

Artigo

Quando a terra era redonda, de José J. Veiga: uma distopia intuitiva

Quando a terra era redonda, by José J. Veiga, an intuitive dystopia

Wagner dos Santos Rocha¹ , José Wanderson Lima Torres¹ 

¹Universidade Estadual do Piauí, Teresina, PI, Brasil

RESUMO

O trabalho propõe a análise do conto “Quando a Terra era redonda”, de José J. Veiga, enquanto distopia. Nesta narrativa, escrita em forma de ensaio, o narrador/autor faz uma revisão bibliográfica sobre a tese de que a Terra seria redonda. A partir desse mote, vários trechos transparecem que, na realidade do texto, a crença de se viver em um planeta plano é uma estratégia de domínio orquestrada por um regime opressor, como ocorre em textos distópicos. Assim, percebemos a ocorrência da distopia no texto veiguiano, através do confronto de trechos narrativos com as considerações de estudiosos da temática, que pontuam seus traços característicos. A pesquisa é bibliográfica e exploratória, fundamentando-se em autores como Claeys (2017), Moylan (2016) e Sargent (2010). Os resultados demonstram que o conto é uma distopia, não de modo habitual, mas intuitivo, o que confirma as diversas possibilidades de hibridismo que podem operar nessa forma textual.

Palavras-chave: Distopia; Literatura brasileira contemporânea; José J. Veiga

ABSTRACT

This work proposes an analysis of the short story “Quando a Terra era redonda,” by José J. Veiga, as a dystopia. In this narrative, written in the form of an essay, the narrator/author conducts a bibliographic review on the thesis that the Earth is round. Based on this premise, several passages reveal that, in the reality of the text, the belief that one lives on a flat planet is a strategy of domination orchestrated by an oppressive regime, as occurs in dystopian texts. Thus, we intend to perceive the occurrence of dystopia in Veiga’s text by comparing narrative passages with the considerations of scholars on the subject, who point out its characteristic features. The research is bibliographic and exploratory, based on authors such as Claeys (2017), Moylan (2016), and Sargent (2010). The results demonstrate that the short story is a dystopia, not in a usual way, but intuitively, which confirms the various possibilities of hybridism that can operate in this textual form.

Keywords: Dystopia; Contemporary Brazilian literature; José J. Veiga

1 INTRODUÇÃO

Conforme os Estudos Críticos da Utopia, a distopia é um texto híbrido, que se amalgama a outras formas textuais, a fim de discutir um “porvir manchado”. Narrativamente proposta em uma espacialidade distorcida, e considerada como pior do que a sociedade em que o autor está inserido, logrou um espaço considerável na literatura contemporânea. No século XX, surge a grande primeira distopia, o conto *A Máquina Pára* (1909), de E. M. Forster, bem como os romances que mais representam a temática, *Admirável mundo novo* (1932) e *1984* (1949), dos britânicos Aldous Huxley e George Orwell, respectivamente. Em todos esses casos, um lugar, majoritariamente no futuro, é descrito sob o ponto de vista de um personagem que não se enquadra aos padrões de uma sociedade, e que vai, gradativamente, sendo destruído por conta de sua oposição a esse sistema.

No Brasil, tais narrativas podem ser associadas à ditadura civil-militar, época de maior repressão vivenciada no país, na qual muitos artistas utilizaram seus trabalhos para lançar suas insatisfações quanto ao regime imposto. O autor goiano José J. Veiga é um desses artistas, sendo por muito tempo associado pelos pesquisadores às narrativas de crítica ao regime militar, uma das leituras possíveis mais exploradas de sua obra. Amplamente reconhecido por obras como *A hora dos ruminantes* (1966) e *Sombras de reis barbudos* (1972), sua produção literária se estendeu até 1999, resultando em uma série de narrativas, algumas das quais ainda não receberam a devida atenção, ofertando lacunas para novos estudos.

Dentre esses textos ainda insuficientemente estudados, está “Quando a terra era redonda”. Presente na coletânea *De jogos e festas* (1980), o conto, escrito em formato de pseudoensaio, seguido a trilha aberta pelo escritor Jorge Luis Borges¹, apresenta um apanhado de teorias feitas ao longo do tempo por alguns pensadores, os quais alegavam que o planeta Terra costumava ser redondo.

¹ A literatura de Borges subverte e embaralha os limites entre os gêneros, apresentando com frequência pseudoensaios que na verdade são contos e contos com forte tom ensaístico, de modo que muitas vezes é quase impossível delinear-se o gênero em que o autor argentino se expressa. No caso do conto veigueano “Quando a terra era redonda” é evidente a influência borgeana em seu *modus operandi* e na fusão e subversão de gêneros, sobretudo se o cotejamos com as produções borgeanas “Pierre Menard, autor do Quixote” e “A aproximação a Almotásim”. Sobre este problema na obra do escritor argentino, ver Lima (2012).

Desse modo, o presente trabalho propõe uma leitura analítica de “Quando a Terra era redonda” enquanto distopia. Ao nos apoiarmos na hibridez desse tipo textual, demonstramos como a realidade narrada, na qual se acredita no mote acientífico de que a Terra seja plana, é, na verdade, uma estratégia de repressão, que tem a intenção de controlar uma sociedade, tal como é de praxe no espaço distópico. Para tal empreendimento, a presente pesquisa possui natureza exploratória, bem como uma abordagem bibliográfica, pautada em autores como Claeys (2017), Dantas (2002), Ginway (2002), Moylan (2016) e Sargent (2010).

2 ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE A POÉTICA VEIGUIANA

Nascido em 1915, na cidade de Corumbá, em Goiás, José J. Veiga é apontado pelos críticos (Souza, 1987; Dantas, 2002) como um dos prosadores brasileiros mais significativos do século XX, que se singulariza ao abdicar do “pacto com o real” recorrente nas Letras nacionais, construindo narrativas marcadas “por uma espécie de uma tranquilidade catastrófica” (Candido, 1989, p. 210). Com isso, o autor começa a deslindar o tema central de sua literatura: o embate entre o homem e os fatores externos que circundam sua realidade, por meio da inserção de elementos inesperados em uma realidade aparentemente comum.

A obra de Veiga pode ser dividida em dois momentos. O primeiro deles é o chamado *Ciclo Sombrio* (1959 – 1985), no qual “os textos do autor carregam uma mensagem pesada e negativa, trazida pela narrativa permeada de ausência da liberdade, invasão de elementos estranhos ao local comum” (Dantas, 2002); e o segundo, *Ciclo da Esperança Renovada* (1985 – 1997), que representa o momento em que o autor adota “um tom mais leve, criando narrativas mais despretensiosas, sem conflitos graves como os anteriores” (Dantas, 2002).

Mais conhecido pelo público leitor, e estudado com mais afinco pela crítica, o *Ciclo Sombrio* traz consigo que os reveses da sorte podem ser tanto de ordem natural como a morte, ou geridas por relações sociais, como a opressão e os interditos (Souza,

1987, p. 51). Atribui-se uma relação cronotópica à essa fase da literatura do autor, o que faz com que o espaço e o tempo nos quais um determinado trabalho é escrito sejam circunstanciais para o desenvolvimento daquela obra. Nesse caso, todas as obras foram escritas durante o período da ditadura civil-militar brasileira.

Na literatura veiguiana, impera a situação de um “leitor-cúmplice” (Campedelli, 1982, p. 14), isto é, narrativas majoritariamente escritas em primeira pessoa e que garantem envolvimento rápido com os sujeitos narrativos. Dessa maneira, o leitor, de alguma forma, vislumbra alguns aspectos delicados do psicológico humano. Portanto, Veiga compartilha o crescimento pessoal e social de suas personagens, as quais adquirem diferentes sentidos da realidade a partir dos episódios com que se deparam.

Nesse viés, notamos que seus escritos se direcionam a um ponto de vista específico, o que cumpre a sua expectativa de completude do texto pela ação engajada do leitor. Sendo assim, Veiga faz com que a apreensão dos fatos seja limitada, pois uma vez que sua visão é apenas a do protagonista (ou protagonistas), ela também é restringida pelos próprios fatores plausíveis que a história possui; logo, em sua maioria os narradores veiguanos são autodiegéticos (Genette, 1995, p. 244), isto é, são os “heróis de suas histórias”, impondo uma vivência pautada em suas experiências com o seu meio e as suas experiências.

Isso pode ser confirmado a partir da análise de alguns trechos de suas obras, como é o caso de Lucas, o protagonista de *Sombras de reis barbudos* (1972):

Está bem, mãe. Vou fazer a sua vontade. Vou escrever a história do que aconteceu aqui desde a chegada de tio Baltazar. Sei que esse pedido insistente é um truque para me prender em casa, a senhora acha perigoso eu ficar andando por aí mesmo hoje, quando os fiscais já não fiscalizam com tanto rigor. Talvez seja mesmo uma boa ideia de passar o tempo, já estou cansado de bater perna pelos lugares de sempre e só ver essa tristeza de casas vazias, janelas e portas batendo ao vento, mato crescendo nos pátios até então bem tratados (Veiga, 2017, p. 21).

Este romance apresenta as impressões do garoto diante da mudança sistemática que acontece na cidade em que vive, a interiorana Taitara, que após a instituição de uma “Companhia de Melhoramentos”, alegoria para a inserção industrial no campo, destroça a realidade idílica anteriormente. Com a leitura do romance, percebe-se como a situação representada acima é incompreensível para ele, sendo exposta para o leitor, aos poucos, de acordo com sua percepção. Assim, as elipses que compõem o que Lucas não viu comprovam esta tese.

Para além disso, a literatura de Veiga apoia-se na ideia do insólito ficcional. Desde sua estreia, com *Os cavaleiros de plantiplanto* (1959), “os críticos têm procurado enquadrar o ficcionista nas linhas da ficção brasileira, sem chegarem a um acordo” (Souza, 1987, p. 3). Com isso, pareceu conveniente atribuir-lhe a alcunha de fantástico, sobretudo dado o teor dos seus escritos, compostas por elementos que rememoram a literatura em voga na América Latina à época, isto é, o chamado Realismo Mágico. Entretanto, como afirma Dantas (2002), existe uma polivalência interpretativa na obra do autor, que se compreendida de maneira isolada causa mais problemas que soluções. Logo, ao considerar os aspectos mais chamativos desconsidera-se “um universo ficcional singular e autônomo, que dialoga com diferentes manifestações do fantástico na literatura” (Dantas, 2002).

Nesse interim, o que melhor caracterizaria a obra veiguiana é a ficção do insólito absurdo (Candido, 1989, p. 208), uma categoria narrativa que diz respeito a elementos que não se apresentam de modo coerente com o universo do leitor real, gerando estranhamento aos sujeitos. Conforme Dantas (2002), o insólito é uma das leituras mais aceitáveis para contemplar a pluralidade dos escritos do autor goiano, uma vez que ao se realizarem nesse plano, “os elementos deslocados estão submetidos a forças misteriosas que geram inquietação e incertezas. Dessa forma, o universo familiar entra em crise, e se investe de um elemento que escapa ao poder e à clara consciência do sujeito” (Souza, 1987, p. 24).

Portanto, se a condição para que um elemento seja insólito é ser estranho em uma determinada realidade, Veiga equilibra esse elemento ao contrapor com destreza o comum, sobretudo da vida interiorana, contrastado com as mudanças industriais e tecnológicas ocorridas no Brasil a partir de 1950. Ao analisar um conto como “A máquina extraviada”, presente na coletânea homonímia de 1967, é possível perceber como a ação do insólito é decisiva para gerar o embate narrativo. Na narrativa, uma cidade interiorana recebe, sem aviso algum, uma máquina, da qual ninguém sabe a serventia, sendo inesperadamente depositada numa praça. A partir disso, o objeto começa a atrair a atenção e admiração de todos.

Nesse hiato, nota-se como a alegoria da industrialização emerge. Observada de forma negativa pelo autor, somos capazes de depreender que a fascinação que a máquina traz para o ambiente da cidade abre espaço para a alienação dos sujeitos que, independentemente da função do objeto, querem estar próximos a ela. Logo, o confronto entre as percepções de realidade dos sujeitos alheios à modernidade acaba por questionar, sutilmente, as barreiras entre o que é real e irreal, uma vez que os dois olhares tendem a se diluir no espaço contemporâneo.

Estamos tão habituados com a presença da máquina ali no largo, que se um dia ela desabasse, ou se alguém de outra cidade viesse buscá-la, provando com documentos que tinha direito, eu nem sei o que aconteceria, nem quero pensar. Ela é o nosso orgulho, e não pense que exagero. Ainda não sabemos para que ela serve, mas isso já não tem maior importância (Veiga, 2021, p. 215).

Assim, chega-se à conclusão de que seus contos e romances são compostos de uma série de eventos raros de ocorrer em um determinado espaço, mas que quando ocorrem perturbam, de forma repentina, a lógica habitual, ou seja, “desassossegam um mundo, cujo centro é o homem” (Souza, 1987, p. 34).

3 DE SONHOS E PESADELOS: CARACTERIZANDO A NARRATIVA DISTÓPICA

Podemos caracterizar a distopia como uma forma textual aliada à utopia literária, que narra a vivência de um personagem em meio a um caótico estado social, intimamente ligado à crítica dos problemas existentes numa sociedade. Conforme Claeys, a narrativa distópica pode ser interpretada como a antevisão do coletivismo presente nos estados totalitários do século XX, uma vez que “tais sociedades, normalmente, procuram escravizar partes da sua população e manter grande parte do resto num estado constante de medo para manter a ordem” (Claeys, 2022). Portanto, o ideário distópico é funcionar como uma “utopia que falhou”, desde que as tentativas de padronização e harmonia da sociedade se tornaram tão unilaterais que desfavorecem a maioria da população.

A distopia é comumente associada à literatura, mas também ao hodierno campo político-social. Tal movimento é possível porque a literatura utópica faz parte do utopismo, fenômeno humano descrito por Lyman Tower Sargent (2010) como os sonhos e pesadelos presentes no imaginário das sociedades ao longo das eras. Para o autor, o utopismo divide-se em três faces: *a teoria social utópica*, visões da utopia enquanto método de análise da realidade social e política; *a prática utópica*, atividade social e política com o objetivo de colocar em exercício uma melhoria na sociedade através de uma visão utópica; e, finalmente, *a utopia literária*, as manifestações textuais que envolvem a construção verbal de uma sociedade situada em um espaço-tempo radicalmente diferente da realidade vivida.

Com isso, nota-se uma proficuidade para o conceito, que acaba por causar diversos problemas de definição, como é a comum associação da palavra distopia com um ambiente que seja radicalmente destruído e caótico. No entanto, é sempre necessário estar atento aos seus usos, a fim de não causar uma confusão terminológica. Um dos principais motivos que causa a indecidibilidade de conceituação está no fato de que existe, nos termos de Baccollini e Moylan (2003), um “hibridismo de gênero”

presente nas distopias. Há uma “maleabilidade do gênero distópico, o qual – em sua miríade de possibilidades temáticas e formais – pode incorporar aspectos da fantasia, da ficção científica, da narrativa detetivesca, do romance epistolar, etc.” (Moylan, 2016). Assim, ao tomar emprestado as características de diferentes formas textuais, as distopias sobrepujam o discurso da pureza dos gêneros, tornando-se espaço para a resistência e a oposição.

Compreender que o texto distópico é de natureza híbrida faz com que seus aspectos formais se proliferem e se desencontrem a cada novo texto que surge. Sendo assim, é importante ter em mente que “cada narrativa distópica se envolve em um encontro estético/epistemológico com a sua conjuntura histórica” (MOYLAN, 2016). Claeys (2022) aponta que apenas no século XX a distopia se desenvolveu como um texto de relevância na literatura, dadas as publicações de romances como *Admirável mundo novo* (1932) e *1984* (1949), ambos produtos bastante representativos de sua época, apoiada à crítica eugenista e totalitária.

Em resumo, todo texto distópico é essencialmente político, pois o leitor é entregue a um ponto de vista que poderá variar de acordo com a percepção da realidade do autor e a sua própria. Nesse viés, para que tal senso surja naquele que consome o texto, é necessário que a narrativa seja construída a partir de dois fatores: o estranhamento cognitivo e o conflito entre ordem estabelecida e potencial dissidente ou contranarrativa (Moylan, 2016). Logo, contribuindo para o entendimento do utopismo, a associação de uma forma textual à face política desse pensamento contribui para que o texto seja paradoxal e, muitas das vezes, esteja apoiado à cumplicidade que o leitor deve ter com sua tessitura narrativa.

Além disso, a distopia é essencialmente narrativa, isto porque:

Diferentemente da narrativa eutópica “típica”, com a jornada guiada do visitante por uma sociedade utópica que leva a uma resposta comparativa que indica a própria sociedade do visitante, o texto distópico geralmente começa diretamente no terrível mundo novo; e,

no entanto, mesmo sem uma mudança deslocada para outro lugar, o elemento de estranhamento textual permanece em vigor, pois o foco é frequentemente em um personagem que questiona a sociedade distópica (Moylan; Baccolini, 2003, p. 5).

Então, nota-se como o leitor deve atuar não apenas como um espectador dos fatos, mas também como alguém que tenta compreender a realidade na qual está adentrando. Através da estratégia poética *in media res*, a estória se inicia dentro da sociedade imaginada para a narrativa, sem a mediação entre a sociedade real com a fictícia por meio de uma viagem ou sonho.

Portanto, é a vivência de um indivíduo (ou de um pequeno grupo de pessoas) em uma sociedade sitiada que se opõe às regras impostas e procura organizar uma resistência que pode ou não desafiar o lugar em que vive. Como Baccolini e Moylan (2003) pontuam, “a estratégia estrutural de narrativa e contranarrativa mais frequentemente se manifesta pelo uso social e antissocial da linguagem”. Tendo em mente que o acesso à realidade só é possível por meio da linguagem transmitida pelo narrador, percebe-se que essa mediação linguística molda a forma como a realidade é apresentada e interpretada na narrativa. Portanto, independentemente de qual seja o formato da história, seja um romance ou um conto, escrito em formato de carta ou narrativa de mistério, a distopia precisa do uso dessa linguagem para construir sua resistência quanto aos paradigmas sociais lançados.

Por fim, deve-se considerar que a linguagem, quando utilizada nas distopias, funciona como um vetor da memória, sendo de suma importância para a ordem dominante e para os protagonistas, que se tornam rebeldes. Como Moylan e Baccolini (2016) observam, a fim de alcançar o controle, os governantes, num texto distópico, “restringem a memória à nostalgia de uma fictícia idade de ouro, que incorpora os atributos ideológicos de seu próprio sistema”, enquanto os protagonistas recuperam fragmentos do passado que coincidem com a percepção de um tempo e espaços melhores. Esse é mais um diferencial que favorece a possibilidade de um embate

entre ordem hegemônica e oposição, já que quando um sujeito quebra esse elo por intermédio da linguagem existe a possibilidade de resposta contrária.

Desse modo, a memória é um “nó utópico”, ou seja, dá sentido à vida desses sujeitos ao trazer de volta informações que estimulam seu potencial de crítica. Na distopia, a memória faz parte de um “saber não-oficial” que se entrecruza com o discurso vigente, gerando embate. O ato de recordar é, então, “sinônimo de ter esperança e de perceber que o regime estabelecido não é eterno, uma vez que houve algo antes da sua existência” (Figueiredo, 2015).

Em síntese, nossa hipótese inicial é de que o conto “Quando a Terra era redonda” se compõe enquanto texto distópico, uma vez que se alinha ao cronotopo, compondo crítica bastante significativa à ditadura militar. O diferencial do conto, como mostraremos na seção a seguir, está no modo como constrói a distopia, a partir das pistas que o leitor deve decifrar.

4 E A TERRA JÁ FOI REDONDA?

Normalmente, associa-se a literatura distópica a um espaço anglo-saxão, onde esse tipo de texto se apresentou com mais recorrência ao longo do século XX. Dito isso, devemos ter em mente que, mesmo assim, é possível termos a distopia como temática na literatura brasileira, dado que o utopismo é um fenômeno humano, e por conseguinte universal, do qual essas narrativas fazem parte.

Além disso, mesmo que a intenção do autor esteja longe de ser mera denúncia da ditadura civil-militar, a associação de sua literatura ao momento em que foi escrita é inegável, conferindo-lhe um caráter cronotópico. No cronotopo artístico-literário, “ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história” (Bakhtin, 1990). Portanto, narrativas veiguiana, como “*Quando a Terra era redonda*” fazem parte, permitem uma interpretação distópica.

Ainda, com a finalidade fortificarmos essa tese, apoiamo-nos na perspectiva de Ginway, que em *Ficção científica brasileira* (2002), confere aos textos desse gênero, escritos durante o período da ditadura civil-militar, uma conexão com a distopia. Para a autora, os textos distópicos presentes nessa época apresentam “uma tendência de protestar contra a política governamental de modernização, tanto quanto de repressão” (2002), num impulso atávico de retorno a uma época que era considerada melhor. Além disso, a autora pontua que a literatura distópica tende a se apoiar no conflito de ideias, muito mais do que na sutileza de caracterização, contribuindo para um fundo arquetípico dessas narrativas (2002). Desse modo, num texto escrito sob a égide de um regime opressivo, é possível notar traços que se conectam ao momento vivido, uma vez que sua análise viabilize tal premissa.

Os primeiros elementos que servem para confirmar a associação da distopia com a narrativa de “Quando a Terra era redonda”, são o hibridismo e o estranhamento cognitivo. O enredo, organizado em pouco mais de oito páginas (na versão consultada), possui o formato de um ensaio, no qual seu autor examina as possibilidades de o planeta Terra ter sido redondo em algum momento.

Difícil acreditar que esta parte da Terra já foi redonda, mas os indícios estão aí, e aumentam a cada dia. Verdade que nem todo mundo os percebe, para isso é preciso uma curiosidade quase maníaca e um faro muito especial, como o daqueles homens que, segundo a lenda, passam a vida escavando em ruínas e juntando pedaços de objetos e utensílios antigos para deduzir deles como teria sido a vida humana em eras já esquecidas (Veiga, 2016, p. 90).

O parágrafo inicial do conto chama a atenção, a princípio, pela colocação anticientífica de que a Terra não é redonda, posta pelo narrador, o que capta um momento de distúrbio entre a realidade e o ficcional, levando o leitor a apreciar uma série de considerações acerca da “redondeza” do planeta.

Nesse viés, o que o “conto-ensaio” de Veiga traz é uma possibilidade de experimentar uma realidade na qual a humanidade está embebida em um conceito à parte da sociedade contemporânea, mas que não o é estranho, visto que essa era uma crença comum, e até mesmo repressiva, na Idade Média, até ser desbancada pela ciência durante o Renascimento. Essa proposição aponta para mais um fator importante à distopia, o fator futurístico, pois no conto lidamos com uma realidade que está possivelmente em algum lugar no século XXI (Veiga, 2016), garantindo que houve uma deturpação da ideia de que a Terra já foi redonda.

O conto continua sua “construção ensaística” por meio da menção a alguns estudiosos que argumentaram sobre a possibilidade de a Terra ser redonda, os fictícios Emílio Sorensen de Moura e Urbano Santiago. Aqui, o recurso ao *argumentum ad verecundiam* (argumento de autoridade) e as pseudoteorias são outro aceno ao estilo borgeano de produzir ambiguidade e estranhamento por meio de falsas atribuições e teorias inventadas. Segundo o narrador, as teorias de Sorensen, guiadas a partir de suas expedições, apontavam para a existência de diversos utensílios e artefatos que comprovariam a sua tese:

Sorensen sugere três hipóteses para explicar essas esculturas. A primeira é que os artistas daquele tempo que reproduziram as figuras como realmente eram. A segunda é que elas arredondavam as figuras em obediência a algum ideal estilístico da época. A terceira hipótese é de que os artistas eram obrigados a arredondar as figuras por força de alguma lei ou ordem (Veiga, 2016, p. 93).

A alusão à teoria do suposto estudioso volta a abordar a questão da redondeza da Terra, a qual se tenta evidenciar no texto, agora por uma delimitação entre passado e presente, o que nos faz retornar à ideia principal de que a distopia funciona através do viés do “eterno retorno” (Sargent, 2010) a um passado idílico e, em uma determinada realidade distópica, inalcançável por algum motivo de padronização e opressão (Claeys, 2017).

O próximo parágrafo consegue ser mais incisivo no papel de demarcar a verve opressora em que o autor do texto vive, ao comentar que:

A hipótese mais provável, contudo, parece ser a primeira, pela simples razão de que em um regime de liberdade como parece ter sido o do tempo em que a Terra era redonda seria inconcebível que os artistas sofressem imposições oficiais em seus trabalhos de criação (Veiga, 2016, p. 93).

Sendo assim, somos levados a crer que o texto é escrito num momento em que não existe tanta liberdade, e que o simples fato de considerar a Terra como um planeta redondo, isto é, uma verdade científica no mundo real, foi algo retirado do pensamento dessa população. Com isso, a narrativa, aos poucos, corrobora com as colocações de Lima (2017, p. 35), para quem as características determinantes do texto distópico são a privação, a alienação e a padronização.

Acerca do primeiro ponto, a citação anterior a demonstra com clareza, visto que o narrador do “conto-ensaio” acredita que havia mais liberdade antes, conferindo uma aura privativa à vida das pessoas que estão nessa Terra chata. Quanto aos fatores de alienação e à padronização, afirma-se que eles também são pontuados ao longo das colocações do narrador/autor, que, a este ponto, pode ser considerado autodiegético, como é comum na obra veiguiana, e que também confere a propriedade do protagonista distópico (Moylan, 2016), envolto pela experiência do mau-lugar.

Além disso, sem perder as propriedades científicas, fragmentos da fala do estudioso Sorensen são incluídas no texto, a fim de demonstrar que existiam sujeitos insatisfeitos com as condições atuais do tempo-espço da narrativa:

“É evidente”, escreve ele, “que o achatamento foi um processo lento, demorado, feito um pouco hoje, um pouco amanhã, dessas coisas que o público não, nota quando estão acontecendo, como o apagar das luzes num cinema antes de começar a sessão — a claridade vai

diminuindo quase que imperceptivelmente, a plateia distraída com seus pensamentos, e quando vê já está no escuro” (Veiga, 2016, p. 94).

Em um regime distópico, em que o controle e a opressão são fundamentais, é plausível imaginar que, ao construir uma verdade tão absurda quanto a crença de que a Terra é plana, também estamos diante de um governo que restringe liberdades ao suprimir algo tão evidente. Esse apagamento visa a moldar uma nova realidade, padronizada e reformulada, para servir melhor aos interesses daqueles que detêm o poder (Claeys, 2017).

Eventualmente, o estudioso desaparece em uma de suas expedições por mais vestígios comprobatórios da sua tese. O texto não dá maiores detalhes sobre seu destino, apenas informa o sumiço. A bem de comparação, é muito comum nas distopias haver o desaparecimento de oposições a um regime instaurado, como ocorre por exemplo com as “vaporizações” em 1984, isto é, quando um indivíduo some por ter um saber opositor ao do partido. A partir disso, observa-se um movimento semelhante com a ausência do pesquisador.

Portanto, apoiado pela voz do fictício Sorensen, o narrador deixa transparecer traços de seu ponto de vista, de uma forma que leva o leitor a cogitar se existe uma introjeção de pensamento, que foi aos poucos sendo embutida naquele meio. Nesse ponto, existe a alegação de que a Terra fora redonda, mas que esse conhecimento foi apagado como uma forma de adequação a uma nova realidade, demonstrando novamente um processo de padronização.

Enquanto o povo aplainava, equipes de cientistas de várias especialidades iam cuidando de apagar os vestígios de redondeza, num trabalho meticuloso que incluía a coleta, destruição ou ocultamento de objetos, utensílios e obras de arte. O fato de quase não restarem pinturas datadas do tempo da redondeza se explica por serem feitas de material fácil de ser destruído (Veiga, 2016, p. 94).

Portanto, o que acontece é a adesão dos indivíduos a um determinado padrão (Lima, 2017), seja de vestimentas ou de comportamentos, como é o caso presente no conto, no qual todos deveriam aceitar a verdade da Terra ser achatada. Com isso, somos levados a imaginar que existe uma equipe responsável pelo apagamento de verdades, antes consideradas absolutas, provavelmente financiadas por um regime opressor.

Além disso, uma segunda hipótese, dessa vez compartilhada pelo professor Urbano Santiago, acentua o fato de que a Terra redonda não é algo do passado:

[...] a Terra nunca deixou de ser redonda. [...] Segundo ele, a Terra continua redonda como sempre foi. O que aconteceu foi que as pessoas, geração após geração, foram condicionadas desde pequenas a aceitar o dogma de que vivem numa Terra chata; e como só viam formas chatas por toda parte, acabaram se convencendo (Veiga, 2017, p. 95).

Existem duas semelhanças imediatas em distopias que podem ser ligadas ao conto de Veiga, aspectos narrativos dos já citados Admirável mundo novo e 1984, ambos realizados como maneira de padronização e domínio. No primeiro caso, na sociedade fordista, desde o nascimento, os bebês são condicionados aos padrões sociais mediante estratégias como a hipnopédia e a repetição de padrões; e no romance orwelliano, o protagonista recorre à destruição de artefatos do passado, com a finalidade de impedir que as pessoas saibam das maquinacões do Partido, numa elaborada rede de controle das ações dos habitantes.

Contrariamente aos romances, a narrativa veiguiana não explicita esses processos, mas, aos poucos, encabeça pistas que podem dar ao leitor a impressão de um ambiente controlado. Sendo assim, essas pequenas menções são suficientes para que tracemos a construção de uma nova realidade, aparentemente dominada por um regime opressivo que impede a grande maioria de pensar, um aspecto distópico cabal, ao criar verdades como um modo de dominar.

A hipótese vai mais a fundo quando é comentado sobre um meio cirúrgico para evitar que as pessoas vissem formas redondas, semelhante a uma lobotomia:

[...] a técnica de condicionamento didático foi substituída por uma operação simples e indolor, chamada Toque de Ay-Sing, que consiste numa pressão sobre o nervo óptico, aplicada em toda criança ao nascer. Esse toque bloqueia a capacidade de ver formas redondas e de percebê-las pelo tato, com a consequente atrofia da zona cerebral correspondente. [...] em pessoas de mais de quarenta anos (nascidas portanto antes da obrigatoriedade do Toque de Ay-Sing) é possível despertar a percepção para o redondo (Veiga, 2016, p. 96).

Portanto, aqui, o chamado “Toque de Ay-Sing” é, talvez, a confirmação mais categórica sobre as possibilidades de dominação que um poder hegemônico pode ir à tentativa de evitar transtornos e/ou oposições.

Além disso, pode-se comparar a situação com a clássica distopia *Nós* (1924), do autor russo leviguêni Zamiátin, na qual o protagonista apresenta a solução final para que o Estado Único, regime da narrativa, tenha o poder sobre os cidadãos: uma cirurgia de designação cerebral que desconsidere represálias. Portanto, o tempo-espaço do “conto-ensaio” age de forma semelhante, construindo uma sociedade alienada, obrigada a se contentar com aquela situação.

Por fim, o conto apresenta a conclusão de que a Terra nunca teria sido achatada, e sim, produto de um condicionamento operado.

Então, segundo a teoria do professor Urbano Santiago, a, Terra, com grande parte do que existe nela, continua redonda como sempre foi; o fato de a vermos chata não é mais do que uma monumental ilusão de óptica, reforçada pelo condicionamento da visão interior, ilusão e condicionamento incutidos nas pessoas desde o momento do nascimento (Veiga, 2016, p. 98).

Essa conjunção complementa o sentido pontuado ao longo do texto, e demonstra a hipótese posta inicialmente de que a linguagem é decisiva no ambiente distópico, uma vez que ativa a memória dos indivíduos (Baccolini; Moylan, 2003). Como não é possível dizer qual o meio em que o texto em questão circulará, ou se desaparecerá,

como é o que acontece com os estudiosos que compartilham a tese da Terra redonda, observamos uma tentativa de deixar a discussão em aberto, construindo o “nó utópico” guiado pela memória.

Desse modo, a escrita do texto, antes de um apanhado técnico-científico torna-se espaço de resistência para os corpos dissidentes que são alheios ao regime distópico, ou seja, uma tentativa de alcançar mais indivíduos pela linguagem, ao informar uma verdade que pode ser absoluta, mas que está sendo desconsiderada em favor do domínio de outrem. Essa certeza não é algo que o texto entrega, deixando-o como um caminho interpretativo que, a partir das análises feitas, faz um apanhado para discutir sobre o poder e como ele pode agir no espaço social.

CONCLUSÃO

“Quando a Terra era redonda” é um dos textos menos estudados de José J. Veiga, contudo, não fica muito atrás de suas obras mais conhecidas em termos de proficuidade de temas e possibilidades interpretativas, o que impele a necessidade de mais pesquisas nesse sentido. Em nossa investigação, atribuímos a possibilidade de lê-la sob a palheta da distopia, tema profundamente contemporâneo e que se expande, ainda que timidamente, no meio acadêmico brasileiro.

Destacamos aqui, também, a atualidade do texto, dado que vivemos em uma época em que o negacionismo científico, usado como estratégia de orientação do pensamento coletivo, voltou a ser algo comum, sobretudo quando propulsionado pelo discurso político. Sendo assim, ao lançar luz a um texto brasileiro escrito há mais de quarenta anos, e que explora esses temas, percebemos como Veiga foi um grande observador das tendências e estruturas sociais ao seu redor, utilizando-se de sua arte para discorrê-los de forma singular. Em nossa discussão, tentamos não apenas confrontar as possibilidades da distopia presentes na tessitura narrativa, mas também perceber como a distopia no conto se faz por meio de lacunas.

Como o espaço distópico surge da estratégia *in media res*, causa automaticamente um estranhamento cognitivo ao leitor, consideramos que o conto veiguiano é, então, uma distopia. Entretanto, ao invés de explicar o funcionamento social desse lugar, através da jornada de seu protagonista, o “conto-ensaio” é um documento que, muito provavelmente, pode ser associado aos opositores de uma ordem estabelecida que, como vimos, trabalha incessantemente para dominar indivíduos com a tese anticientífica de que o planeta Terra não é redondo. Além disso, alguns trechos transparecem que há um sistema repressivo, que se ocupa em orquestrar a alienação e a padronização social, cumprindo o papel da distopia.

Sendo assim, cabe a esse texto, em seu papel “científico”, bem como as teses dos fictícios estudiosos Emílio Sorensen e Urbano Santiago, funcionar como elementos opositores, construindo a contranarrativa de embate existente nas narrativas distópicas, que demonstra como a linguagem pode ser responsável por desconstruir verdades estabelecidas e levar ao questionamento da realidade. Ao fim e ao cabo, a distopia em “Quando a Terra era redonda” confirma o hibridismo associado a essa forma textual, levando, de igual maneira, às suas discussões habituais.

REFERÊNCIAS

- BACCOLINI, R.; MOYLAN, T. Introduction. Dystopias and Histories. In: BACCOLINI, R.; MOYLAN, T. (eds.). **Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination**. New York, London: Routledge, 2003.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1990.
- CAMPEDELLI, S. Y. **J. J. Veiga: Literatura Comentada**. São Paulo: Abril, 1982.
- CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- CLAEYS, G. **Dystopia: a natural history**. London: Oxford Press, 2017.
- CLAEYS, G. Dystopia. In: MARKS, P.; WAGNER-LAWLOR, J.; VIEIRA, F. (eds.). **The Palgrave handbook of utopian and dystopian literatures**. London: Palgrave Macmillan, 2022.
- DANTAS, G. F. **O insólito na ficção de José J. Veiga**. 2002. Dissertação (mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

FIGUEIREDO, C. D. Memória e poder nos regimes distópicos. **Papéis — Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMS**, Campo Grande, v. 19, n. 38, p. 83-98, 2015.

GENETTE, G. **O discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa: Veja, 1995.

GINWAY, M. E. **Ficção científica brasileira**: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro. São Paulo: Devir, 2002.

LIMA, F. B. **Sob o signo de Janus**: uma análise de Clube da luta em suas relações com a ficção distópica. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió.

LIMA, W. **O Aleph e seus duplos**: mimesis e autorreflexividade na obra de Jorge Luis Borges. 2012. 160f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). – Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

MOYLAN, T. **Distopia**: fragmentos de um céu límpido. Maceió: Edufal, 2016.

SARGENT, L. T. **Utopianism**: a very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 2010.

SOUZA, A. P. **Um olhar crítico sobre o nosso tempo** (Uma leitura da obra de José J. Veiga). 1987. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

VEIGA, J. J. **De jogos e festas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VEIGA, J. J. **Contos completos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

VEIGA, J. J. **Sombras de reis barbudos**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Contribuição de Autoria

1 – Wagner dos Santos Rocha

Possui graduação em Letras - Português pela Universidade Estadual do Piauí (2018) e mestrado em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (2021).

Universidade Estadual do Piauí

<https://orcid.org/0000-0003-4983-018X> • wagnerdossantosrocha@phb.uespi.br

Contribuição: Investigação, Escrita - primeira redação.

2 – José Wanderson Lima Torres

É professor Adjunto III da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) - Campus Clóvis Moura - Teresina. Possui Mestrado em Letras pela UFPI (2004-2005) e Doutorado em Estudos da Linguagem pela UFRN (2008-2012).

Universidade Estadual do Piauí

<https://orcid.org/0000-0003-2304-0681> • josewanderson@ccm.uespi.br

Contribuição: Investigação, Escrita - primeira redação.

Conflito de Interesses

O autor declararam não haver conflito de interesses.

Direitos Autorais

Os autores dos artigos publicados pela Lit&Aut/UFSM mantêm os direitos autorais de seus trabalhos.

Verificação de Plágio

A Lit&Aut/UFSM mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como por exemplo: Turnitin.

Editora-chefe

Rosani Ketzer Umbach

Como citar este artigo

ROCHA, W. dos S.; TORRES, J. W. L. Quando a terra era redonda, de José J. Veiga: uma distopia intuitiva. **Literatura e Autoritarismo**, n. 44, e90246, 2025. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849X90246>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/90246>. Acesso em: xx/xx/xxxx.