

01

ENTREVISTA COM PEDRO SASSE

André Cabral de Almeida Cardoso

André Cabral de Almeida Cardoso

Professor associado de Literaturas em Língua Inglesa na Universidade Federal Fluminense, onde também atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

Possui doutorado em Literatura Comparada pela New York University.

É vice-líder do grupo de pesquisa “Interferências: Literatura e Ciência” e membro do grupo de pesquisa “Estudos do Gótico”, ambos cadastrados no Diretório de Grupos do CNPq; é também membro do GT da ANPOLL “Vertentes do Insólito Ficcional”.

É organizador, juntamente com Pedro Sasse, do livro eletrônico *Distopia e monstruosidade* (Dialogarts, 2020).



Pedro Sasse é doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense, professor e editor. Atualmente pesquisa, em estágio pós-doutoral, horror, narrativa criminal e ficção científica em perspectiva intermediária. Além de autor do romance *A nova América* (2022), também publicou contos nas coletâneas *Terror na Amazônia* (2020) e *Inominável* (2021), todos pela editora Pará.grafo. Integra há dez anos o coletivo de autores Poligrafia, com quem publica textos *online* através do site poligrafia.me. Recentemente, foi selecionado pelo Concurso Nacional de Contos “Cidade de Araçatuba 2021”.

Desde 2020, Pedro Sasse é membro do grupo de estudo “Distopia e Contemporaneidade”, formado por docentes e pós-graduandos de várias universidades do Brasil, que tem como objetivo discutir as diferentes articulações da ficção distópica desde suas primeiras manifestações até os dias de hoje, contrapondo as distopias produzidas no eixo hegemônico anglófono do Reino Unido, Estados Unidos e Canadá com aquelas surgidas de contextos marginalizados e nas tradições literárias de outras regiões, principalmente a América Latina. Essa entrevista é uma oportunidade de dialogarmos, em um outro meio, a respeito de algumas das questões que vêm recebendo nossa atenção nos debates conduzidos no âmbito do grupo de estudos e que nos intrigam em nosso esforço rumo a uma melhor compreensão do gênero distópico.

P.: Qual peso a tradição distópica exerce sobre o seu romance? Como foi lidar com essa tradição e adaptá-la, ou ajustá-la, para o contexto brasileiro?

R.: Ao longo do romance, o leitor notará que muitas das referências aparecem de forma bem explícita: nomes,

elementos decalcados, menção direta de obras. À custa, talvez, da sensação de imersão, eu fiz questão de deixar na própria superfície do texto o que, para mim, é a matéria que dá forma ao romance. *A nova América* é um grande arranjo dessa tradição lida – muitas vezes à revelia – a partir de um lugar bem específico: a periferia dos grandes centros em que essas obras foram produzidas. Levando, no entanto, em conta as relações de poder em jogo nessa relação, a tradição não pode, creio, ser assimilada de forma acrítica. Mais que uma adaptação ou ajuste, eu penso que escrever ficção de gênero às margens requer de nós uma atitude algo antropofágica: que absorvamos a tradição de uma forma dessacralizada, sem medo de desmembrá-la e devorar dela apenas o que nos interessa. A antropofagia é, inclusive, uma das referências tiradas diretamente da tradição pós-apocalíptica, mas que eu tento ressignificar na obra tendo em mente essa dimensão metafórica do ato.

P.: Para além da tradição distópica em si, percebe-se na narrativa de *A nova América* a presença de elementos de outros gêneros literários, como a ficção científica, o *thriller* e o romance psicológico, ou mesmo de outros meios, como séries televisivas e o cinema de ação. Além disso, há referências bastante específicas a outras obras, como a imagem da bota esmagando o indivíduo, que remete ao *1984* de Orwell, e o fato de um cientista mencionado num determinado ponto do romance se chamar Moreau. Haveria em *A nova América* a tentativa de mapear um campo literário e cultural dentro do qual a distopia estaria inserida? De que forma esse

campo seria relevante para a construção do texto distópico? Haveria alguma ligação entre o contexto cultural do texto e a configuração dos espaços dentro da narrativa?

R.: Mapear o campo literário mais específico talvez seja a consequência do projeto de deixar às vistas o arranjo dessa escrita antropofágica, desse constante atrito com a tradição. As referências explícitas, creio, desautomatizam – ainda que suavemente – a leitura e a imersão na narrativa para nos lembrar desse jogo. Por outro lado, há a presença dessas referências culturais mais amplas, que me parece surgir, sim, como uma forma de mapear o campo em que o texto se insere. Não sei se a hipótese faz sentido, mas eu acho que essas referências dão historicidade ao texto, o que no caso da distopia ajuda a evitar que o texto se torne apenas uma alegoria genérica sobre o poder, o controle, a humanidade etc. ancorando-o em um lugar e tempo específicos, com questões que dizem respeito a esse contexto. E, sim, eu vejo ligação entre esses campos de referências e a configuração dos espaços no romance. Por um lado, a *Dome* e a superfície acabam demandando articulações bem diferentes tanto literárias quanto culturais – mesmo dentro de um mesmo espaço a troca dos narradores já causa esse efeito. Por outro, ao convocar essas referências – de *Neuromancer* às milícias – esses elementos vêm muito carregados dos seus próprios sentidos, o que influencia na forma como esses espaços serão lidos na narrativa.

P.: Já é senso comum na crítica ver na distopia não só um alerta para o futuro, mas também uma representação, ainda que não exatamente mimética, de contextos sociais do presente.

No entanto, em *A nova América*, há repetidas ocasiões em que os personagens contam histórias, sejam elas lembranças do passado ou relatos de experiências que poderiam ser descritas como imaginárias, como a extensa construção de mundos virtuais narrada por um dos personagens. Frequentemente, esse ato de contar histórias se dá diante de um ouvinte (ou leitor) que se mostra fascinado com o relato e se entrega à “magia profunda da narração” (p. 142). De que forma esse fascínio com a narração e com a imaginação influenciam a construção do seu texto? A distopia ofereceria também um meio para o exercício e validação do imaginário, para além de sua ligação crítica com a realidade empírica?

R.: O contar e ouvir histórias adquire um papel ambíguo na narrativa, me parece. Por um lado, é um espaço de refúgio de uma realidade confinadora: é a fuga de Dandara para os momentos de crise, a fuga de Sara para a mediocridade da vida, a fuga de Hermes para o tormento da culpa. Por outro, é uma forma de criar coerência em um mundo fragmentado e caótico. Cada uma das três seções que se passam na Dome é marcada por uma longa narração: a vida onírica de Yuri, o nascimento de Jonas e o despertar de Alice. Se voltarmos ao prefácio, perceberemos que é justamente essa narração que providencia aquilo que cada um dos personagens busca: identidade, sentido, convicção. E essa relação com o contar histórias é uma constante tanto na tradição distópica como na pós-apocalíptica: em ambas serve como instrumento de resistência à reificação, como exercício da humanidade, da empatia e da esperança – o diário em *1984*, *O conto da aia* e

Parábola do semeador, os homens-livros de *Fahrenheit 451*, as histórias de Jimmy em *Oryx e Crake*, a trupe shakespeariana de *Estação onze* etc.

P.: O prólogo de *A nova América* dá destaque à busca de sentido e também de si mesmo, duas preocupações que se encontram interligadas no romance e que levam a um profundo investimento na psicologia dos personagens. Você acredita que essa exploração de elementos psicológicos é uma necessidade para uma rearticulação contemporânea das distopias? De que forma ela se relacionaria com a crítica social e política que caracteriza essas narrativas?

R.: Acho que é uma tendência forte na ficção popular contemporânea como um todo. A ficção detetivesca metafísica está preocupada com a investigação do eu tanto ou mais do que com a investigação do crime. No horror de *Hereditário*, *Mãe!* ou *Babadook* as lutas internas dividem espaço com as externas. Na ficção científica, temas populares recentemente como a humanização da ciência – *Interestelar*, *A chegada* – e a inteligência artificial – *Ex Machina*, *Westworld* – exploram a fundo a subjetividade dos personagens. A distopia, creio, acompanha essa tendência. Esse aprofundamento psicológico, creio, ajuda a evitar o saturamento das fórmulas: o regime/megacorporação tirana, o dissidente, o enclave rebelde etc. Aqui no Brasil, distopias recentes como *A extinção das abelhas*, da Natalia Borges Polesso, deslocam o foco completamente para os personagens, deixando a distopia como plano de fundo. Em *Sob meus pés, meu corpo inteiro*, da Marcia Tiburi, o deslocamento é ainda mais drástico. A

nova América, nesse sentido, ainda é menos experimental, persiste uma estrutura narrativa típica das distopias, mas que é fortemente influenciada por essa dimensão psicológica. Esse aprofundamento dos personagens matiza a visão social e política da história, oferecendo, em vez de um tom muitas vezes quase pedagógico da crítica – como encontramos em *O tacão de ferro*, por exemplo –, uma abordagem mais complexa de certas questões sociais. Em *A nova América*, não há espaço para uma mensagem única e totalizante: ainda que algumas críticas perpassem as quatro seções, seus narradores imprimem a elas diferentes sentidos, origens e caminhos.

P.: O prólogo do romance se encerra com a declaração de que *A nova América* é “uma história sobre mim. Mas também sobre todos nós”. É possível ver nesse texto introdutório uma voz autoral. Nesse caso, o que há de pessoal seu nessa distopia? Levando em consideração o caráter essencialmente social do gênero distópico, de que forma o autor desse tipo de texto consegue expressar a sua própria subjetividade?

R.: Eu vejo essa voz autoral como sendo de papel. Esse “sobre mim” é mais sobre ela do que realmente sobre mim, outro dos fragmentos que compõem o texto. Pode ser lida como esse autor implícito que o leitor vai construindo ou mesmo como uma voz narrativa do próprio plano intradieético. É claro que há muito de mim na obra, mas não na forma de experiências concretas da minha vida ou algo do tipo. Eu acho que o grande espaço para a subjetividade nesses romances cujo caráter é essencialmente social está justamente na criação das sociedades que apresentam. O que eu retrato

como distópico e o que retrato como normal? Como olho para esse passado pré-distópico? Que escapatórias eu vejo para essa realidade? Tudo isso diz muito sobre o autor nesse tipo de romance, eu creio. A Dome, os refcamps, Penedo, o acampamento de Dandara, o grupo de Carlos: por mais que os personagens, nesse esforço abordado anteriormente de um aprofundamento psicológico, acabem tendo certa autonomia, as sociedades que eu criei acabam dizendo muito sobre meus medos, ideais, fantasias, sonhos etc.

P.: A sociedade claramente distópica da Dome contrasta com a paisagem devastada, pós-apocalíptica, do exterior. No entanto, o romance termina na iminência de um apocalipse ainda mais arrasador, ao mesmo tempo em que se acena com um novo começo para a Dome. Quais são os significados simbólicos do apocalipse no seu livro e quais são as suas implicações políticas?

R.: Talvez por ser fruto do meu tempo, eu já seja incapaz de ver um apocalipse no singular. Da mesma forma que nós estamos superando nosso pequeno apocalipse pandêmico apenas para lembrar que estamos nos primeiros passos de um ecológico, o apocalipse em *A nova América* se desdobra em múltiplas possibilidades e ocorrências. É ao mesmo tempo passado e futuro, mas menos no caráter cíclico tradicional que encontramos, por exemplo, em *Um cântico para Leibowitz*, que em uma sobreposição, um acúmulo de apocalipses: como os cavaleiros, temos primeiro a guerra, depois a peste, seguida da fome e por fim a morte. Como símbolo, o apocalipse também se multiplica: seguindo a metáfora dos cavaleiros, temos em

Alice um símbolo bíblico para o apocalipse, chamada Virgem pela Luz. É uma figura messiânica que, tendo sido carne, transcende a condição mortal e, através do seu sacrifício, redime uma humanidade condenada. Mas isso é apenas uma forma de dar sentido a esse fim. O apocalipse pode ser visto como a condição para a revolução no sentido que a Luz propõe: de desestruturar o mundo para que uma nova ordem possa surgir, seja ela melhor ou pior. Já para Yuri, o apocalipse é uma forma de libertação de um mundo já exaurido. Para os refs, é mais do que um evento, uma condição de vida, uma realidade. E por aí vai.

P.: Boa parte do caráter distópico da Dome está associado a um uso alienante e desumanizador da tecnologia, mais especificamente das tecnologias de informação. Por outro lado, a profunda transformação social que ocorre no final da narrativa, que envolve a reintegração dos habitantes da Dome com os refugiados do mundo exterior, é promovida por uma inteligência artificial. Na sua opinião, os usos atuais da tecnologia, apesar de seus aspectos negativos, oferecem a possibilidade de uma reconfiguração da relação entre o humano e a tecnologia? A tecnologia poderia ser um meio de se reafirmar o humano em vez de ameaçá-lo?

R.: Ainda hoje a gente ouve o discurso de que a bomba atômica é um exemplo de como uma tecnologia idealizada para algo positivo – energia – acabou sendo apropriada para um fim destrutivo. Alice, nesse sentido, seria o oposto disso. O exemplo de como uma tecnologia idealizada para algo negativo – alienação e desumanização – pôde ser apropriada

de uma forma construtiva. Acho que a verdadeira reafirmação do humano está não na tecnologia em si, mas justamente no uso subversivo das suas capacidades, para criar a partir daquilo que deveria apenas destruir.

P.: Há referências explícitas ao gótico na constituição do espaço da Dome, que é caracterizada como uma “confusa catedral cybergótica”. O gótico seria um componente essencial da distopia? Na sua opinião, como essas modalidades textuais se cruzam?

R.: Primeiro, no plano da forma, acredito que há, em alguns romances distópicos, o uso de uma estética gótica para reforçar certos efeitos na narrativa, como desorientação, decadência, alienação, clausura, horror etc. Acho que isso é muito visível em *1984*, em *Fahrenheit 451* ou *O conto da aia*. Mas, nesse caso, não acredito que seja um componente essencial: há distopias que esteticamente se afastam bastante do gótico sem deixar de ser distópicas por isso – não sei se visualmente haveria muito gótico, por exemplo, em *Não me abandone jamais*. Agora, no plano do conteúdo, eu acho que a visão política construída na distopia é essencialmente gótica. Como eu desenvolvo melhor em alguns artigos, essa representação monstruosa do sistema encontra suas raízes num gótico político, cujas descrições, em alguns casos, parecem saídas de um romance distópico. A abordagem distópica de temas como tirania, corrupção, exploração, clausura, transgressão e controle é muito gótica. Pensando no gênero como um todo, acho que essa é a interseção mais marcante entre ambos.

P.: Há duas imagens recorrentes na narrativa de *A nova América*: a do trem, no ambiente altamente artificial da Dome, e a da estrada, no mundo exterior. Em certo ponto, inclusive, há a seguinte declaração: “Todos vivem em uma espécie de trem infinito enquanto saltam de vagão em vagão”. Até que ponto essas duas imagens são alegorias estruturantes da sua narrativa? De que forma elas se relacionam entre si?

R.: As duas imagens são símbolos da organização do espaço/tempo nos cenários distópico e pós-apocalíptico. A sociedade distópica clássica é um sistema fechado – ainda que com suas rachaduras –, cíclico, mecânico, repetitivo. No romance, o metrô serve de símbolo para esses aspectos. Com ele, se contrasta o espaço pós-apocalíptico, aberto, imprevisível, indeterminado. E é raro um filme pós-apocalíptico que não insira ao menos uma cena panorâmica da estrada deserta se perdendo no horizonte. Não à toa é Luz que profere a frase citada do trem infinito. Como alguém criado no espaço simbolizado pela estrada, o seu olhar de estranhamento ressalta esses aspectos constantemente na sua passagem pela Dome. Mas esses símbolos vão se cruzar e, às vezes, até se inverter: a jornada de Yuri é uma quebra do confinamento e da estagnação distópica mesmo dentro daquele sistema, é uma estrada para dentro do próprio eu; e, ao explicar a Luz o fato de o mundo ser redondo, a mãe de Luz desconstrói a ideia de liberdade da estrada, afirmando que, mesmo seguindo em frente por muito tempo, Luz acabaria no mesmo lugar, trazendo certa sensação de estagnação e clausura para o espaço aberto do cenário pós-apocalíptico.

P.: Os espaços da Dome e do mundo externo são marcados pela fragmentação e pelo caos. De certa forma, isso se reflete na própria estrutura da narrativa, que se divide em várias narrativas menores, com seu próprio narrador e com protagonistas distintos. Entretanto, essas subnarrativas se encaixam entre si de forma precisa, assim como há fortes relações entre personagens que em princípio não pareciam ter nenhuma relação entre si. É como se testemunhássemos a ação de duas forças opostas, uma centrípeta e outra centrífuga. Você poderia comentar um pouco sobre essa tensão de forças em seu romance? E qual seria o papel do texto e do próprio ato de narrar nesse embate? Eles teriam uma função organizadora ou desestruturadora?

R.: Dado o caráter social e político da distopia, me soa inverossímil uma distopia contemporânea que oferece uma narrativa totalizante. Em *A nova América* as realidades e verdades são precárias, incompletas, fragmentárias – ou fabricadas. E é nesse ponto que, como eu disse anteriormente, entra o papel do ato de narrar: é uma forma de criar sentido nesse mundo sem sentido. Mas não um unívoco. A história pede ao leitor que assuma o derradeiro ato de narrar: que construa a sua própria narrativa capaz de dar ordem e completar esse, de outra maneira, “incompreensível mosaico”.