

O PAÍS INVISÍVEL: UMA ANÁLISE DO UNIVERSO DISTÓPICO DE A *SEGUNDA PÁTRIA*, DE MIGUEL SANCHES NETO

Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega¹
Tatiane da Costa Pereira Sousa²

RESUMO: O presente artigo discorre sobre um gênero particular de distopia na literatura, isto é, a história alternativa: obras de ficção que reescrevem acontecimentos importantes do passado, narrando-os de forma divergente da historiografia, a fim de promover uma problematização da própria história que é reescrita, assim como das ideias que permeiam a sociedade no momento e lugar referidos. A partir da análise do romance *A segunda pátria*, de Miguel Sanches Neto (2015), busca-se identificar os elementos criticamente ressaltados pela narrativa, em especial no que se refere ao Brasil recriado nessa história alternativa, em como traços dele poderiam ser encontrados no outro Brasil que seguiu o curso real da história, permanecendo apenas não notados.

Palavras-chave: História alternativa, distopia, literatura brasileira.

THE INVISIBLE COUNTRY: AN ANALYSIS OF THE DYSTOPIAN UNIVERSE IN MIGUEL SANCHES NETO'S *A SEGUNDA PÁTRIA*

ABSTRACT: This article discusses a particular dystopian genre in literature, namely, the alternate history: works of fiction which rewrite important past events, departing from historiography in their narration of them, in order to problematize the rewritten historical facts themselves as well as the ideas pervading a society in the moment and place referred to. By analyzing the novel *A Segunda Pátria*, by Miguel Sanches Neto (2015), we aim at identifying the elements critically highlighted in the narrative, especially concerning the Brazil recreated in that alternate history, concerning how some of its traces might be found in this other Brazil which has followed the actual course of history, where they might only remain unnoticed.

Keywords: Alternate history, dystopia, Brazilian literature.

Introdução

¹ Bacharelado em História pela Universidade Federal da Paraíba/UFPB (1998); Mestrado em História pela Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP (2000); Doutorado em História pela Universidade Federal de Pernambuco/UFPE (2007). Atualmente é professora da Pós-Graduação Lato Sensu História Cultural e Professora do Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba/UEPB/CAMPUS III e Pesquisadora CNPq e Propeq. Professora do Programa de Pós-Graduação Literatura e Interculturalidade (UEPB), cadastrada no Grupo de Pesquisa Interações Narrativas e Socializações, inserido no Núcleo de Estudos Literários Cultura e Inclusão Social (NELCIS). Tem experiência na área de Teoria da História, com ênfase em História Cultural e Estudos Culturais, atuando principalmente nos seguintes temas: subjetividade, sexualidade, literatura, afetos, sensibilidade, mídia, memória, escritas de si, distopia e ficção científica.

²Mestranda em Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual da Paraíba, Brasil, tatianecosta.sousa@hotmail.com.

Em 1516, foi publicado o famoso romance filosófico *Utopia*, de Sir Thomas More (1480-1535). Em seu título, a palavra cunhada pelo próprio autor dá nome a um “não lugar”, uma ilha imaginária, território de uma república idealizada, onde haveria um elevado nível de justiça social ainda desconhecido pela maioria dos homens daqueles e de outros tempos. Na obra, as notícias sobre essa cidade longínqua chegam aos ouvidos do narrador (homônimo do autor) pelo relato de um sábio viajante português chamado Raphael Hythloday (ou Rafael de Hitlodeu, nas traduções em português), que comenta as práticas e políticas de Utopia, as quais se focariam, sobretudo, no bem comum de seus cidadãos. Trata-se de um modo de vida tão diferente daquilo que More conhecia que este, já no encerramento da narrativa, admirado com o que escutou, admite: “não consigo estar completamente de acordo com tudo o que me foi relatado por Raphael; no entanto, há muitas coisas na nação de Utopia que, mais que uma esperança, tenho o desejo de vê-las sendo seguidas em nossos governos” (MORE, 1838, pp. 196-197, tradução nossa).³ Esse admirável “lugar nenhum”, imaginado como ilustração de um ideal de sociedade, não é o único do tipo que pode ser encontrado em escritos filosóficos e literários conhecidos, anteriores e posteriores a Thomas More. Mas foi depois dessa sua obra que o termo “utopia” se difundiu por diversas culturas e línguas, tornando-se sinônimo dessas sociedades idealizadas: a representação distante de uma realização social que a humanidade ainda poderia concretizar.

A perspectiva utópica, assim entendida, contagiou boa parte do pensamento político e filosófico na Era Moderna. A fé na Razão, surgida na onda dos ideais iluministas (no século XVIII), e a confiança positivista na ordem e no progresso, inspirada pelas grandes mudanças provocadas pela Revolução Industrial (entre 1760 e 1820 ou 1840), acabaram nutrindo essa idealizadora visão de mundo. Nesse período, muitos acreditavam não só que o progresso era um processo irrefreável, mas também que ele acabaria levando a sociedades melhores, a um mundo melhor. No entanto, já no século XIX, esse entusiasmo começa a dar lugar à incerteza e a outros sentimentos ambíguos com relação à nova era industrial e capitalista. Surge uma visão crítica, muitas vezes pessimista, quanto ao caminho que a sociedade teria pela frente. Inúmeras pessoas começam então a expressar seus receios e dúvidas de que o capitalismo industrial pudesse levar à construção de alguma futura utopia. Na verdade, sua impressão era a de que a sociedade ficava cada vez mais longe desse paraíso idealizado.

³ No original: “I cannot perfectly agree to everything that was related by Raphael, yet there are many things in the commonwealth of Utopia that I rather wish than hope to see followed in our governments”.

É claro que essa visão descrente não demora a chegar à literatura. Muitas narrativas, com um tom sombrio, receoso, muitas vezes irônico, passaram a questionar não apenas a fé no progresso, como, até mesmo, o entusiasmo com as mudanças já ocorridas. De repente, a ciência, por exemplo, já não é mais só uma maravilha humana; ela também intimida, quando se começa a pensar em seus possíveis maus usos, em seu emprego a serviço de interesses políticos e ideológicos. Na literatura, sobretudo na prosa, essa visão negativa do mundo novo se reflete em textos que, porém, só receberão uma denominação adequada e distintiva tempos mais tarde, quando serão enfim reconhecidas como “distopias”.

Hoje, é amplamente aceito que o termo “distopia” foi cunhado em 1952 por Glenn Negley e J. Max Patrick em um dos textos de seu livro *The quest for Utopia: an anthology of imaginary societies*. Mais precisamente, remete à passagem em que escrevem: “*The Mundus Alter et Idem* [fantasia satírica utópica de Joseph Hall, escrita em 1605 ou 1607] é utopia no sentido de lugar nenhum; porém, é o oposto de eutopia, a sociedade ideal: é uma distopia, se nos permitem cunhar um termo” (NEGLEY; PATRICK, 1952, p. 248, tradução nossa).⁴ Essa origem é questionada, todavia, pelo professor Lyman Tower Sargent, em mensagem enviada a um fórum virtual de discussões acerca do tema, na qual esclarece:

O primeiro uso desta palavra [distopia] é às vezes atribuído [ao livro] de Glenn Negley e J. Max Patrick [...]; porém, houve usos bem anteriores a esse. Deirdre Ni Chuanacháin, da Universidade de Limerick, notou uma sua utilização já em 1747, por parte de Henry Lewis Younge, na obra *Utopia or Apollo's golden days* [Utopia ou os dias dourados de Apolo], [...] grafada como “dustopia”, [e] usada como um claro contraste negativo em relação à utopia. Antes dessa descoberta, o uso mais antigo da palavra parecia ter sido em 1782 (SARGENT, 2010).⁵

Sargent lembra que a forma “dys-topia” (com hífen), por sua vez, é encontrada em vários escritos anteriores a 1952. Foi usada, inclusive, por figuras notórias como John Stuart Mill, em um texto pronunciado na Casa dos Comuns, no Parlamento britânico. Por outro lado, é, sem dúvida, depois do livro de Negley e Patrick, em 1952, que o uso da palavra (e sua grafia coesa) se difundiram. Convém destacar, em todo caso, que, apesar dessa popularização do termo ainda tão relativamente recente, no que diz respeito às obras literárias, tanto a visão

⁴ No original: “*The Mundus Alter et Idem* is utopia in the sense of nowhere; but it is the opposite of eutopia, the ideal society: it is a dystopia, if it is permissible to coin a term”.

⁵ No original: “The first use of this word is sometimes ascribed to Glenn Negley and J. Max Patrick’s [book], but there were much earlier uses. Deirdre Ni Chuanacháin of the University of Limerick has noted a 1747 use by Henry Lewis Younge in his *Utopia or Apollo's golden days* [...] spelled as “dustopia” [and] used as a clear negative contrast to utopia. Before this discovery, the earliest usage appeared to be in 1782”.

de mundo a que essa palavra alude como o gênero de narrativas que buscam representar tal visão já existe há bem mais tempo. É o que lembra Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 221):

[N]ão é de hoje que [a literatura] apresenta o homem e a sociedade em [tal] estado catastrófico e possivelmente terminal. A distopia já predominava na literatura desde o fim do século XIX. Flaubert e Dostoiévski, para citar apenas dois, já anunciavam a melancolia e a desesperança do romance moderno. E as principais obras narrativas do século XX não são otimistas, muito pelo contrário. Grandes escritores do século passado manifestaram, em suas obras, um desencanto e uma descrença radicais, que hoje temos visto como proféticas. Kafka, Beckett, Thomas Bernhard, Maurice Blanchot, Robert Walser, Elias Canetti, Orwell, Huxley, Pasolini, Coetzee foram alguns dos precursores da literatura mais sombria de nossa época.

Ao longo do século XX e neste início de terceiro milênio, essas narrativas distópicas assumiram as mais variadas formas, embora apareçam com mais frequência como um tipo de ficção científica. Existem numerosos exemplos de narrativas que vislumbram distopias em um futuro no qual um impressionante avanço tecnológico se encontra submetido aos interesses das classes dominantes da sociedade, produzindo uma “realidade” claramente opressora ou uma que, parecendo a princípio ser uma verdadeira utopia tecnológica, um lugar sem medos, conflitos ou expressa insatisfação, logo se revela um espaço onde as liberdades individuais também são cerceadas. Ilustrações dessas duas “realidades” distópicas podem ser encontradas, por exemplo, em dois romances que já se tornaram clássicos do gênero: *1984* (1949/1954),⁶ de George Orwell, que retrata uma distopia política claramente totalitária, e *Admirável mundo novo* (1932/1941), de Aldous Huxley, no qual uma aparente utopia *high-tech* logo revela sua verdadeira faceta, com suas técnicas de condicionamento para que cada um se contente com a posição que ocupa na hierarquia social, suas drogas alienadoras, seus códigos de valores e conduta que impõem o controle de emoções e de comportamento.

Embora as distopias futuristas (mais comumente associadas à ficção científica) sejam as mais conhecidas, é preciso notar que há obras do gênero que se voltam não para um tempo que ainda estaria por vir, mas, sim, para um momento já passado da história. Com um detalhe: essas narrativas se focam na historiografia conhecida para modificá-la. Isto é, elas alteram os fatos conhecidos, narrando eventos em um passado que nunca existiu (o que, como sempre sugerem, não quer dizer que nunca poderiam ter existido). Trata-se, dessa maneira, de um tipo de distopia distinto, mas bem conhecido, inserida no diversificado gênero de obras geralmente classificadas como ficção científica: a chamada “história alternativa”.

⁶ A primeira data se refere ao ano de lançamento da versão original; a segunda, ao da publicação da primeira edição da tradução brasileira. O mesmo vale para outras obras apresentadas dessa maneira.

Como esclarece o professor, ensaísta e escritor de fantasia e ficção científica Andy Duncan (2003, pp. 209-210, tradução nossa):

Uma “história alternativa” [...] é um rótulo impreciso, porém comum, para um conjunto literário pequeno mas intrigante. Uma história alternativa não é de fato história, mas, sim, uma obra de ficção em que a história, tal como a conhecemos, é alterada em prol de um efeito dramático e, não raro, irônico. [...] Uma história alternativa presume que o interesse do leitor não é apenas por como mudam e se desenvolvem os personagens focados, mas por como o mundo desses personagens também muda e se desenvolve.⁷

Já que essas obras se propõem a reescrever a historiografia, instigando reflexões a respeito de certos momentos, através de uma releitura significativa dos acontecimentos, não surpreende que mais de uma delas tenham optado por se focar em um dos mais importantes períodos da história recente: o da ascensão do nazismo na Alemanha e da Segunda Guerra Mundial à qual isso levou. Discorrendo sobre romances que tratam do tema por essa via, o professor Michael Butter destaca que há basicamente dois tipos de histórias alternativas: as afirmativas e as negativas. Se ambas as formas manipulam e modificam os fatos históricos, as primeiras, diz Butter, demonstram-se mais conservadoras (ou menos radicais) nessa reescrita da história, alterando os acontecimentos de maneira mais discreta, ainda que sempre com o objetivo claro de poderem celebrar, no fim,

a vitória americana contra Hitler e os nazistas na Segunda Guerra Mundial. [Essas narrativas] quase sempre manipulam o passado de tal forma que o curso que a história de fato seguiu, ou seja, rumo a um domínio americano global, é apresentado de maneira implícita como o melhor desenrolar que poderia ter havido (BUTTER, 2009, p. 54, tradução nossa).⁸

De acordo com Butter, o segundo tipo de história alternativa, por sua vez, adota uma postura bem diferente com relação a esses mesmos eventos:

[Esses] romances de história alternativa [...] utilizam a visão distópica de uma vitória nazista a fim de problematizar essas afirmativas construções de identidade. [Eles] costumam destacar o paralelo entre os nazistas no mundo alternativo e os americanos no mundo real, implicando que aquilo que os americanos fizeram na realidade não é (muito) melhor do que aquilo que fazem os nazistas no mundo alternativo (ibid., p. 55).⁹

⁷ No original: “‘Alternate history’ [...] is an inaccurate but common label for a small but intriguing body of literature. An alternate history is not history at all, but a work of fiction in which history as we know it is changed for dramatic and often ironic effect. [...] An alternate history presumes a reader’s interest not only in how its focal characters change and develop, but in how their world changes and develop as well”.

⁸ No original: “America’s victory over Hitler and the Nazis in World War II. [These narratives] almost always manipulate the past in such a way that the course history actually took, namely, toward U.S. global dominance, is implicitly presented as the best possible development”.

⁹ No original: “[These] alternate history novels that use the dystopian vision of a Nazi victory in order to challenge such affirmative identity constructions. [They] usually highlight the parallel between the Nazis in the

No Brasil, em 2015, o tema (não da Segunda Guerra, mas da ascensão do nazismo anterior a ela, e de sua repercussão neste país durante o período ditatorial do Estado Novo de Vargas) foi literariamente desenvolvido nos moldes de uma dessas histórias alternativas de caráter negativo de que fala Butter. Trata-se de *A segunda pátria*, do escritor e crítico Miguel Sanches Neto, obra que o presente artigo analisará, verificando não apenas os procedimentos adotados pelo autor na composição da narrativa, como também as questões que esteticamente visa explorar através dessas escolhas.

1. “*A língua é minha pátria*”

*A língua é minha pátria
E eu não tenho pátria, tenho mátria
E quero fráttria...*

— Caetano Veloso, na canção “Língua”,
do álbum *Velô*, 1984.

Desde a publicação de seu primeiro romance, *Chove sobre minha infância*, em 2000, o paranaense Miguel Sanches Neto (1965 –) já escreveu uma obra vasta, composta por mais de quinze títulos diversificados em termos de gêneros, embora os romances constituam a maior parte dela. O mais recente, lançado em junho de 2016 pela Companhia das Letras, foi *A bíblia do Che*. No ano anterior, pela editora Intrínseca, saiu *A segunda pátria*, obra em que o autor constrói um cenário histórico alternativo no qual, na década de 1930, Getúlio Vargas teria aproximado o Brasil da Alemanha de Hitler de forma ainda mais profunda do que de fato chegou a fazer por um tempo, na história conhecida, antes de o ditador decidir tomar o lado dos Aliados (sob a liderança dos Estados Unidos), contra as forças do Eixo (Alemanha, Itália e Japão), durante a Segunda Guerra.

A trama de *A segunda pátria* se desenrola entre os anos de 1938 e 1941, tendo como principais cenários Blumenau (SC) e Porto Alegre (RS), e alguns locais não identificados em zona rural no Sul do país. Nela, o cenário alternativo distópico é construído a partir de um acordo entre Getúlio e Hitler, que é pessoalmente firmado em Porto Alegre. Do ponto de vista do Presidente-ditador, com esse passo, “o Brasil poderia enfim ter uma presença na política

alternate world and the Americans in the real world, implying that what the Americans did in reality is not (much) better than what the Nazis do in the alternate world”.

internacional” (SANCHES NETO, 2015, p. 100).¹⁰ Já para a Alemanha, a vantagem estava no fato de que os três estados sulistas brasileiros seriam deixados sob o controle dos nazistas, o que, na prática, faz com que a região se torne um “país” independente do Rio de Janeiro (a então capital brasileira). A consequência drástica disso é que, a partir daí, muitas das políticas raciais que vão sendo implementadas na Alemanha passam a ser reproduzidas também neste novo território do Terceiro Reich em terras sul-americanas, sem nenhuma interferência do governo brasileiro nesse processo.

Tais eventos, destoantes daqueles registrados pela historiografia nacional, compõem esse cenário alternativo apresentado ao leitor por meio de uma narrativa que, de forma não linear, acompanha a vida de Trajano Ventura, desde a infância até a fase adulta, época em que todas essas mudanças acontecem. Filho de um jardineiro, o rapaz, negro, é apadrinhado por um imigrante alemão, para quem o pai trabalha, e matriculado por ele em uma escola frequentada por colonos de seu país. Em agradecimento pelo gesto, os pais do garoto decidem rebatizá-lo, dando-lhe o nome do filho do padrinho, morto na Primeira Guerra, Aldopho (um nome que, por sua óbvia associação com o do *Führer* nazista, ao ser dado a um negro, ressalta já de início o tom irônico, e também trágico, da narrativa). Inteligente, na escola Ventura se destaca entre os alunos e logo aprende a língua alemã, que então passa a cultivar com esmero e a cultuar com reverência enquanto cresce. Seu apreço íntimo pelo idioma e pela cultura alemães, aliás, é destacado mais de uma vez ao leitor pelo narrador onisciente, por meio do discurso indireto livre, tal como se pode ver, por exemplo, no trecho abaixo:

[Ventura tinha] frequentado a Neue Deutsche Schule, que recebia dinheiro da Alemanha, e se mudou para o Rio de Janeiro, onde cursara a Faculdade de Engenharia. Voltara para a colônia pela nostalgia da infância, um tempo em que só tinha amigos loiros falando a língua de Goethe, que ele julgava a única com valor literário. Precisava ouvir nas ruas, usar no dia a dia e na hora de fazer amor o idioma que herdara (SANCHES NETO, 2015, p. 5).

É interessante notar como a segunda língua de Ventura, como uma alusão ao famoso verso de Caetano Veloso (o qual, por sua vez, remete ao trecho 259 do *Livro do desassossego*, de Bernardo Soares, semi-heterônimo de Fernando Pessoa, que diz “Minha pátria é a língua portuguesa”), converte-se também em sua segunda pátria. Em um período em que os colonos ainda não se incomodavam (ou não se incomodavam tanto) com sua presença em seu meio, é

¹⁰ A versão do romance utilizada aqui é eletrônica, em formato Mobi para leitor Kindle. As páginas do texto são numeradas, totalizando 252 para o texto digital completo, e as referências remetem a essa numeração, que não condiz com a da versão impressa.

a partir da assimilação do alemão que o rapaz negro começa a se enxergar como igual àqueles imigrantes e filhos de imigrantes, cada um dos quais ele então considera “seu irmão de alma” (*ibid.*, *loc. cit.*).

A questão da língua na obra, aliás, assim como sua associação com o patrimônio cultural e com a nacionalidade do Outro, chama a atenção de imediato, suscitando indagações a respeito de identidade e cultura em um país multicultural e multiétnico como o Brasil. E, se a finalidade de uma “história alternativa negativa” (de novo evocando Butter) é justamente problematizar, é inspirar questionamentos, a primeira pergunta parece ser então: qual é o valor da autoidentificação em uma sociedade que a rejeite? Isto é, de que vale um negro se enxergar como igual a um branco, se os brancos à sua volta não o veem da mesma forma? A resposta é o que Ventura logo terá que descobrir e encarar. Mesmo se vendo como um “irmão de alma” dos alemães, praticamente também um alemão, aliás, até mesmo como “mais germânico do que os colonos” (*ibid.*, p. 16), ele enfrentará a dureza de descobrir que essa perspectiva simplesmente não é partilhada por grande parte desses que tanto admira.

Outra questão interessante suscitada é que a assimilação linguística vem, muitas vezes, acompanhada da interiorização dos discursos construídos nessa língua aprendida. E, em cenários distópicos, especialmente, tal como os clássicos do gênero sempre demonstraram, os discursos são uma peça de extrema importância para o entendimento daquela “realidade” e de sua relação com o mundo real, fora das páginas do livro, ao qual a distopia sempre remete de forma indireta. Assim, no romance de Sanches Neto, chama a atenção a forma como Ventura, quanto mais se identifica com os alemães e sua língua, mais apresenta uma visão de mundo muito semelhante à de um nazista. Ele se sente superior aos outros brasileiros, por exemplo, só se alegrando, durante os anos passados no Rio, ao encontrar algum descendente de alemães para uma conversa que de fato valha a pena, a seu ver. Também conclui que, se os negros da cidade o tratam desdenhosamente como mulato (ele que, tal como eles, não é mestiço), fazem isso, talvez, devido a “seus hábitos estrangeiros” (SANCHES NETO, 2015, p. 5.). E parece ver nesses hábitos algo que o coloca acima de tudo naquela cidade e em todo o país; acima de suas músicas populares, que ele menospreza; acima da bagunça, da desordem generalizada dos brasileiros.

Ao voltar para o Sul, após se formar na capital, essa atitude superior se mantém e é imediatamente dirigida aos próprios pais. Quanto a isso, é curioso notar como Dona Erendina, a mãe, é a primeira a se submeter a essa postura do filho, sem o questionar:

[A]cabou voltando ao lugar de onde partira, não para um destino similar ao de seus pais, que ainda moravam numa casa de madeira na favela Farroupilha [...], mas para fazer parte da elite dirigente. Com o seu salário antecipado, alugou uma casa [...]. Sua mãe o visitava duas vezes por semana, lavava e passava sua roupa; o resto do serviço Ventura fazia [...]. Dona Erendina entrava na casa do filho como empregada, as roupas humildes e gastas, e se dirigia a ele como a alguém superior. Ventura resmungava em alemão, recusando-se a demonstrações de intimidade (ibid., p. 6).

A obsessão de Ventura por construir uma identidade germânica para si, pode parecer um exagero dramático do autor no romance. A alguns poderia parecer até apelativo. Porém, nesse detalhe, há menos ficção do que uma representação de algo que, no Brasil real, não era nada desconhecido:

O negro ainda vivenciava no Brasil das décadas de 1920, 1930 e 1940, uma situação de exclusão social [...]. Sempre foi conveniente a manutenção de certos mitos de forma a preservar a estrutura vigente [para] atender aos interesses do grupo dominante.

A maioria da população negra paulista [por exemplo] mostrava-se muito mais identificada com o processo de branqueamento da população brasileira do que com a sua negritude (CARNEIRO, 2003, p. 51).

Dessa maneira, tal como ocorre no país, especialmente ao longo do século passado, o despertar da consciência dos negros quanto à própria negritude, em prol da construção de uma identidade étnica, cultural e política, a obra representa esse fenômeno por meio da figura de Adolpho Ventura e de tudo o que ele vivencia. E essas experiências que o transformam têm início bem antes da primeira cena (nessa narrativa sem linearidade, repleta de *flashbacks* e divagações), na qual Ventura, com seu filho mestiço nos braços, dá de cara com o desfile de uma tropa hitlerista do qual procurava se distanciar. Na ocasião, percebe como nunca antes o ódio e a repulsa no olhar das pessoas, assim como a tensão que culmina quando um jovem vem até ele e lhe cospe na face, ordenando que desapareça logo dali. A essa altura, já tem a consciência de que habita uma sociedade em que o indivíduo está completamente submetido à vontade da maioria: justamente o tipo de mundo que define a distopia. Um lugar onde “a multidão anula as decisões pessoais, criando um monstro impiedoso” (SANCHES NETO, 2015, p. 6). Onde a lógica se inverte e a vítima dessa maioria é que se torna a agressora, a ameaça.

Mais tarde, após ser detido e perder tudo o que tem (inclusive sua preciosa biblioteca com obras alemãs, pela qual tinha tanto apreço), e ser levado para trabalhar em uma fazenda usada como uma espécie de campo de concentração, Ventura enfim se dá conta de seu grande equívoco:

O trabalho e as andanças fizeram surgir outro homem [...]. Como estavam sempre no campo, no sol e na chuva, voltou a ter a vida tribal de seus antepassados. A África da qual fugira desde sempre estava em todo lugar. [...] Nunca imaginara que poderia ter essa outra vida. *Errara quando, em seus anos de estudo, se sentia pertencer à Alemanha. Sonhara-se nessa outra pátria e se encontrava no cativoiro. Um cativoiro que o devolvia a seu povo* (SANCHES NETO, 2015, p. 51, grifos nossos).

Curiosamente, o momento dessa consciência, dessa descoberta da própria identidade ao ser devolvido a seu povo, do qual sempre tentou escapar, vem apenas quando é obrigado a trabalhar sob o sol quente, em silêncio. É nesse momento de mudez imposta, quando lhe tiram a possibilidade de expressão, principalmente na língua alemã que tanto estima, que Adolpho Ventura se descobre exilado de sua segunda pátria e reencontra sua nação ancestral, sua origem, reencontra seu povo. É quando resolve, inclusive, abandonar o nome alemão que lhe foi dado, retomando o antigo nome de Trajano, mesmo ciente de que não pode mais mudar sua vida pregressa: “Não dava para voltar a ser Trajano, o menino se perdera no passado, no entanto poderia tentar ser diferente do que fora até ali. Sua vida não passava de um equívoco” (ibid., p. 32).

Embora não pudesse voltar a ser o Trajano de sua infância, Ventura retoma o nome como um sinal de sua transformação em outro homem, em um novo indivíduo. Desse modo, na quarta e última seção em que o romance se divide, intitulada “Kanibalen, 1941”, é apenas por esse nome que passa a ser chamado pelo narrador. E é apenas nesse momento, ao lado de outros negros, seus verdadeiros irmãos de etnia, que Ventura decide lutar por sua liberdade. Conseguindo fugir de seu cativoiro, ele e outros, todos vestindo trajes e portando armamentos dos nazistas, é nesse momento, tendo rompido as correntes com o passado, que ele então se vê diante da pergunta crucial:

— Para onde vamos?

Essa era a pergunta que ele também se fazia. [...] Devia tentar uma resposta. Os companheiros queriam a definição de um destino.

— Vamos para junto dos nossos — ele respondeu, num tom bíblico.

E ninguém perguntou onde estavam os outros que eles buscariam (ibid., p. 207).

O lugar da busca não importa, pois este não se encontra nos mapas, nem em nenhum território. Seu destino está junto dos seus, e isso significa reconhecer o povo ao qual pertence, significa descobrir enfim sua identidade naquele mundo opressivo que pretendia apagá-la. No caso de Trajano Ventura, encontrar seu destino nessa distopia significa não só reconhecer que não é a língua que define a pátria, que define o povo ao qual se pertence, mas, sim, sua própria história ancestral e o sangue que ela carrega. Em suma, significa aceitar sua negritude.

Porém, em um mundo tomado pelo ódio e pelo preconceito, essa pode ser uma consciência que chega tarde demais, infelizmente, incapaz de evitar a tragédia e o fim. E, se a crítica de uma ficção distópica é também um sinal de alerta, o que se vê em *A segunda pátria* parece óbvio, nesse sentido.

2. Adolpho e Hertha, e a história renegada

O romance de Sanches Neto não traz como figura trágica apenas Trajano/Adolpho Ventura. Uma personagem também importante na trama é Hertha, uma jovem órfã de origem alemã, criada por um tio, que Ventura conhece ainda na infância e por ela se apaixona. É uma jovem bela e de espírito livre, que, a princípio atraída pelas ideias nazistas, acaba descobrindo por vias traumáticas a violência e a objetificação do Outro que estão no cerne dessa visão de mundo.

O drama de Hertha se desenrola paralelamente ao de Ventura, no mesmo universo de brutalidade e opressão, no qual seus caminhos algumas vezes se encontram. Em um desses momentos, no entanto, o envolvimento entre os dois resulta em uma gravidez da qual nasce um menino mestiço. Uma criança que Hertha se vê obrigada a abandonar, deixando-a com Ventura, que mais tarde a deixará aos cuidados de seus próprios pais, Sr. João Ventura e Dona Erendina, os avós do menino.

Essa criança, mais que um personagem na trama, é um símbolo. Em sua pele escura e seus olhos claros, é possível vislumbrar dois relatos distintos dos quais a narrativa jamais perde o foco: a história do próprio povo brasileiro, fruto da miscigenação, coincidente com a história que os nazistas queriam apagar em seu próprio meio, condenando entre seus pares essa mistura genética, em nome da “purificação da raça ariana”. Não por acaso, na cena em que Ventura se depara com o desfile da tropa hitlerista na rua e percebe os olhares irados em sua direção, também se dá conta de que o ódio que vê então é um sentimento ainda “mais profundo, [vai] além do despeito pessoal. [É] um ódio contra seu filho mestiço” (SANCHES NETO, 2015, p. 7).

Hertha tinha um papel esperado nesse projeto de “purificação”. Deveria ter ajudado a povoar o território com outros de sua “raça ariana”. Assim, seu envolvimento com um negro e o fato de ter gerado um filho com ele se torna, aos olhos dos outros alemães, como que um pecado capital. Já que as decisões individuais são anuladas pela tirania da multidão, só lhe resta então se afastar da criança que gera e do homem que descobre amar. Sujeita-se então a

uma vida de relações promíscuas com diversos nazistas, incluindo o próprio *Führer*, quando este vem ao Brasil, submetida à norma de que estes, e apenas estes, tinham direito de possuir seu corpo. Sem poder se livrar do peso desse destino, ela se entrega à vida vazia que a destrói.

É curioso notar que o fato de ser alemã é a sorte e a miséria de Hertha. É isso que a livra do ódio racial que seus pares destilam contra outras etnias, mas é também o que a transforma em outro tipo de vítima, a do machismo que claramente integra a doutrina nazista, segundo a qual os papéis da mulher se reduzem ao da satisfação sexual do homem e ao da procriação, ao de cumprir sua parte, definida pela natureza, na perpetuação da “raça”. Nesse sentido, o clima de opressão constante desse cenário distópico revela sua ampla dimensão, atingindo não apenas o Outro, o diferente, mas também o aparentemente semelhante, distinto somente no detalhe que, em tantas sociedades tem desde sempre servido de critério para a restrição de direitos dessas pessoas, sobretudo no que se refere à própria liberdade e autonomia: o fato de ser mulher. Daí, o interessante paralelo entre esse duplo sentido da origem de Hertha e o duplo sentido de seu vestido, o mesmo que ela usava na última vez em que fez amor com Ventura, decidindo nunca mais trocá-lo até que pudessem estar de novo juntos:

Desde essa noite se recusara a trocar de vestido, tirando-o de tempos em tempos somente para lavá-lo.

Ele era o testemunho de seu amor.

Enquanto andasse com ele, enquanto o tecido resistisse, enquanto as costuras não se soltassem, ela não se sentiria sozinha. [...] Sonhara todos esses meses reencontrar-se com [ele], que se lembraria da última noite de amor, quando ela estava com aquela roupa. Imaginava-o rasgando o pano, fazendo com que seu corpo branco aflorasse, e depois de visitarem-se um ao outro, de percorrerem as casas vazias em que se transformaram aqueles corpos, ela vestiria outra roupa a cada dia, porque *trocar de roupa era acreditar no futuro* (SANCHES NETO, 2015, pp. 234-235, grifos nossos).

Hertha não tem a chance de trocar de roupa, destituída do futuro com que sonhava. No fim, partilha do destino trágico de seu amado. Se o simples fato de ser negro fez dele uma vítima dos alemães, após a derrota dos nazistas no Sul do Brasil, o fato de ser alemã ligada aos nazistas por forças que escapavam a seu controle, acaba sendo presa e associada a estes. Tratada como criminosa, é encarcerada e torturada, acusada de algo de que ela é tão culpada quanto é inocente, assim como tantos outros, sobreviventes ou não, dos dois lados do conflito.

No fim, é a brutal intolerância e a discriminação contra o Outro (o negro, o judeu, o mestiço, o homossexual, a mulher), o diferente da “multidão”, que claramente se revela o traço característico dessa distopia, esse Brasil alternativo que Miguel Sanches Neto concebe em *A segunda pátria*. Assim, quando, no final do romance, os pais de Ventura aparecem

fugindo do Sul para o Rio de Janeiro, tendo nos braços o neto, o menino sobrevive não apenas como fruto de um amor proibido. E certamente não sobrevive como um testemunho da vitória dos Aliados contra a ameaça nazista (visto que tal vitória também é sangrenta e causadora de inúmeras vítimas inocentes, como o romance deixa claro). Na verdade, a sobrevivência do menino representa o fracasso de uma ideia expressa por esse discurso de ódio contra o Outro. Uma ideia socialmente danosa e repulsiva de um ponto de vista humanista, que, vinda de fora, encontra na sociedade brasileira um espantoso acolhimento.

E é essa a grande questão levantada, no fim, pela leitura de *A segunda pátria*, isto é: quanto desse Brasil nazista pode ser encontrado na realidade exterior às páginas da ficção de Miguel Sanches Neto? A resposta dada pelo escritor e professor Rauer Ribeiro Rodrigues é bem clara e direta: “Este Brasil nazi que aparece [no romance] não existiu tal e qual, mas em algum momento esteve por existir. Suas motivações [por outro lado] continuam a latejar, sob disfarce, em muitas concepções de nação defendidas ainda hoje” (RODRIGUES, 2015, p. 484). Terminada a leitura, é essa a impressão que fica. É essa a grande incerteza.

Considerações finais

As distopias são, antes de tudo, narrativas concebidas para gerar desconforto, a fim de suscitar questionamentos críticos. Assim, geralmente, a visão que desenvolvem é no sentido de que a humanidade tem fracassado na construção de um caminho para a utopia. E é com esse propósito sempre problematizador que algumas dessas obras, em vez de tentarem criar um cenário futuro que poderia resultar dos problemas de agora, voltam-se para o passado, a fim de reescrevê-lo como uma história alternativa, uma visão do que poderia ter acontecido, se questões ainda hoje não definitivamente resolvidas na sociedade tivessem se exacerbado ainda mais. Obviamente, tal empreitada narrativa impõe um olhar crítico para a história recente e para o mundo real e presente. Ao mesmo tempo, essa escolha criativa, é preciso ressaltar o que ainda não foi dito, claramente demonstra uma consciência autoral tanto da história quanto da ficção como discursos manipuláveis, o que, por sua vez, também torna esses textos, essas histórias alternativas, narrativas de metaficção historiográfica, segundo a conhecida definição desenvolvida por Linda Hutcheon (1991), identificada com a produção literária pós-moderna.

Em *A segunda pátria*, de Miguel Sanches Neto, a consciente manipulação da história do Brasil e do mundo durante as décadas de 1930 e 1940 serve para expor, através desse país

alternativo sob domínio nazista, o país invisível que, no plano da realidade, existe e coexiste com o Brasil aparente, que todos veem ou se esforçam para ver e acreditar nele. O Brasil de um alegado orgulho de sua história de miscigenação e de uma tal “democracia racial” que os indicadores socioeconômicos estão sempre a desmentir. O Brasil de tantas tensões amparadas por visões discriminatórias (raciais, classistas, xenofóbicas, homofóbicas, misóginas etc.), embutidas com frequência em discursos exaltados de claro tom moralista, nacionalista, separatista (bairrista), religioso, dentre outros.

Ou seja, o Brasil alternativo de *A segunda pátria* simplesmente acentua os contornos deste Brasil que ainda tenta manter-se não percebido, e o torna incomodamente visível para todos. Um incômodo que está justamente em ter sido exposta sua verdadeira face, deixando claro qual é o verdadeiro pesadelo: “O pesadelo é o momento em que se vive com extrema intensidade o real [sobretudo, quando a realidade é essa que a obra denuncia]. E pouco importa a descoberta de que nada daquilo aconteceu” (SANCHES NETO, 2015, p. 228).

Referências Bibliográficas

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Imprensa irreverente, tipos subversivos. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; KOSSOY, Boris (Org.). *A imprensa confiscada pelo DEOPS: 1924-1954*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, pp. 19-59.

DUNCAN, Andy. Alternate history. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Ed). *The Cambridge companion to science fiction*. Londres: Cambridge University Press, 2003, pp. 209-218.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MORE, Thomas. *Utopia: or the happy republic: a philosophical romance*. Londres: Joseph Rickerby, Sherbourn Lane, 1838.

NEGLEY, Glenn; PATRICK, J. Max. *The quest for Utopia: an anthology of imaginary societies*. Nova York: Henry Schuman, 1952.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro. A contrapelo da ordem unida, *Letras & letras*, v. 31, n. 1, jan/jun. 2015, pp. 482-488.

SANCHES NETO, Miguel. *A segunda pátria* [Formato eletrônico: Mobi]. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

SARGENT, Lyman Tower. *Dystopia* [mensagem de *e-mail* enviada a fórum virtual H-Utopia na página eletrônica da H-Net: Human and Social Sciences Online]. Mensagem recebida por <h-utopia@h-net.msu.edu> em 29 jan. 2010. Disponível em: <<http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=h-utopia&month=1001&week=e&msg=aXS5vzh4xwD9oJKiPKcXCw&user=&pw=>>>. Acesso em: 20 out. 2016.

Recebido em: 15/11/2016.

Aceito em: 10/12/2016.