brasil no século XIX incitou um mito puramente idealizado do Brasil como natureza. De acordo com Zilberman, a natureza forneceu “naturalidade, originalidade e identidade, avais da nacionalidade da literatura”. Por essa razão, não é surpreendente que Sales iguale a destruição da vegetação da ilha com uma ameaça direta à identidade brasileira. (GINWAY, 2005, p. 106)*

Se telúrica é a Iracema de Alencar, telúrica também é Maria, a personagem de maior destaque do romance. Se na primeira parte do romance, é a vegetação da Ilha que é quase destruída pelos coelhos, na segunda e na terceira parte a repressão às mulheres, que se confundem com a própria terra, é a própria ameaça à identidade brasileira. Assim a nacionalidade se associa ao mundo primitivo e à natureza, que tem como características principais a fecundidade, a virgindade e a abundância, que foram salientadas desde a literatura colonial. Humanizada, esta natureza se revela feminina, podendo ser encarnada por uma mulher (Ibidem).

Dessa forma, justifica-se e reforçam-se hierarquias convencionais do social e dos gêneros sexuais, prevalecendo a subjugação tanto da natureza como das mulheres, já que é apenas sobre elas que recaem as políticas autoritárias de controle da natalidade. O romance, segundo Ginway, usa o sofrimento das mulheres, submetidas a humilhantes exames médicos para representar o sofrimento da população brasileira sob o regime militar, mas ao mesmo tempo reforça papéis tradicionais relacionados ao feminino como a abnegação e o auto sacrifício em prol do bem comum, assim como em *Iracema*.

Além disso, existe a idealização da maternidade, na figura de Maria: ela é a heroína da trama, mas não realiza nenhuma ação além de exercer sua função natural – ser mãe. Ela não faz nada para salvar a nação, é apenas um veículo passivo: é o seu filho que é o “salvador” da Ilha. Isso retira da população qualquer iniciativa política, ao demonstrar que a Ilha só pode ser salva por uma espécie de messias do sexo masculino:

*Contudo, usar uma figura de salvador para resolver questões políticas rouba do povo qualquer iniciativa política, e invocar tradições católicas para transmitir uma identidade brasileira reduz o país a um único modelo cultural. Esses gestos paternalistas permeiam o restante do romance e se vinculam a convenções literárias e a valores religiosos que recuam ao tempo das crônicas do Descobrimento do Brasil. (Idem, p.105)*

Portanto, segundo Ginway, os modelos culturais retomados aqui por Herberto Sales são muito antigos e tradicionais; é explícito que para o autor a identidade brasileira se relaciona com a natureza idealizada e encarnada nas mulheres, assim como o fizeram os escritores românticos; e possui ainda uma ligação com a língua portuguesa e a tradição católica. Esta é fortíssima no romance, já que até mesmo o título da obra é ligado a “Ave Maria”. Se a questão étnica de Alencar está ausente em Sales – já que se trata de outro tipo de literatura, de outra época, agora para “conscientizar o povo” e o debate sobre a miscigenação não aparece mais nas discussões literárias do período – por outro lado, o elemento religioso, ausente em Alencar, é fortíssimo em Sales. A terceira parte do romance reencena a fuga do casal bíblico, escrito inclusive na mesma forma que os versículos.

Assim, é significativo que Sales trace um papel exemplar para as mulheres na figura de Maria, mãe sagrada, pura, dócil, dedicada, radicalmente diferente das opositoras do regime militar do Brasil real, que o autor buscou criticar em *O Fruto*. Na realidade, foram justamente essas “Marias” que Betty Friedan criticou em *A Mística Feminina* (1963), onde a autora denuncia este papel histórico, a dona de casa e mãe dedicada.

Porém, em outra abordagem, retomando a discussão de Herbert Marcuse em *Eros e Civilização*, as mulheres são ligadas à natureza, à sexualidade, à reprodução, ao princípio de prazer que deve ser reprimido para o progresso da civilização:

(...) no mundo de Prometeu, Pandora, o princípio feminino, sexualidade e prazer, surge como maldição – desintegradora, destrutiva. “Por que são as mulheres tal praga? A denúncia do sexo (...) enfatiza, acima de tudo, a improdutividade econômica das mulheres; são umas parasitas sem préstimo; um artigo de luxo no orçamento de um homem pobre”. A beleza da mulher e a felicidade que ela promete são fatais no mundo de trabalho da civilização (MARCUSE, Op. cit, p. 148).

Assim, na tensão natureza versus cultura, as mulheres são consideradas agentes perigosas; elas reencarnam o mundo natural, em oposição ao mundo mecanizado dos tecnocratas. Ao contrário do que Mary Elizabeth Ginway propõe, existe uma clara ligação entre a natureza brasileira e as mulheres, mas essa não é necessariamente de submissão em relação aos homens e suas tecnologias. Ao analisar o período em que o romance foi publicado, no ano de 1976, pode-se traçar algumas reflexões que ajudam na compreensão desta situação.

No ano anterior, 1975, a Organização das Nações Unidas (ONU) declara esta data como o Ano Internacional da Mulher<sup>47</sup>, onde, no Brasil, chegam as discussões referentes ao aborto, à pílula, ao trabalho feminino, abrindo assim uma brecha para a atividade política feminina em pleno governo militar sem precisar cair na ilegalidade. Neste campo, a presença feminina nas guerrilhas urbanas e rurais aumentava, e as militantes começavam a se perceber como sujeitos de ação.

Em geral, nos anos 60 e 70, o cenário mundial era marcado pelas reivindicações do movimento feminista. Assim, no Brasil surge a mulher militante no contexto de lutas pela sua libertação. Ainda assim, as guerrilheiras encontraram resistência às suas lutas por parte dos companheiros da esquerda, pois dentro de suas visões, a luta feminista dividia a verdadeira causa, que era a “luta do proletariado”. É também em 1970 que surgem os primeiros movimentos de preservação à natureza; é o despertar da consciência ecológica no Brasil e no mundo. Em 1972 é realizada a Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente em Estocolmo, na Suécia.

O movimento feminista e o movimento ambientalista surgem no mesmo contexto e ambos são herdeiros da contracultura hippie, que dentre muitas outras coisas, questionava os valores tradicionais da sociedade ocidental, como a família patriarcal, o amor monogâmico, à industrialização desenfreada e o desrespeito à natureza, o consumo como forma de auto realização e à crescente violência da sociedade industrial, naquele momento tendo como alvo o Vietnã. Dentro da abordagem da contracultura, todas essas reivindicações caminham juntas, uma sem excluir a outra; sua visão de mundo é holística, encarando o ser humano como uma totalidade, um universo em si mesmo, sujeito a impulsos externos e internos.

Por todos esses motivos, Herbert Marcuse foi apontado diversas vezes como sendo o filósofo da contracultura. Sua crítica à racionalidade técnica visava mostrar que a instrumentalidade das coisas tornava-se a instrumentalidade dos indivíduos. Ao invés do homem dominar a máquina e a tecnologia, era o homem que estava sendo dominado por essas, tema amplamente explorado por Herberto Sales e por outros literatos do período. E como Marcuse também faz a analogia do princípio de prazer ligado à natureza e por sua vez, esta ligada às mulheres, a abordagem de *O fruto* não parece justificar hierarquias de gênero, como disse Mary Elizabeth Ginway, mas ao contrário, demonstra que através da volta à natureza e da gestação livre, sem controles estatais, o homem encontraria novamente sua essência, livre da repressão de seus instintos.

---

<sup>47</sup> TELES, 1999.

Assim, apesar de Herberto Sales retrabalhar elementos que José de Alencar utilizara em *Iracema* no século XIX, estes alcançam significados completamente diferentes por estarem localizados em distintos contextos históricos. Ainda que a língua portuguesa seja colocada nos dois romances como representativa da nacionalidade, o protagonismo feminino ganha outra feição na história de Sales: não justifica mais a dominação patriarcal e a escravização da natureza, mas aponta ambas como o caminho para derrubar a tecnocracia reinante. Em contraposição à mecanização crescente dos homens e de suas relações em sociedade, a volta à natureza é apresentada como solução para o resgate dos verdadeiros valores humanos.

Como se pôde ver, a tecnocracia e a sociedade autoritária é um dos temas centrais de *O Fruto* e foi preocupação de inúmeros escritores de diversas épocas e lugares. Ainda que aparecesse como tema constante, um dos escritores que mais se destacou ao tratar deste assunto foi George Orwell, com seu clássico *1984* (1949). Suas influências se fazem perceber em quase todos os romances engajados brasileiros da época, e, portanto, está presente também em *O Fruto*.

### 3.3 ECOS DE GEORGE ORWELL: *1984* (1949)

Guilherme Figueiredo, em sua crítica ao livro *O fruto*, publicada no *Jornal de Letras*, do Rio de Janeiro em março de 1977, comenta que “*O fruto do vosso ventre* é a sátira contra o Estado que deseja matematicamente produzir seus cidadãos. É primeiro passo para o cidadão-robô, nascido, numerado e catalogado para se tornar peça fundamental da grande máquina do Estado. O livro dá medo e riso”<sup>48</sup>. Por essa pequena descrição, já se pode ver que *O Fruto* foi claramente inspirado em *1984* (1949), clássico de George Orwell, que conta a história de Winston Smith se rebelando contra uma sociedade totalitária.

Winston vive aprisionado na grande engrenagem de uma sociedade dominada totalmente pelo Estado. O indivíduo não existe; este desaparece para dar lugar ao cidadão comum, igual a todos, perdido na massa disforme da coletividade. Tudo é feito em conjunto, mas cada qual vive sozinho. Em *O Fruto*, a individualidade também fora suprimida: os personagens são designados por suas profissões, inclusive os poucos que possuem nomes próprios, como por exemplo, Teodorico, o sapateiro. Sua mulher é chamada simplesmente de “a mulher de Teodorico”.

---

<sup>48</sup> Este excerto se encontra nas abas do livro *O Fruto do Vosso Ventre*, edição de 1984.

*1984* é o último romance de George Orwell, cujo nome verdadeiro é Eric Arthur Blair. Nascido em 1903, na Índia, estudou em colégios tradicionais da Inglaterra. Seu pai, Richard Walmesley Blair, trabalhava no Departamento de Ópio do Serviço Civil Indiano, a serviço do império britânico. Coincidentemente, Orwell teve como professor de francês na Eton College<sup>49</sup> Aldous Huxley (1894 – 1963), escritor britânico que viria a se tornar célebre com a obra *Admirável Mundo Novo* (1932), romance que também narrava a história de um futuro hipotético onde as pessoas são condicionadas a viverem em harmonia dentro de uma sociedade altamente hierarquizada. Qualquer dúvida que os cidadãos tivessem a respeito da sociedade era dissipada através do consumo de drogas específicas.

Esta obra certamente serviu de inspiração para Orwell, e ambos os romances influenciaram na escrita de *O Fruto*. Todos se impõem como uma reflexão ficcional sobre a essência nefasta de qualquer forma de poder totalitário. No entanto, não existe nenhum registro que indique que Orwell e Huxley mantiveram contato fora da sala de aula; com exceção de uma carta que Huxley enviou para Orwell após a publicação de *1984*, elogiando-o pelo romance. Em 1922, Orwell assumiu um posto na Polícia Imperial Indiana. Sua experiência como policial rendeu-lhe uma série de ensaios e livros posteriores.

Ao voltar para a Europa, morou em Londres e na primavera de 1928 mudou-se para Paris, pois o custo de vida relativamente baixo e a vida boemia atraía muitos aspirantes a escritores. Atuou também como jornalista publicando artigos em diversos jornais da época, como o *Le Progres Civique*, de clara orientação de esquerda. Adoeceu gravemente em 1929 e teve todo seu dinheiro misteriosamente roubado da casa onde estava hospedado; trabalhou então como lavador de pratos num hotel de luxo que lhe renderia uma série de experiências que seriam usadas em *Na pior em Paris e Londres* (1933).

Quando estourou a Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939), Orwell juntou-se ao Partido Operário de Unificação Marxista (POUM), milícia de tendência trotskista que, juntamente com outras milícias armadas de tendência marxista e anarquista, combatia as tropas fascistas de Francisco Franco. Orwell foi ferido no pescoço e a bala danificou-lhe as cordas vocais. O escritor descreveria o conflito no livro *Lutando na Espanha* (1938). Em 1950, George Orwell falece, em Londres, vítima da tuberculose. Em seu epitáfio consta apenas “aqui jaz Eric Arthur Blair”, sem fazer nenhuma menção ao seu famoso pseudônimo.

---

<sup>49</sup> Escola particular tradicional britânica fundada pelo rei Henrique VI em 1440. Localiza-se a uma milha do Castelo de Windsor. Tem uma longa lista de alunos famosos, como os atuais príncipes do Reino Unido, William e Harry.

Antes de *1984*, Orwell havia publicado *Revolução dos Bichos*, em 1945, uma crítica mordaz aos rumos que a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) estava tomando. Em um ensaio datado do verão de 1946, *Por que escrevo*, Orwell recordou que *Revolução dos Bichos* foi o primeiro livro onde ele buscou fundir intenção política com intenção artística. Diz ainda que não escrevia nada há sete anos, mas que em breve escreveria um livro, que estaria destinado a ser um fracasso, já que “todo livro é um fracasso”. Por essa época, ele começaria a trabalhar em *1984*<sup>50</sup>.

Devido ao sucesso de *Revolução dos Bichos*, *1984* acabou sendo interpretado pela mesma ótica de sua sátira à União Soviética: o Grande Irmão foi identificado imediatamente como sendo Stalin, e toda a sociedade retratada em *1984* foi identificada com o fracasso da Revolução Russa. Assim, o livro foi comercializado nos Estados Unidos da América como um tratado anticomunista, pois este fora publicado na era McCarthy<sup>51</sup> - o livro é de 1949 - quando qualquer suspeita de atividade ou colaboração com comunistas era oficialmente condenada como uma ameaça mundial, em face do contexto da Guerra Fria.

*1984*, em sua época de publicação, foi tomado como um romance anticomunista, mas esta não era a intenção de Orwell. Talvez ele mesmo estivesse à “esquerda da esquerda”. Após viver a experiência da Guerra Civil Espanhola, combatendo as tropas fascistas de Francisco Franco, Orwell escreveria que cada linha de trabalho que redigiu após 1936 foi escrita contra o totalitarismo de qualquer espécie e a favor do socialismo democrático, da maneira que o autor o conhecia (Ibidem, p. 397). Assim, tanto *Revolução dos Bichos* como *1984* não podem ser tomados rigidamente como obras anticomunistas, mas sim como romances que denunciam os totalitarismos, sejam eles de direita ou de esquerda.

Orwell se mostrava incomodado com a fidelidade e obediência generalizada da esquerda ao stalinismo, mesmo diante de evidências da natureza totalitária e dominadora do regime. Quase toda a esquerda inglesa aceitava o regime russo como sendo socialista, mesmo que na prática aquele sistema tenha passado longe dos ideais de fraternidade e liberdade do socialismo. Segundo Orwell, haveria então um modo esquizofrênico de se pensar, onde “democracia” poderia significar muitas coisas contraditórias e campos de concentração e deportações em massa podiam ser fatos certos e errados ao mesmo tempo (Ibidem, p. 399).

Esse tipo de pensamento aparece em *1984*: é o *duplipensamento*, forma de disciplina mental que tem como objetivo acreditar em duas verdades contraditórias ao mesmo tempo.

---

<sup>50</sup> ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 396.

<sup>51</sup> Joseph Raymond McCarthy (1908 – 1957), político norte-americano, senador do Estado de Wisconsin (1947 – 1957), responsável por uma grande campanha anticomunista, conhecida também como “Terror Vermelho”, Macarthismo” e “Caça às Bruxas”.

Essa disciplina é desejável para todas as pessoas, mas em especial para os membros do Partido único, onde “Guerra é Paz”, “Liberdade é Escravidão” e “Ignorância é Força”. Os nomes dos órgãos do Partido também remetem a esse pensamento: o Ministério da Paz promove a guerra; o Ministério da Verdade falsifica notícias e o Ministério do Amor promove a tortura e a morte a quem os ameaça. Winston Smith, ao final da narrativa, sai do Ministério do Amor amando e odiando o Grande Irmão.

O Partido domina também os meios de comunicação; a teletela com a figura sinistra do Grande Irmão está por toda parte, dos espaços públicos aos espaços privados, dentro das residências familiares, controlando todos os passos dos cidadãos. A teletela além de controlar todos os passos do indivíduo também interage com ele, uma vez que Winston Smith é aconselhado pela instrutora de atividades físicas da teletela a se “esforçar mais” e realizar o exercício corretamente. Fato similar acontece no romance *Fahrenheit 451* (1953) do americano Ray Bradbury (1920 – 2012). Este livro, transformado em 1966 em filme pelo cineasta francês François Truffaut (1932 – 1984), também se passa no futuro, numa sociedade também governada por um regime totalitário, onde os bombeiros não mais apagam incêndios, mas queimam livros.

Os livros e todos os escritos são proibidos sob o argumento de tornarem as pessoas infelizes e improdutivas. Além de focar na censura à palavra escrita, essa história mostra também como a televisão pode destruir o interesse pela leitura: semelhante às teletelas de 1984, as pessoas passam boa parte de seu dia em frente a grandes televisores interativos, que oferecem uma espécie de simulação da vida real. De maneira semelhante, em *O fruto do vosso ventre* não existe uma teletela interativa, porém na Ilha só havia uma única estação de TV, que formava com duas estações de rádio e três jornais, o Complexo Estatal da Notícia Integrada, o *Cenint*, mais uma das muitas siglas do romance. A TV da Ilha não possuía anúncios, pois seu único patrocinador era o próprio governo.

Sua programação de notícias é exaustiva, assim como são as transmissões da teletela de 1984 que não para sequer por um segundo: segue passando execuções de dissidentes do regime diariamente, incriminações públicas, desfiles exaltando o governo totalitário e notícias sobre guerras fictícias no exterior. Na TV da Ilha de *O fruto*, as transmissões iniciavam-se às 11 horas da manhã com o *Informativo das 11 horas*. E assim seguiam-se durante o dia os outros Informativos, das quatorze horas, das dezessete, das vinte e por fim das vinte e três horas.

Aos sábados, recapitulavam-se todas as notícias importantes da semana no programa *Síntese Informativa*, de maneira curta e rápida. E embora a programação contasse também

com filmes, os tecnocratas sabiam que suas temáticas tinham que ser cuidadosamente escolhidas: se estavam noticiando *A Medida Final* – a solução definitiva para o controle de natalidade na Ilha – sabiam que não podiam transmitir histórias com crianças (SALES, 1984, p.149). A mesma notícia era veiculada massivamente na televisão, nos jornais, nas rádios, para que a população soubesse dos fatos de qualquer maneira. Além disso, eram incluídas na programação “testemunhais ao vivo”, onde personalidades femininas conhecidas mostravam que já estavam fazendo uso da pílula anticoncepcional distribuída pelo governo.

Estes testemunhais serviam para dar o exemplo aos cidadãos da Ilha. A esposa do Dirigente geral foi a primeira personalidade entrevistada e falava diretamente ao público feminino:

*A explosão populacional é uma ameaça à sobrevivência da Ilha. Significa, numa palavra, a fome. Para combatê-la, o governo precisa fundamentalmente da colaboração de cada uma de nós, de todas nós. Unamo-nos, pois, em torno do governo, para dar combate sem tréguas à explosão populacional, tomando a pílula. A lei está conosco. E nós estamos com a lei. Em vez de filhos, pílulas. Em vez de crianças, mais pão (Ibidem, p. 153)*

Esse depoimento, que visa dar o bom exemplo, é muito semelhante às incriminações públicas de 1984, que são massivamente divulgadas pela teletela. Os dissidentes políticos que eram capturados confessavam publicamente seus “crimes” – sendo o mais grave o “pensamento-crime” – e suas execuções também eram exibidas pela teletela. A programação apresentava também o “Dois Minutos de Ódio”, onde os principais inimigos do Partido e seus crimes e conspirações eram divulgados.

O controle massivo da população, nos dois romances, se dá através dos meios de comunicação e do controle da opinião pública. Inclusive, na Ilha de *O Fruto* há o Instituto de Verificação da Opinião Pública, o *Ivop*, que registrou um recorde de pontos para o depoimento da esposa do Dirigente nas entrevistas-padrão feitas com “telespectadores-padrão”. Há também o Setor de Amostragem de Opinião do *Ivop*, o *Saovop*, que informou que os telespectadores-padrão pertenciam a uma “coletividade-padrão”, ou seja, não era necessário entrevistar mais ninguém (Ibidem, p. 154).

Uma das grandes invenções de Orwell para 1984 também foi adaptada ao contexto brasileiro por Herberto Sales em *O Fruto*: a mudança arbitrária da linguagem. Orwell a chama de *newspeak* (*novafala* na edição brasileira de 2009, da Companhia das Letras): foi criada pelo Partido para assumir o lugar do inglês tradicional e todas as suas possíveis associações linguísticas “indesejáveis”. Essa nova linguagem é composta de palavras propositalmente

curtas, para que provoquem o menor eco possível na mente daquele que fala o idioma, para que este não cometa o pensamento-crime, ou seja, tenha pensamentos “heréticos”.

“Que coisa bonita, a destruição de palavras!” exclama Syme para Winston Smith (ORWELL, op. cit, p. 67), e prossegue dizendo que existe uma grande concentração de palavras inúteis que podem ser simplesmente descartadas. Syme diz que nada justifica a existência de uma palavra que é apenas o oposto de outra, pois a própria palavra já contém em si mesma o seu oposto. Assim, “ruim” poderia ser substituída sem problemas por “desbom”, e “excelente” poderia ser trocada por “maisbom” ou até mesmo por “duplormaisbom”. Ainda segundo Syme, no fim todo o conceito de bondade e ruindade será coberto por apenas uma palavra. A Novafala era a única língua do mundo cujo vocabulário encolhia a cada ano.

“Você não vê que a verdadeira finalidade da Novafala é estreitar o âmbito do pensamento? No fim teremos tornado o pensamento-crime literalmente impossível, já que não haverá palavras para expressá-lo” (Ibidem, p. 69). Dessa maneira, Syme define quais são os verdadeiros objetivos da nova gramática: existirão menos palavras a cada ano que passa e logicamente, a consciência terá um alcance cada vez menor. Assim, a Revolução do Grande Irmão só estará completa no dia em que a linguagem for “perfeita”. Nessa linguagem, algumas palavras comportam dois significados completamente antagônicos, como por exemplo, *patofala*, literalmente, “grasnar feito um pato”. Quando aplicada a um adversário, é ofensa; quando aplicada a alguém com quem você concorda, é elogio (Ibidem, p. 71).

Podem-se encontrar exemplos dessa linguagem orwelliana na História: por exemplo, os nazistas usavam expressões como “solução final”, “tratamento especial”, ou até mesmo “unidades de emprego imediato” para mascarar uma realidade terrível de genocídio, e fazer com que, pelo menos no uso da linguagem, essa realidade parecesse “refinada”. Caso semelhante acontece na narrativa de *O Fruto*. A palavra “esperança” desaparece do vocabulário, pois tudo que se poderia esperar *já existe*, em termos de esperança alcançada ou esperança realizada, portanto essa palavra e esse sentimento simplesmente *deixaram de existir* (SALES, Op. cit, p. 84).

Alguns verbetes, como *política* também haviam sido alterados, pois esta palavra, aplicada a qualquer ato ou medida do governo faz supor a existência de um governo *político*, o que este não é; na Ilha vivia-se em uma tecnocracia, em um governo *técnico* (Ibidem, p. 21). Todos os direitos são iguais perante a Técnica. O Departamento de Comunicação e Expressão da Língua Falada e Escrita, *Decoexpress*, procedeu à incineração dos últimos duzentos e cinquenta e dois exemplares dos velhos dicionários que ainda eram adotados nos

estabelecimentos de ensino e nos órgãos de comunicação escrita e falada da Ilha, sob a alegação de que continham verbetes falsos e ultrapassados, como *política*.

Política ganhou outro significado nos novos dicionários: “atividade nociva aos interesses do povo, exercida nas antigas câmaras por indivíduos que, fazendo crer ao povo que o representavam, em verdade não representavam o povo” (Ibidem, p. 21). O Decoexpress publicava então o *Dicionário de termos técnicos*, que teve prioridade de impressão em relação ao *Dicionário Geral da Língua Falada e Escrita*. Assim como a Novafala de 1984, o Decoexpress estava se empenhando para diminuir ao mínimo indispensável o vocabulário existente, com o pretexto de tornar mais eficaz a comunicação audiovisual-escrita e a expressão linguística.

Em uma das centenas de reuniões que os tecnocratas realizam em *O Fruto*, em uma delas o especialista técnico em comunicação audioescrita se propõe a explicar em que exatamente isso consiste. A comunicação audioescrita nada mais é do que a leitura indireta comunicada massivamente através do rádio e da televisão. O técnico informa que, em outras épocas, a produção de textos que eram consumidos especificamente da palavra escrita direta, ou seja, a leitura pura e simples, era uma atividade exercida por escritores – indivíduos que se aproveitavam da palavra escrita “para incutir na massa sentimentos dissociativos, sob o disfarce de narrativas fantasiosas, de cunho personalista” (Ibidem, p. 87).

Na tecnocracia dominante na Ilha, o escritor foi substituído pelos produtores da comunicação audioescrita: esta *elevou a palavra* a um plano usuário estrito, em função apenas da informação. Ainda segundo o especialista, a palavra foi *libertada* de todo e qualquer relacionamento com as fontes de ansiedade e angústia explorada pelos antigos escritores, “mediante o emprego deformado e abusivo que dela faziam”. Dessa forma, a palavra passa a significar *apenas aquilo* que especificamente significa ou deve significar, em sua função informativa somente. Assim *doce* refere-se apenas a aquilo que tem sabor doce e não possui mais nenhuma conotação sentimental, referente à maneira pela qual determinada pessoa se porta, etc.

A temática onde livros, escritos e os próprios escritores são banidos da sociedade ou considerado potencialmente “perigosos” é um tema comum tanto em *O Fruto*, como em *1984*, *Fahrenheit 451* e até mesmo em *Admirável Mundo Novo*. Neste último, o Dr. Gaffney comenta sobre as bibliotecas: “Nossa biblioteca – disse o Dr. Gaffney – contém somente obras de consulta. Se os nossos jovens precisarem de distrações, poderão encontrá-las no cinema sensível. Nós não os estimulamos a procurar qualquer tipo de diversão solitária” (HUXLEY, 2009, p. 254). No admirável mundo novo, as diversões solitárias são perigosas; a

coletividade precisa de todos para se manter. Nessa sociedade, “cada um é de todos”. Em seus momentos de ócio, os cidadãos devem tomar *soma*, a droga distribuída legalmente pelo governo.

Em 1984, o primeiro ato subversivo de Winston Smith é iniciar um diário. Não era ilegal, mas Winston sabia que se fosse descoberto iriam puni-lo com a morte ou com pelo menos vinte e cinco anos de trabalhos forçados (ORWELL, 2009, p. 17). O fato de escrever no diário “Abaixo o Grande Irmão” era irrelevante, pois já havia cometido o pior dos crimes e a Polícia das Ideias haveria de apanhá-lo. Winston estava cometendo um pensamento-crime, que não poderia disfarçar por muito tempo. Ele sabia que em breve poderia ser *vaporizado*, ou seja, cancelado, aniquilado, desaparecido da História, como se nunca tivesse existido. O único livro que Smith tem contato é o livro proibido de Emmanuel Goldstein, “Teoria e Prática do Coletivismo Oligárquico”.

Além de que, Winston Smith também trabalha com as palavras. Seu trabalho para com o Partido é “corrigir” as notícias “falsas” do passado, alterando assim a História, e *vaporizando* certos acontecimentos e pessoas indesejáveis para o Partido. Smith também altera a realidade através do controle da escrita. O Partido possuía também a sua própria máquina de “fabricação de romances e ficções”, onde a personagem Julia trabalha, nas “máquinas romanceadoras do Departamento de Ficção” (Ibidem, p. 157).

Seu trabalho era basicamente fazer funcionar e manter em bom estado um motor elétrico. Julia poderia descrever todo o processo de composição de um romance, desde a diretriz geral do Comitê de Planejamento até os retoques finais dados pelo Pelotão Reescritor. Fora isso, Julia não se interessava pela leitura: para ela, “os livros eram simplesmente um produto que precisava ser fabricado, como geleias ou cadarços” (Ibidem, p. 158). Em *Fahrenheit 451* os bombeiros queimam os livros e prendem seus donos. Assim, pode-se ver como os livros e seus escritores se tornaram os verdadeiros pesadelos de qualquer tipo de ditadura.

Assim como os livros se tornaram proibidos, os três romances (*1984*, *Admirável Mundo Novo*, *O Fruto do Vosso Ventre*) possuem determinada abordagem com pontos em comum em relação à sexualidade humana. Na obra de Orwell, a pulsão sexual é perigosa para o Partido e este instituiu a Liga Juvenil Antissexo, que glorificava o puritanismo e a privação sexual. Esse era um instinto que precisava ser destruído a todo custo e Julia descreve a questão dessa forma:

*Quando você faz amor, está consumindo energia; depois se sente feliz e não dá a mínima para coisa nenhuma. E eles não toleram que você se sintá assim. Querem que você esteja estourando de energia o tempo todo. Toda essa história de marchar para cima e para baixo e ficar aclamando e agitando bandeiras não passa de sexo que azedou. Se você está feliz na própria pele, por que se excitar com esse negócio de Grande Irmão, Planos Trienais, Dois Minutos de Ódio e todo o resto da besteirada? (Ibidem, p. 161).*

Dessa forma há uma conexão direta entre a castidade e a repressão política. O ódio e a credulidade cega que o Partido tinha necessidade de encontrar em seus membros só poderiam ser encontrados se algum instinto poderoso fosse represado e desviado de sua verdadeira finalidade. Não apenas a pulsão sexual fora desviada de seu fim, mas também a pulsão de paternidade, pois as crianças eram voltadas sistematicamente contra seus pais e aprendiam a espioná-los e relatar seus desvios. A família se transformara numa extensão da Polícia das Ideias.

O prazer deveria ser excluído do ato sexual: o casamento entre membros do Partido tinham de ser aprovados por uma Comissão especial para esse fim e a permissão era sempre recusada quando havia sinais de atração física entre o casal em questão. O único propósito do casamento era gerar filhos para servirem ao Partido. Assim a relação sexual era vista como um ato meramente mecânico e repulsivo, semelhante a “uma espécie de lavagem intestinal” (Ibidem, p. 84).

O amor não existia e os cidadãos se casavam apenas para realizar seu dever para com o Partido. As pessoas não podiam expressar seus sentimentos ou envolver-se de maneira íntima com outras pessoas, pois tudo era de todos, tudo era partilhado. A individualidade não existia. A lealdade e a confiança entre indivíduos fora destruída e só havia lealdade ao Partido, só havia amor ao Grande Irmão. De maneira semelhante, em *Admirável Mundo Novo*, o lema é “cada um é de todos”, aniquilando assim a individualidade. Laços sentimentais estáveis e duráveis não existem; as pessoas não podem se unir umas as outras, pois cada um pertence ao todo. A concepção de família também não existe, uma vez que as crianças são todas geradas através de inseminação artificial em grandes laboratórios-escolas, e separadas desde o seu nascimento em castas: alfas, betas, deltas, gamas, ípsilones, etc.

As castas são definidas já na inseminação: os ípsilones e as outras castas inferiores recebem uma espécie de veneno em seu sangue para que se desenvolvam de maneira deficiente, ou seja, com o físico e capacidades intelectuais atrofiadas que lhe permitam apenas realizar serviços braçais e/ou repetitivos. Já os alfas, betas e as outras castas superiores recebem uma série de vitaminas em seu sangue para que sejam aptos a desenvolver funções de maior prestígio, como professores, embriologistas, médicos, psicólogos, e todos aqueles

que cuidam da criação dos fetos. Assim, o condicionamento é realizado desde o berço: cada feto é submetido a gravações repetitivas que lhe dizem o quão maravilhoso é o Admirável Mundo Novo, um local onde todos são felizes.

Bernard Marx aparentemente é o único que não é feliz. Apesar de ser um alfa, se recusa a tomar *soma* para se sentir bem e deseja se conectar de maneira mais profunda com Lenina Crowne, que por sua vez, está bem adaptada ao admirável mundo novo:

*- Você não tem o desejo de ser livre, Lenina? – Não sei o que é que você quer dizer. Eu sou livre. Livre pra me divertir da melhor maneira possível. Todos são felizes agora. Ele riu. – Sim: “Todos são felizes agora”. Nós começamos a dar isso às crianças a partir dos cinco anos. Mas você não deseja ter liberdade para ser feliz de algum outro modo, Lenina? De um modo pessoal, por exemplo, não como os outros? (HUXLEY, op. cit, p. 150).*

Bernard questionava o tipo de liberdade e felicidade da sociedade onde está inserido, onde tudo se faz coletivamente, sem brechas para ações individuais. Isso fazia levantar suspeitas sobre a sua casta, pois apesar de ser um alfa, ele era considerado “muito estranho”, a ponto de seus companheiros comentarem que quando ele era apenas um feto, alguma enfermeira descuidada havia posto álcool em seu sangue. Até Bernard parecia levar essa história a sério, uma vez que seu físico era muito diferente dos outros alfás.

Para essa sociedade dita civilizada, ter um filho era um ato impensável, obsceno e repulsivo. A sexualidade era livre, desde que não se criassem laços afetivos, ou seja, o ideal a ser alcançado era a promiscuidade, o maior número de parceiros sexuais possíveis. A família, a monogamia, o romantismo eram coisas impensáveis; a exclusividade era quase um crime. Lenina é repreendida pro Fanny Crowne quando revela que está saindo há quatro meses com o mesmo homem (Ibidem, p. 80). Dessa maneira, a pílula anticoncepcional era regulamentada e obrigatória. Lenina carregava em sua cartucheira verde de pseudomarroquim com detalhes em prata a sua provisão regulamentar de anticoncepcionais (Ibidem, p. 94).

Em *O Fruto do Vosso Ventre*, a família ainda existe, com todos os seus laços emocionais, porém, devido ao aumento populacional na Ilha, o uso da pílula anticoncepcional por todas as mulheres em idade fértil também se torna obrigatório. Assim como em *Admirável*, essas pílulas também são regulamentadas e distribuídas pelo governo. As mulheres que já estavam grávidas eram submetidas a abortos obrigatórios. Toda a população feminina devia se conscientizar de que não deveriam ser mães, pois a maternidade não vale a pena, pois esta comprometeria a sobrevivência da Ilha.

Em relação à sexualidade, um dos técnicos da Ilha comenta: “Vivemos num tipo de sociedade avançada, que rompeu com todas as estruturas de repressão à liberdade sexual” (SALES, op. cit, p. 39-40). Esta abordagem se aproxima com a de *Admirável*, embora a família e os laços emocionais não tenham sido abolidos. Semelhante às castas do mundo de Huxley, na Ilha de Sales, as mulheres foram todas separadas por autoritárias categorias e grupos sociais que as definiam como solteiras, viúvas, casadas, divorciadas, etc, com a finalidade de fichá-las em relação aos métodos anticonceptivos. Cada categoria era representada por uma cor distinta, amarelas para as solteiras, azuis para as casadas, etc.

Assim como em *1984*, as pessoas na Ilha só podem se casar após comprovarem ao *Deconplamlic* (Departamento de Controle da Natalidade e Planificação Matrimonial e Ligações Correlatas) determinada renda, caso contrário, o departamento proibia a união. Em uma de suas inúmeras conversas nas filas de cadastramento, a mulher de Teodorico pergunta a uma amiga se não pretende se casar com seu companheiro, e ela responde que “ele ainda não ganha o salário exigido pelo *Deconplamlic* para um homem casar” (Ibidem, p. 75).

A mulher de Teodorico comenta então, que ela e seu marido haviam casado antes dessa lei existir; pois o pobre Teodorico ganha muito pouco com sua oficina, e antigamente se “casava como podia, na hora que entendia”. Antigamente também se tinham filhos como quisessem, quantos quisessem. Na atualidade, nenhuma mulher era mais dona do seu ventre: “quem manda em nosso ventre é o *Deconplamlic*” (Ibidem, p. 76).

Todas essas obras (*1984*, *Admirável Mundo Novo*, *Fahrenheit 451*, *O Fruto do Vosso Ventre*) possuem muitos pontos em comum e podem ser definidas como ficções distópicas. Esse gênero é normalmente considerado como um subgênero da ficção científica, pois emprega as mesmas técnicas que essa, a “desfamiliarização” ou “estranhamento cognitivo” que toma elementos familiares e tornam-nos estranhos, mas em um sentido em que se é cientificamente factível. Além disso, a ficção distópica partilha com a ficção científica a ambientação em cidades no futuro e em terras devastadas, ainda que estejam ausentes alienígenas, espaçonaves e robôs (GINWAY, op. cit, p. 93).

Porém, a ficção distópica difere da ficção científica devido à sua atenção especial à crítica social e política. A metáfora básica da distopia é a sociedade como uma máquina que usa a tecnologia para o controle social e político. Todas se passam em um futuro imaginário, se concentram em temas políticos e satirizam temas presentes na sociedade em que foram escritas. As distopias partilham uma estrutura em comum também com as utopias, que podem ser definidas como “gênero literário que descreve uma comunidade hipotética concebida de acordo com princípios racionais, baseados no estranhamento surgido de uma hipótese história

alternativa” (Ibidem, p. 94). A distopia pode ser concebida como uma sátira da sociedade utópica, onde a tecnologia controla não só a natureza, mas também as operações mentais. As qualidades ideais usadas nas utopias são substituídas por princípios negativos nas distopias.

Na década de 1970, as obras de George Orwell e Aldous Huxley já eram ficções distópicas consagradas e Sales claramente se inspirou em ambas para compor a sociedade tecnocrática da Ilha<sup>52</sup>, que remetia ao Brasil sob governo militar com alusões à censura, ao controle da mídia, tortura, prisões, desaparecimentos e a todos os espaços burocráticos presentes nessa sociedade, incluindo o próprio Instituto Nacional do Livro. As três obras descrevem uma sociedade tecnocrata com ditadura de um único partido, onde o homem é aniquilado pela máquina e controlado pelo Estado. Sales adaptou os clássicos da ficção distópica ao contexto brasileiro, combinando-os com textos consagrados da literatura nacional, como visto anteriormente, criando então um quadro alegórico que repensou a identidade brasileira, ao mesmo tempo em que denunciou o autoritarismo vigente.

---

<sup>52</sup> Deve-se lembrar de que Aldous Huxley publica em 1962 seu último romance, coincidentemente chamado *A Ilha*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ano de 2011 e parte de 2012, fui coordenadora da biblioteca comunitária Ceprimoteca, na zona norte da cidade de Porto Alegre – RS. Foi neste local, em meio a tantos livros diversificados que encontrei boa parte da obra de Herberto Sales; desde seus livros infantis (uma edição bem antiga de *O sobradinho dos pardais* coincidentemente parou em minhas mãos) até obras organizadas por ele (traduções de livros infantis e coletâneas) e pelo trabalho conjunto do Instituto Nacional do Livro e do Projeto Mobral. Esta é a história de vida de inúmeros livros: eles saem das editoras, um leitor os compra e após determinado tempo, este mesmo leitor doa parte de seu acervo para locais onde outras pessoas possam ter acesso a esses livros; pessoas que por determinados motivos e circunstâncias não tiveram chance de ter contato com a literatura.

Os problemas que Herberto Sales em sua gestão no INL buscou solucionar no campo do livro e da literatura ainda são os mesmos: o público leitor no Brasil ainda é muito pequeno, pois os livros ainda são muito caros; as bibliotecas públicas ainda sofrem com sérios problemas de acervo (livros velhos e desatualizados; falta de verba para renovação do acervo) e de recursos humanos (muita pouca verba é destinada para esse fim) e ainda dependem muito da boa vontade de associações de moradores e outras instituições culturais que ajudem a manter o espaço. Atualmente, a Fundação Biblioteca Nacional cobre todas as funções que o antigo INL cobria, e uma dessas funções é, justamente, o auxílio às bibliotecas públicas nacionais.

A cultura e a literatura foram alvos de uma política de Estado na ditadura; a formação do leitor era assunto de primeira ordem para o INL, por isso a importância de se conveniar com as bibliotecas públicas, o único canal de acesso aos livros que a grande maioria das pessoas possuía (e possuem, até hoje). Herberto Sales tinha clara noção disso, visto que na sua gestão no Instituto houve um grande aumento do número de bibliotecas conveniadas. Ele também modernizou a biblioteca do INL no Distrito Federal visando beneficiar os estudantes.

Sales entendia o direito à leitura como um direito do cidadão, embora pelo Relatório do INL analisado neste trabalho, pôde ser constatado que o Instituto visava formar leitores para manter a estabilidade da nação, com obras de clara orientação nacionalista. Sua política não era de maneira alguma voltada para formar um leitor cidadão, aquele que através da leitura abre seus horizontes.

Assim, no INL Sales teve a oportunidade de conhecer de perto todas as dificuldades enfrentadas por escritores, editores, livreiros, bibliotecários e todos os outros profissionais da área do livro nesta época. Pôde conhecer também o abismo que havia entre os discursos e as práticas das políticas públicas. Pôde conhecer o jargão burocrático e suas extensas reuniões. Conheceu os seus famosos tecnocratas que falavam em nome do bem da nação. Como artista que era, colheu em sua própria realidade os elementos de seus romances, suas temáticas, suas linguagens.

O INL, como pôde se ver em seu Relatório de 1974-1975, buscou os “fundamentos da nacionalidade” nos livros. Reeditou obras clássicas, no campo da literatura e da história; realizou concursos de redação em escolas sobre as grandes figuras da história brasileira; buscou a manutenção da comunidade imaginada de acordo com as diretrizes políticas da ditadura-civil militar. Este é um tema que volta constantemente a ser discutido: *o que faz do Brasil, Brasil; O Fruto do Vosso Ventre* mesclou essa preocupação com a identidade brasileira com a frieza dos órgãos estatais, sua burocratização, a completa escravidão do homem em relação à máquina.

A obra retomou textos fundadores da literatura brasileira, como a Carta de Pero Vaz de Caminha e *Iracema*, que realçam o tema da natureza e dos nativos “dóceis”, metaforizados na primeira parte do romance e completamente aniquilados pelos homens. Este tema da natureza e da modernização, do arcaico e do moderno, se encontra tanto na obra dos modernistas como no Tropicalismo, e na ficção dos anos 70 não raramente encontra-se uma desconfiança em frente ao uso desenfreado da tecnologia, aspecto que Sales abordou de maneira irônica em seu livro.

Os técnicos permeavam todos os locais: estavam presentes no INL e em seus cursos (para “modernizar” serviços bibliotecários) e até mesmo nos órgãos responsáveis pela censura. Censura essa que fez com que muitos artistas contestassem o regime através de linguagens metafóricas, carregadas de simbologia e muitas vezes, de ironia. Sales se encaixa nessa categoria. Para driblar a censura, utilizou-se da linguagem dos próprios tecnocratas, criando frases confusas e situações que beiravam o ridículo: através de seus próprios jargões profissionais, o escritor conseguiu ironizar a “seriedade” burocrática.

*O Fruto do Vosso Ventre* conserva a sua dupla originalidade: por um lado, é uma das poucas distopias brasileiras, aos moldes de *1984* e *Admirável Mundo Novo*; por outro lado, destaca-se o seu belo trabalho com a linguagem, estratificada em três níveis diferentes de compreensão; a fábula absurda dos coelhos, a linguagem tecnocrata da segunda parte e a releitura bíblica do desfecho. Através da intertextualidade, buscando textos clássicos da

literatura brasileira e transfigurando-os em uma distopia, Herberto Sales construiu um mosaico alegórico, representando a repressão daqueles tempos – sem que a censura o barrasse – e repensando a identidade nacional brasileira, que através do discurso dominante se pretendia harmônica e homogênea, mas que a arte, em todas as suas formas, buscou destacar as contradições deste mesmo discurso.

As narrativas fundadoras da nação foram trazidas para dentro da obra em primeiro lugar, porque este resgate dos mitos de fundação foi amplamente utilizado pelo discurso oficial dos militares e as artes estavam problematizando esta questão, sendo então um tema muito freqüente e discutido. Em segundo lugar, através da obra de Sales, pode-se ler uma grande crítica à colonização portuguesa no país, que destruiu a natureza e desestabilizou as sociedades indígenas que aqui viviam. A civilização implantada no Novo Mundo foi falha, construída sobre bases injustas e violentas, mesmas bases que sustentarão o Estado brasileiro; na obra representado como o Estado tecnocrático.

A década de 70 começou como a década do Milagre Econômico, do “Ninguém segura este país”, da euforia da industrialização desenfreada, da esperança no capitalismo como modelo econômico. Mas foi também a década onde “o sonho acabou”. Herdeira dos radicalismos de 1968, as ideias da década passada permaneceram, mesmo com a derrocada do movimento contracultural. E de certa forma, esses ideais acompanham-nos até hoje. Os impactos do movimento ambientalista e feminista são sentidos até a atualidade, e não cessam de se reinventar. O slogan “Mais amor, menos motor” voltou à moda. As reflexões de Herbert Marcuse ainda se impõem: vivemos em um mundo dominado por máquinas, extremamente tecnicista.

Assim, *O fruto do vosso ventre* ainda dialoga conosco, porque seu tema é muito atual: a luta do homem contra a máquina; a resistência de todo aquele que se nega a ser controlado por um Estado totalitário. A luta dos homens pela sua libertação. A volta a um estado de natureza, sem os controles repressivos da civilização, onde as pulsões sexuais sejam livremente gratificadas. O livro é um retrato apocalíptico do futuro, mas talvez este futuro não esteja assim tão longe. Se para George Orwell, o ano de 1984 representava um futuro longínquo, talvez ele não se surpreendesse de descobrir que as grandes metrópoles atualmente possuem câmeras de segurança espalhadas, vigiando cada passo de seus cidadãos.

Sales transformou uma situação histórica específica do Brasil – a ditadura civil militar e sua supressão de liberdades – em um tema universal, através do diálogo com obras da literatura mundial, remetendo a condição dos homens em qualquer espaço geográfico, em qualquer tempo histórico. Como não se sabe onde fica *a Ilha*, ela pode ser qualquer lugar do

globo. Dessa forma, a intertextualidade e os diálogos irônicos nos levam diretamente ao ato de burlar a censura. Ao universalizar o enredo, sem referências nacionais, a obra se torna internacional, e o regime militar transfigurado na narrativa, passa a se referir à repressão de qualquer tempo.

Assim, este romance brasileiro está plenamente inserido no quadro de uma vertente do romance latino-americano dos anos 60, 70 e parte dos anos 80, que buscou um desmascaramento da realidade desses países através da desconstrução de seus mitos de fundação, ao mesmo tempo em que denunciava os autoritarismos vigentes. Muitos desses escritores estavam de “mãos atadas” e sua única forma de criticar o regime era através da literatura. O romance manteve seu papel de denúncia e crítica social.

“A civilização se tornou tão complicada, que ficou tão frágil como um computador, que se uma criança descobrir o calcanhar de Aquiles com um só palito para o motor” diz Raul Seixas na música *As aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor*, do álbum *Gita*, de 1974. Em *O fruto*, as crianças descobrem o calcanhar de Aquiles da tecnocracia, e a derrubam, salvando a humanidade. No fim, os próprios “arquitetos” da tecnocracia acabam sendo prejudicados pelos seus atos: “(...) como os donos do mundo piraram, eles já são carrascos e vítimas do próprio mecanismo que criaram” (excerto da mesma música). Os tremores de terra que destroem de vez os prédios da Ilha são uma reação do próprio planeta expulsando aquilo que lhe incomoda: “O planeta como um cachorro eu vejo; se ele já não “guenta” mais as pulgas, se livra delas num sacolejo” (Idem).

Herberto Sales foi carrasco e vítima de sua própria obra. A partir dos anos 90 sua obra caiu em esquecimento e permaneceu assim. Pode-se imaginar que o fato de o escritor ter sido diretor de um órgão público importante para a ditadura civil militar de certa forma “manchou” sua imagem e fez com que essa ficasse ligada para sempre à esse período histórico. O fato de Sales ter sido assessor da presidência de José Sarney (mesmo sendo parte do período democrático, Sarney era ligado à ARENA e foi figura notável nos governos militares) pode ter contribuído para o ostracismo de Sales.

*O Fruto do Vosso Ventre* se localiza em um contexto artístico marcado pelo engajamento, pela censura, pelas questões da identidade brasileira em frente à modernização e à influência das culturas estrangeiras, notadamente a norte-americana. Herberto Sales representou a ditadura civil militar, ao mesmo tempo em que problematizou a nacionalidade. Fato curioso, uma vez que o próprio INL se encarregava dos “fundamentos da nacionalidade” presentes nos livros, o que me leva a crer que o funcionamento do INL, como microcosmo daquela sociedade, foi satirizado de todas as formas possíveis.

Embora gostasse de seu trabalho no órgão, Sales parecia se aborrecer muito com os deveres burocráticos que ficavam a seu encargo. Como escritor de notável sensibilidade, ele não tinha muita paciência com essas tarefas, mas parecia lhe encantar a ideia de lidar diretamente com a formação de novos leitores, novos escritores, ou seja, trabalhando em prol da cultura e da literatura. Mas como pode um artista se manter crítico ao mesmo tempo em que trabalha para o Estado? Talvez seja o caso onde o escritor vende seu trabalho, mas não a sua consciência.

## REFERÊNCIAS

### Fontes primárias

Instituto Nacional do Livro. *Relatório de atividades do Instituto Nacional do Livro: 1974 – 1975*. Brasília (DF): Min. da Educação e Cultura, 1976.

### Fontes literárias

ALENCAR, José de. Iracema. São Paulo: Bentivegna, 1958.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta ao Rei Dom Manuel*. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1998.

HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. São Paulo: Globo, 2009.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SALES, Herberto. *O fruto do vosso ventre*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1976.

SALES, Herberto. *O fruto do vosso ventre*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1984.

### Bibliografia

ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964 –1984)*. Petrópolis: Vozes, 1984.

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 1990.

BALAKRISHNAN, Gopal. *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1999.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHIARAMONTE, J.C. *Nación y Estado en Iberoamérica. El lenguaje político en tiempos de las independencias*. Buenos Aires: Sudamerica, 2004.

- COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1997.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor. O regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- DOBERSTEIN, Juliano Martins. *As duas censuras do regime militar: o controle das diversões públicas e da imprensa entre 1964 e 1978*. Dissertação de Mestrado – UFRGS. Porto Alegre, 2007.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- GINWAY, M. Elizabeth. *Ficção Científica Brasileira. Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*. São Paulo: Devir, 2005.
- HACK, Andréa Beatriz. *A religiosidade na obra do intelectual Herberto Sales*. Dissertação de Mestrado – UFBA. Salvador, 2006.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1985.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de & MESSEDER, Carlos Alberto. *Poesia jovem – anos 70*. São Paulo: Abril Educação, 1982.
- LAWRENCE, D.H. *O amante de Lady Chatterley*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2007.
- MANSILLA et al. *Os intelectuais e a política na América Latina*. Rio de Janeiro: Konrad Adenauer Stiftung, 2003.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro: LTC, 2009.
- MARX, Karl. *O manifesto comunista*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: DIFEL, 1979.
- MICELI, Sergio. *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo : DIFEL, 1984.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- MONNEYRON, Frederic; LEGROS, Patrick; RENARD, Jean-Bruno. *Sociologia do Imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- MOREIRA LEITE, Dante. *O caráter nacional brasileiro*. História de Uma Ideologia. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1983.
- NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950 – 1980)*. São Paulo: Contexto, 2006.

- NAVARRO, Márcia Hoppe. *O romance na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da Universidade / UFRGS, 1988.
- NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.
- PRESTES, Roberta Ribeiro. *Identidade nacional na pintura de Glauco Rodrigues (1971)*. Dissertação de Mestrado – PUCRS. Porto Alegre, 2011.
- PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 1986.
- RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.
- SALES, Herberto. *Subsidiário: confissões, memórias & histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- SALES, Herberto. *Andanças por umas lembranças: subsidiário 2*. São Paulo: Editora Nacional, 1991.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo : Ática, 1989.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.) *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- STEPHANOU, Alexandre Ayub. *O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público: um processo de modernização burocrática e seus impedimentos (1964 -1988)*. Tese de Doutorado – PUCRS. Porto Alegre, 2004.
- SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.
- TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve História do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.