

NADA NESTE LIVRO É VERDADEIRO: O CONTEXTO HISTÓRICO EM QUE “CAMA DE GATO” FOI ESCRITO

Diane Nascimento de Oliveira (UNEB/FAPESB)

dianen18oliveira@hotmail.com

Thiago Martins Caldas Prado (UNEB)

minotico@yahoo.com.br

RESUMO

Kurt Vonnegut publicou “Cama de gato” em 1963, período em que ainda ocorria a Guerra Fria. O romance narra a história do personagem-narrador enquanto tentava coletar material para a escrita de um livro, baseado em fatos reais, sobre relatos do que norte-americanos ilustres fizeram no dia em que a primeira bomba atômica foi lançada em Hiroshima. A partir disso, o objetivo deste artigo é analisar o contexto histórico em que “Cama de gato” foi escrito e os possíveis reflexos que isso teve sobre a obra. Fundamentando este trabalho, têm-se: Bakhtin (2002; 2013) que tratando sobre a metodologia do estudo do romance e sobre seu caráter polifônico, opõe-se à forma pessimista que Benjamin enxerga o gênero (1987) ao abordar sobre o declínio da narrativa tradicional; além de Santiago (2002) delineando as especificidades do narrador pós-moderno; Todorov (2003) comentando sobre a construção das “impressões de verdade” ao discorrer sobre o verossímil, Santos (2018) criticando a epistemologia positivista, característica das ciências modernas e Allen (c2017), que traça uma breve biografia de Vonnegut. Conclui-se que na construção desse romance há marcas das experiências particulares de Vonnegut (como sua participação na Segunda Guerra Mundial) e do contexto histórico (a exemplo das tensões que se desenrolaram durante a Guerra Fria).

Palavras-chave:

“Cama de gato”. Contexto histórico. Kurt Vonnegut.

ABSTRACT

Kurt Vonnegut published “Cama de gato” in 1963, a time when the Cold War was still raging. The novel narrates the story of the character-narrator while he was trying to collect material for the writing of a novel based on true facts, about what illustrious Americans did on the day the first atomic bomb was dropped on Hiroshima. From this, the aim of this paper is to analyze the historical context in which Cat's Bed was written and the possible reflections this had on the work. Grounding this work is: Bakhtin (2002; 2013) who, dealing with the methodology of the study of the novel and its polyphonic character, opposes the pessimistic way Benjamin views the genre (1987) when addressing the decline of traditional narrative; in addition to Santiago (2002) outlining the specificities of the postmodern narrator; Todorov (2003) commenting on the construction of "impressions of truth" when discussing the verisimilar, Santos (2018) criticizing the positivist epistemology characteristic of modern sciences, and Allen (c2017), who outlines a brief biography of Vonnegut. It is concluded that in the construction of this novel, there are marks of Vonnegut's particular experiences (such as his participation in World War II) and historical context (such as the tensions that unfolded during the Cold War).

Keywords:**“Cama de gato”. Historical context. Kurt Vonnegut.****1. Introdução**

O romance “Cama de gato”, do estadunidense Kurt Vonnegut, publicado em 1963, narra a história do personagem-narrador enquanto tenta coletar material para a escrita de um livro que se chama *O dia em que o mundo acabou*. Esse livro, baseado em fatos reais, versa sobre relatos do que norte-americanos ilustres fizeram no dia em que a primeira bomba atômica foi lançada em Hiroshima, no Japão. Para tanto, o protagonista inicia sua jornada em busca de relatos de pessoas que tiveram contato com o dr. Felix Hoenikker, considerado um dos físicos “pai” da bomba atômica. Apesar de já estar morto quando o personagem-narrador idealiza o livro, o dr. Hoenikker é fundamental na trama, pois além de ser um dos criadores da bomba atômica, criou também o *ice-nine*.

O *ice-nine* é a criação mais letal do Dr. Hoenikker. Essa variação alotrópica do gelo, que derrete a uma temperatura de 45,7 graus Celsius, funciona como um catalizador que solidifica, de forma contígua e contínua, todos os líquidos em temperatura ambiente que tiverem contato com ele – os pântanos, os riachos que fluem através do pântano, os rios e lagos abastecidos pelos riachos, os oceanos abastecidos pelos rios, lençóis freáticos, a chuva quando caísse, etc. Essa partícula foi criada após um general pedir insistentemente ao dr. Hoenikker que inventasse algo pequeno (para ser carregado facilmente) e que solidificasse a lama, a qual sempre foi um problema que atrapalhou o desempenho dos fuzileiros nas lutas. Entretanto devido à sua propriedade solidificante contígua e contínua, um mínimo fragmento de *ice-nine* que caísse em um pequeno riacho poderia congelar toda a água do planeta, levando a população à extinção: seja por ingestão do composto, seja por falta de água em estado líquido para o consumo.

A criação dessa variação alotrópica do gelo é mantida em segredo pelo físico, sendo revelada pouco antes de sua morte (por ingestão acidental do próprio *ice-nine*) apenas aos seus três filhos: Angela, Frank e o anão Newt. Após a morte do pai, os três filhos dividem a pequena amostra entre si. A parte que pertencia à Angela passa para seu marido americano, a que estava em posse do pequeno Newt é roubada por uma espã russa, e, por fim, a partícula de Frank é dada por ele ao presidente de San Lorenzo, ilha caribenha em que passa a viver. Essa divisão do *ice-nine*, posteriormente, mostra-se como uma referência que Vonnegut faz à

Guerra Fria, sobretudo ao período de tensão estabelecida entre os Estados Unidos, a União Soviética e Cuba, que se intensificou bastante durante a Crise dos Mísseis, em 1962, ocorrida um ano antes da publicação de “Cama de gato”. Diante disso, este artigo tem por objetivo analisar o contexto histórico em que “Cama de gato” foi escrito e os possíveis reflexos que o período teve sobre a obra.

Para tanto o artigo está dividido em duas seções: na primeira, pretende-se contextualizar o romance de Vonnegut e o período em que foi escrito e, na segunda, propõe-se apresentar alguns reflexos desse contexto histórico em “Cama de gato”. Essa investigação fundamenta-se na teoria de Mikhail Bakhtin (2002; 2013), que, ao discorrer sobre a metodologia do estudo do romance e sobre o caráter polifônico do romance de Dostoiévski, opõe-se aos estudos de Walter Benjamin (1987), o qual aponta para um declínio da narrativa tradicional a partir de considerações que realiza sobre a obra de Nikolai Leskov. Além disso, embasa-se também nos estudos de Tzvetan Todorov (2003), que comenta sobre “impressão de verdade” ao tematizar a verossimilhança, de Silviano Santiago (2002), que tece considerações sobre o narrador pós-moderno e de Boaventura de Sousa Santos (2018), que critica a epistemologia positivista da ciência moderna.

2. Contextualização da escrita de “Cama de gato”

Como explanado anteriormente, a publicação de “Cama de gato” em 1963 por Kurt Vonnegut, ocorre ainda durante a Guerra Fria, precisamente pouco tempo após a Crise dos Mísseis que aconteceu em 1962. Esse período tenso da história mundial, palco de disputas ideológicas, avanços científicos, mas também de criação ou aperfeiçoamento de armas cada vez mais letais, propagou o medo cada vez maior de uma eventual guerra nuclear. Nesse momento, quando a ciência possibilita a criação de armas com um alto poder de destruição, maiores até que as que atingiram o Japão na Segunda Guerra Mundial, Vonnegut propõe uma discussão sobre os rumos da ciência.

A Guerra Fria, conflito que dividiu o mundo e envolveu as duas superpotências globais do pós-Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos (EUA) e a União Soviética (URSS), teve início em 1947 e fim em 1989, marcado pela queda do Muro de Berlim – outros historiadores, como Guilherme Hiancki Monteiro (2020), apontam a dissolução da URSS em 1991 como o término do embate. Para Monteiro (2020), no li-

vro *Guerra Fria: um guia para entender tudo sobre o conflito mais tenso do séc. XX*, essa divisão em dois polos geopolíticos, econômicos e militares foi se definindo aos poucos, ainda no cenário da Segunda Guerra Mundial quando essas superpotências, mesmo que aliadas na guerra, davam indícios de uma disputa pela hegemonia, pela liderança da nova ordem pós-guerra.

De acordo com o documentário “Guerra Fria: avanço das superpotências”, de 2015, dirigido por Nicola Swift, dois momentos aumentaram as tensões entre os EUA e a URSS e criaram a Guerra Fria: primeiro, a disputa pelo domínio da tecnologia da produção da bomba atômica; segundo, a expansão do ideário comunista. Até a Segunda Guerra, apenas os EUA tinham a bomba atômica, contudo após o fim da guerra, os Estados Unidos, em 1946, apresentam, através da ONU, um plano de controle de armas nucleares que objetivava o não desenvolvimento dessa tecnologia por outros países. A União Soviética rejeita o plano e, em 1949, detona sua primeira bomba nuclear – em contrapartida, os Estados Unidos decidem construir mais bombas, visando ampliar a vantagem bélica. O segundo ponto que desencadeou a tensão entre essas duas superpotências foi o avanço do comunismo, que os EUA, de ideologia capitalista, tentavam impedir.

No período, o mundo viu o desenrolar de uma corrida armamentista, ideológica, permeada por batalhas de propagandas, disputas territoriais de forma indireta e influência político-militar. Em paralelo a tudo isso, os estadunidenses e os soviéticos disputavam a “corrida espacial”. A URSS saiu na frente ao lançar o primeiro satélite artificial em órbita, o Sputnik; em 1957, o primeiro foguete tripulado com ser vivo e o primeiro voo espacial tripulado por um humano, em 1960 e 1961, respectivamente, mas a disputa no espaço foi vencida pelos EUA com a chegada do homem à lua, em 1969.

Entretanto nenhum momento desses mais de 40 anos de Guerra Fria foi tão tenso e chegou tão perto de uma guerra nuclear quanto a Crise dos Mísseis, em 1962. Essa tensão ocorrida entre os Estados Unidos, a União Soviética e Cuba, em 1962, é conhecida como o momento, após a Segunda Guerra Mundial, que o mundo chegou mais perto de uma guerra nuclear. Apesar dos EUA terem um número de ogivas, mísseis, veículos lançadores etc. muito superior aos seus oponentes, os soviéticos perceberam que Cuba era um local estratégico porque, devido à pequena distância para os Estados Unidos, equilibrava um pouco a desvantagem bélica. No dia 15 de outubro de 1962, durante sobrevoo sobre Cuba, os EUA

descobriram que a União Soviética estava posicionando mísseis de médio alcance na ilha caribenha. Seguiram-se treze dias de muita tensão entre as superpotências capitalista e comunista: dos dois lados, havia expectativa do início de uma ofensiva nuclear. Todavia após um avião dos EUA ser abatido pelos cubanos próximo aos dias em que findaria a crise, o presidente Kennedy optou por não retaliar e ambos os países começaram a negociar a retirada de mísseis de lugares estratégicos.

Outro aspecto inerente ao contexto histórico em que “Cama de gato” foi escrito, além do cenário de Guerra Fria descrito anteriormente, é o alistamento de Vonnegut ao Exército do Estados Unidos, que foi enviado à Europa para lutar ao lado dos Aliados na Segunda Guerra Mundial, em 1944. Isso aconteceu antes mesmo da escrita de seu primeiro romance, “Piano mecânico”, que ocorre apenas em 1952. De acordo com o texto “A Brief Biography of Kurt Vonnegut”, escrito por William Rodney Allen (c2017) e publicado no site do Kurt Vonnegut Museum and Library, na Batalha de Bulge, Vonnegut foi capturado pelos alemães e conduzido como prisioneiro de guerra para Dresden. Em fevereiro de 1945, bombardeios britânicos e estadunidenses destruíram a cidade alemã lançando explosivos seguidos de bombas incendiárias, matando cerca de 60.000 civis. Vonnegut e seus companheiros prisioneiros de guerra sobreviveram apenas por estarem alojados a cerca de 18 metros, no subsolo de um antigo frigorífico e matadouro.

Ainda de acordo com Allen (c2017), durante semanas após o bombardeio, o trabalho de Vonnegut foi reunir e queimar os restos mortais das vítimas da ação dos Aliados. Tal episódio é tema central de “Matadouro-cinco”, publicado em 1969, que é considerado pelo próprio autor um de seus romances mais célebres³⁴. Contudo a guerra permanece sendo um elemento recorrente em suas obras. Em “Cama de gato”, por exemplo, o protagonista inicia sua jornada em busca de relatos sobre o dia em que a bomba atômica atingiu Hiroshima, coletando informações sobre o criador dessa arma, além de tematizar a tensão que existia no período em que escreve o romance devido à Guerra Fria.

Diante disso, a perspectiva de Walter Benjamin (1987), que tece considerações sobre o narrador na obra de Nikolai Leskov e aponta que a faculdade de intercambiar experiências está em vias de extinção, pode ser

³⁴ No capítulo “The sexual revolution”, do livro *Palm Sunday*, uma coleção de contos, discursos, ensaios, cartas e outras obras inéditas, Vonnegut (1981) classifica seus próprios trabalhos em ordem cronológica e atribui apenas a *Cama de gato* e *Matadouro-cinco* nota A-plus.

utilizada como contraponto para discutir o contexto histórico da escrita desse romance. O estudioso utiliza como exemplo disso a observação de que os combatentes voltavam “mudos” após o fim da guerra, pobres de experiências comunicáveis. Esse novo cenário possibilitou a consolidação da forma romance no período moderno, um dos motivos que, segundo o autor, culminaria na morte da narrativa como matéria de contação. Assim o romance, essencialmente vinculado ao livro, encerraria a experiência de narrar histórias de pessoa para pessoa, baseada nas formas tradicionais orais³⁵. De acordo com Benjamin (1987):

O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. (BENJAMIN, 1987, p. 201)

Conforme isso, com a morte da narrativa tradicional e a consolidação do romance que se deu com a ascensão da classe burguesa e do capitalismo, perder-se-ia também a figura de mestre e sábio desse modelo de narrador, além do caráter coletivo que essa forma de contar histórias apresentava. Benjamin (1987, p. 198) afirma ainda que a enxurrada de livros sobre a guerra, cerca de dez anos após o fim do conflito, “(...) nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca”.

A partir dessas reflexões de Benjamin (1987) sobre o retorno dos combatentes e sobre a ascensão do romance, Vonnegut é um caso interessante: o escritor estadunidense só escreve seu primeiro romance após sua volta da guerra e torna o tema um elemento presente, de forma mais direta ou indireta, em outros livros, além de “Cama de gato”, “Café da manhã dos campeões” e “Matadouro-cinco”. Assim “Cama de gato” fala das experiências da guerra, mas ultrapassa a razão benjaminiana, pois os motivos da guerra – que segundo Benjamin (1987) silenciavam os combatentes que retornavam dos confrontos – não fizeram o escritor se calar,

³⁵ Benjamin (1987) elenca dois grupos de narradores tradicionais, considerados por ele como modelo: o narrador sedentário e o narrador viajante. O primeiro é representado pela figura do camponês sedentário (aquele que constrói a vida em seu país, que transmite suas histórias e tradições), o segundo é representado pelo marinheiro comerciante – aquele que viaja e, quando retorna ao seu país, tem muitas histórias para contar. Dessa forma, de acordo com Benjamin (1987), o ato de narrar está ligado ao ato de contar histórias, as quais o teórico defende que estejam vinculadas a uma consciência moral coletiva, à transmissão de valores comunitários.

pelo contrário fez emergir a fala de outros. O compartilhamento de tais experiências traz à tona as marcas que ficam nos combatentes, denúncias de como a guerra desumaniza e destrói as ligações entre as pessoas.

Em oposição ao pensamento pessimista de Benjamin (1987) sobre a ascensão do romance que culminaria no declínio das narrativas tradicionais, Mikhail Bakhtin (2002), no texto “Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance)”, crítica as narrativas tradicionais, sua inacessibilidade³⁶, o monologismo³⁷ da epopeia e tece elogios à forma romance. Para Bakhtin (2002), o romance é um gênero que permite a inserção do sujeito na história, diminuindo a distância épica, além de apresentar uma familiarização com o mundo, a partir de uma realidade atual, inacabada e fluida. Outra característica positiva do gênero que é ressaltada pelo teórico é seu aspecto indefinido, híbrido que propicia a mistura de outros estilos com o romance e, conseqüentemente, contribui para a renovação dos outros gêneros.

Bakhtin (2013), no texto “O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária”, evidencia ainda outra dimensão do romance: a polifonia. De acordo com Bakhtin (2013, p. 5), a polifonia “(...) é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimentos, mantendo a sua imiscibilidade”. Essa característica do gênero, conforme o teórico, viabiliza que o autor deixe de criar escravos mudos e passe a construir pessoas livres – personagens capazes de até mesmo discordar do seu criador, rebelar-se contra ele ou colocar-se lado a lado com ele.

Dessa maneira, as potencialidades que Benjamin (1987) não via no romance, mas Bakhtin (2002; 2013) enxerga (a inserção do sujeito na história, o inacabamento do enredo, a mistura de gêneros, a polifonia

³⁶ Bakhtin (2002, p. 423) argumenta que “O homem dos grandes gêneros distanciados é o homem de um passado absoluto e de uma representação longínqua”. Em oposição a isso, conforme o teórico russo, a forma romance apresenta-se ligada “[...] aos elementos do presente inacabado que não o deixam se enrijecer” (BAKHTIN, 2002, p. 471) e, por poder representar ou aludir a momentos reais, além de ter uma nova posição do autor quanto a significação formal, composicional e estilística do gênero romance, há a diminuição da distância épica.

³⁷ Para Bakhtin (2002, p. 471), por meio do monologismo presente na épica, por exemplo, o autor concentrava em si todo o processo de criação, era o único centro emissor de consciência e das vozes da narrativa. Em contrapartida, o romancista “[...] pode aparecer no campo da representação em qualquer atitude, [...] pode se intrometer na conversa dos personagens, pode polemizar abertamente com os seus inimigos literários, etc.”.

etc.) são justamente os aspectos que tornam o gênero próximo dos leitores e contemporâneo.

Aos personagens de Vonnegut, em “Cama de gato”, é dada uma liberdade de realizarem críticas contundentes sobre a guerra, mesmo que muitas vezes de maneira caricata ou indireta. Alguns exemplos disso são as falas de Marvin Breed e do narrador-personagem sobre o dr. Hoenikker. Marvin Breed, irmão do dr. Asa Breed, em determinado momento da narrativa questiona: “Mas por que diabos um homem inocente ajudaria a fazer uma coisa como a bomba atômica?” (VONNEGUT, 2017, p. 74). Em outra passagem, o narrador-personagem, quando foi entrevistar o dr. Asa Breed para obter informações sobre o físico criador da bomba atômica para escrever seu livro, comenta:

Quando entramos no gabinete interno do escritório do dr. Breed, tentei organizar meus pensamentos para fazer uma entrevista razoável. [...] descobri que os centros de relações públicas do meu cérebro haviam morrido sufocados com bрита e pelo de gato queimado. Toda pergunta que eu fazia insinuava que os criadores da bomba atômica haviam sido cúmplices de um crime, do pior tipo de assassinato. (VONNEGUT, 2017, p. 47)

Esses comentários, mesmo que não de maneira direta, criticam o dr. Hoenikker por uma falta de responsabilidade ética e moral ao criar uma arma letal e o acusam de ser cúmplice das mortes causadas pela bomba. Outro episódio icônico e que corrobora com essa ideia é o relato do anão Newt, filho mais novo do dr. Hoenikker, sobre o que aconteceu no dia em que a bomba foi lançada em Hiroshima. Newt narra que nesse dia seu pai tentou fazer algo que nunca tinha feito antes: brincar com ele – não só ele nunca havia brincado com o filho antes como praticamente nunca falava com ele. Segundo Newt, o dr. Hoenikker ajoelhou-se ao seu lado no tapete com um barbante entrelaçado aos dedos e disse:

Está vendo? Está vendo? [...] Cama de gato. Está vendo a cama de gato? Está vendo onde dorme o gatinho bonzinho? Miau. Miau [...] Nana, nana, gatinho, em cima da árvore, quentinho [...] quando o vento sopra, a caminha se dobra. Se o galho quebra, a caminha vai despencar. Para baixo, para baixo a caminha vai, e zás, cai com gato e tudo mais. (VONNEGUT, 2017, p. 21)

Após essa tentativa fracassada e incomum de seu pai brincar com ele, Newt diz que caiu no choro, levantou-se e correu para fora de casa. A brincadeira e a explicação sobre a cama de gato (que, inclusive, dá nome ao romance) podem ser lidas como uma analogia ao próprio lançamento da bomba (o gato que estava dormindo em sua cama em cima da árvore cai quando o galho quebra, da mesma forma que a bomba despencou dos aviões “para baixo, para baixo”, como descreve o dr. Hoenikker)

que, aos olhos do físico, mostra-se como algo fascinante. Com isso, tanto o choro e o desespero do pequeno Newt como as impressões de Marvin Breed e do narrador-personagem sobre o dr. Hoenikker são outras vozes, além da voz do próprio Vonnegut, que gritam contra o horror da guerra, são várias perspectivas que possibilitam a familiarização dos leitores com esse sentimento em relação ao conflito bélico.

Todavia apesar de esses personagens, assim como outros, fazerem declarações que apontam para um posicionamento contrário em relação ao modo como a ciência pode ser utilizada em prol da destruição humana, em “Cama de gato” não há nenhum personagem que concentre em si um espelho moral e ético, pelo contrário: em algum momento, todos tendem a colocar seus interesses próprios à frente de “um bem maior”. Por exemplo, Newt parece não sentir pesar por ter sua parte do *ice-nine* roubado por uma espiã russa (mesmo que isso possa levar ao fim do mundo), porque teve momentos de prazer enquanto foi seduzido por ela; o narrador-personagem, por sua vez, vai deixando de lado a pretensão de escrever o livro sobre o dia em que a bomba atômica foi lançada no Japão e passa a ter como meta encontrar Mona, jovem de San Lorenzo por quem diz se apaixonar ao ver uma foto sua em uma propaganda da ilha caribenha em um periódico.

3. Reflexos do contexto histórico no romance

Como explanado anteriormente, apesar de continuar contemporâneo, apontando questões que ainda são muito relevantes para a sociedade – a exemplo do debate em torno do campo científico, que será discutido mais adiante –, em “Cama de gato” há reflexos do contexto histórico em que o romance foi escrito. A construção de personagens, diálogos estabelecidos entre esses indivíduos, ironias sobre a ética na ciência (ou a falta dela em muitos momentos), relatos que são iniciados e deixados sem uma conclusão ou a divisão do *ice-nine* entre os filhos do dr. Hoenikker podem ser tomados como marcas do período em que o romance foi escrito e das próprias vivências de Vonnegut, esse ambiente de enunciação comentado na primeira parte deste artigo.

O narrador-personagem nesse contexto é um caso interessante a ser observado. Já nas primeiras linhas do primeiro capítulo, esse personagem se apresenta da seguinte maneira: “Me chame de Jonah. Meus pais me chamavam assim, ou quase assim. Eles me chamavam de John. Jonah – John... Se eu fosse um Sam, ainda assim seria um Jonah” (VONNEGUT, 2017, p. 11). Da mesma forma que não declara objetiva-

mente seu nome (diz apenas como os pais o chamavam e como podemos chamá-lo), no decorrer do livro ele também é impreciso e superficial nos momentos em que fala de si mesmo (não faz uma autodescrição física ou psicológica, por exemplo) e acaba tentando se encontrar nos relatos dos outros personagens.

Contudo nessa apresentação, que em uma primeira leitura pode passar despercebida, há uma pista importante acerca do narrador: “Se eu fosse um Sam, ainda assim seria *um* Jonah”. Jonah é uma das formas de se escrever o nome Jonas, que, por sua vez, de acordo com a Bíblia, é um dos profetas do Antigo Testamento. Jonas, no livro que recebe mesmo título, é chamado por Deus para viajar e alertar os moradores de Nínive sobre um iminente castigo divino: “Vá depressa à grande cidade de Nínive e pregue contra ela, porque a sua maldade subiu até a minha presença” (JONAS, 1:2). Após o chamado, Jonas foge, mas fica preso em meio a uma tempestade e Deus faz com que ele seja engolido por um grande peixe e fique dentro do animal por três dias e três noites. Jonas se arrepende e, de dentro do peixe, ora a Deus por socorro. Depois de ser salvo, Jonas finalmente vai a Nínive anunciar a destruição da cidade, mas o povo se arrepende de seus pecados, clama a Deus e é poupado da ira divina.

Assim como Jonas foi designado para ir a Nínive anunciar a destruição da grande cidade e não houve maneira de fugir desse destino, ao declarar que seria “um Jonah”, o narrador se coloca nesse lugar de sujeito que é engolido pelo destino: “(...) porque alguém ou algo me obrigou a estar, inevitavelmente, em determinados lugares, em determinados momentos” (VONNEGUT, 2017, p. 11). Os meios e os motivos, dos convencionais aos mais bizarros, o levam a se envolver com a história do dr. Hoenikker, descobrir o *ice-nine*, ir à República de San Lorenzo e presenciar, literalmente, o fim do mundo. Todavia suas histórias tem desfechos diferentes: Jonas, anunciador da ira divina, consegue fazer com que o povo se arrependa e, com isso, tenham os pecados perdoados, já as ações do protagonista do romance, que traz à tona reflexões sobre a ciência humana, não são capazes de salvar o mundo da destruição.

Outro momento em que conhecemos um pouco mais da história do narrador por meio de histórias que outros personagens contam é em sua visita à loja de lápides de Marvin Breed. Nesse caso, é um motorista de um táxi que o “obriga” a estar, inevitavelmente, naquele lugar, naquele momento. O protagonista havia solicitado o transporte para visitar o túmulo do dr. Hoenikker. Na passagem pelo cemitério, o taxista também visita o túmulo de sua mãe e constata seu mau estado. Para melhorar a

aparência do jazigo, ele pergunta ao narrador se, antes de finalizar a corrida, podem passar brevemente em uma loja de lápides que fica em frente ao cemitério. Quando chegam lá, o motorista interessa-se por comprar um anjo de pedra (que estava sob ramos de visco e tinha galhos de cedro empilhados em seu pedestal) para ornar o túmulo da mãe, porém, de acordo com o que Marvin informa, o artefato não está à venda. Inicia-se aí uma negociação entre o taxista e o dono da loja sobre essa venda. Em meio às tentativas de argumentação do motorista, o protagonista fala a Marvin que entrevistou o dr. Asa Breed (seu irmão) para obter mais informações sobre o dr. Hoenikker e Marvin também acaba contando um pouco sobre o que sabe do físico – a quem o dono da loja chama de “holandezinho filho da mãe” e “maldito holandês” pelo dr. Hoenikker ter se casado com a mulher que ele amava, além de questionar a inocência do físico por ter criado a bomba.

Enquanto isso, o taxista não desiste de comprar o anjo de pedra. Diante dessa insistência, Marvin conta a história por trás do objeto. Segundo ele, o anjo de pedra teria sido uma encomenda feita ao seu bisavô por um imigrante alemão que estava indo para o oeste com sua esposa, contudo, em decorrência de uma causa não explicada, ela morreu em Ilium. O imigrante, por sua vez, pediu ao bisavô de Marvin para colocar o anjo de pedra no jazigo da esposa e mostrou que tinha dinheiro para pagar, entretanto foi assaltado antes de quitar o objeto. Como não tinha mais dinheiro no momento, o imigrante disse que se mudaria para a cidade na qual havia comprado uma terra, mas voltaria para pagar a escultura. Nunca voltou para pagar, apesar disso, seu sobrenome continuou gravado no anjo de pedra. Ao retirar os galhos de cedro da frente do pedestal, o protagonista percebe que o sobrenome em questão é igual ao seu, todavia, apesar de demonstrar surpresa, não comenta esse fato com ninguém. Ele encara esse episódio como seu primeiro *vin-dit*, ou seja, “(...) um empurrão repentino e muito pessoal em direção ao bokononismo” (VONNEGUT, 2017, p. 74), indo de encontro, novamente, à crença de que Deus Todo-Poderoso tinha planos elaborados para ele, dos quais era impossível fugir.

Ao não falar diretamente de si, o narrador-personagem deixa para o leitor a tarefa de completar as lacunas de sua vida com suposições e deduções, usando como peças do quebra-cabeças as pistas que ele deixa, seja ao falar de si por meio das narrativas dos outros (a forma como o profeta Jonas é recorrido) seja a coincidência de alguma história de outros personagens que se liga a sua própria história (a descoberta de seu parentesco com o imigrante alemão, por exemplo). Essa postura reforça

que ser impreciso, superficial e evasivo faz parte das características que o compõe. Com isso, o narrador se aproxima de algumas características que Silvano Santiago (2002) destaca no narrador pós-moderno.

Ao elaborar uma análise sobre os contos de Edilberto Coutinho, Santiago (2002 p. 45-6) propõe duas hipóteses de trabalho sobre essa classificação de narrador: na primeira, “(...) o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador”; já na segunda, “(...) o narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência”. Dentre as características propostas por Santiago (2002) inerentes ao narrador pós-moderno, algumas são condizentes com o narrador de “Cama de gato” e outras são contrárias. Por exemplo, o narrador do romance, assim como a teoria proposta pelo estudioso, “quer extrair a si da ação narrada” – ele não apresenta a si diretamente, mas fala da sua trajetória a partir da narrativa bíblica de Jonas; da mesma forma só conhecemos parte da provável história de seus antepassados por meio de comentários de Marvin Breed. De maneira igual, a “observação de uma vivência alheia a ele”, que fundamenta a segunda hipótese de Santiago (2002) pode ser encontrada no narrador do romance, todavia, em muitos momentos, as vivências alheias se confundem com suas próprias experiências, já que ele parece buscar se encontrar nas histórias dos outros – como ao relacionar, em certa medida, a história bíblica de Jonas com a sua.

No entanto há outras características destacadas por Santiago (2002) em que o narrador de “Cama de gato” se distancia, sobretudo no que diz respeito à autenticidade. Conforme Santiago (2002), o narrador pós-moderno é um narrador por excelência justamente por dar autenticidade à matéria narrada, por produzir efeitos de verdade, mesmo não tendo vivenciado a ação, utilizando-se da verossimilhança, da lógica interna do relato. Por sua vez, o narrador do romance de Vonnegut (2017, p. 7) anuncia logo no início, em uma espécie de epígrafe, que “Nada neste livro é verdadeiro”³⁸. Antes do início do primeiro capítulo há ainda um tre-

³⁸ Ao afirmar isso, Vonnegut inscreve sua obra em algo parecido com o “Paradoxo de Epimênides” ou “Paradoxo do mentiroso”. Citado na epístola de Paulo a Tito, 1:12, Epimênides, que é cretense, declara: “Todos os cretenses são mentirosos”. Ora, essa alegação é verdadeira se for falsa e é falsa se for verdadeira, uma vez que quem declara é um cretense e pode ser ele também mentiroso.

cho de *Os livros de Bokonon*³⁹ que reforça essa epígrafe: “Viva de acordo com os *fomas* [mentiras inofensivas] que o tornam corajoso e gentil e saudável e feliz” (VONNEGUT, 2017, p. 9).

Ou seja o narrador do romance, que se torna adepto ao bokononismo, parece ter uma concepção de “autenticidade” da ação narrada como uma construção de linguagem diferente do narrador pós-moderno, elogiado por Santiago (2002). A “mentira inofensiva” é algo que a religião de Bokonon prega e todos os seus adeptos estão conscientes dela, mas a “verdade” e o “autêntico” (ao menos da maneira que se convencionou a concebê-los) deixam de ser importantes à medida em que a felicidade, a coragem, a gentileza e a saúde ilusórias são uma válvula de escape para um povo pobre e sem perspectivas.

Em relação à construção da verossimilhança e do que chama de “impressão de verdade”, Todorov (2003, p. 113) afirma que: “(...) não se trata mais de estabelecer uma verdade (o que é impossível), mas de se aproximar dela, de dar uma impressão de verdade; e essa impressão será tanto mais forte quanto mais hábil for o relato”. Diante disso, ter agido bem é menos importante que falar bem, porque a impressão de verdade, assim como a autenticidade, é uma construção discursiva. Todorov (2003), mais adiante, comenta a apreciação de Corax que enfatiza que o verossímil não é construído a partir de uma relação com o real, mas com a crença da maioria das pessoas sobre o real. Esse movimento de construção do verossímil é nítido no bokononismo, seja por meio da crença nas *fomas* seja pela maneira como Bokonon e seus seguidores percebem a necessidade da existência de uma “tensão dinâmica” entre o bem e o mal. Isso é literalmente expresso no poema bokononista a seguir:

O “Papa” Monzano é muito malvado,
Mas, sem o “Papa” malvado, eu ficaria chateado;
Porque sem essa malvadeza,
Diga-me, com certeza,
Como poderia o perverso Bokonon
Algum dia parecer bom? (VONNEGUT, 2017, p. 106)

A partir do momento em que as “mentiras inofensivas” criadas por Bokonon se conformam ao discurso da opinião pública, elas se inscrevem em uma verossimilhança. Tal religião é um exemplo de como o

³⁹ O bokononismo é uma religião fictícia presente em “Cama de gato” criada por Bokonon e baseia-se, conscientemente, em “mentiras inofensivas”. O narrador, inclusive, dá um conselho bokononista aos leitores: “Quem for incapaz de entender como uma religião benéfica pode ser baseada em mentiras também não vai entender este livro”. (VONNEGUT, 2017, p. 15).

real, o bem e o mal são uma construção discursiva, amparados no crédito que uma maioria atribui a eles. E, de acordo com Todorov (2003), não é possível rejeitar ou explicitar esse verossímil sem a adoção de um outro enunciado que também terá leis internas implícitas. Em outras palavras, é impossível fugir do verossímil.

Outra questão recorrente em todo o desenvolvimento de “Cama de gato” é o fato de vários relatos ficarem incompletos, sem conclusão. A história do assassino George Minor Moakely, algumas narrações do antigo patrão de Frank, os livros de Bokonon e Castle, que temos acesso apenas a pequenos trechos são algumas dessas ocorrências. No caso da história de Moakely, o Dr. Breed conta ao narrador que esse assassino matou vinte e seis pessoas, foi condenado à força, fez uma canção para o momento da execução da sentença e, segundo o dr. Breed, merecia ter um livro escrito sobre ele. O narrador pergunta sobre o que era a música e o dr. Breed não responde à questão, muda de assunto deliberadamente e finaliza a história dizendo que o assassino não se arrependeu dos crimes. Em muitos outros momentos do romance, há essa mudança brusca de assunto e os temas em discussão são deixados em suspenso, o que faz com que muitas suposições fiquem a cargo dos leitores.

Como já antecipado na introdução, o dr. Hoenikker é personagem fundamental na trama, mesmo já estando morto quando o narrador inicia sua saga. A importância desse físico está justamente em representar a crítica de Vonnegut ao desenvolvimento de uma ciência cada vez mais apática e amoral. Para tanto, o dr. Hoenikker é caracterizado como um homem frio, que não se interessava por pessoa alguma ao ponto de não demonstrar interesse em estabelecer relações afetuosas, mesmo com seus filhos e mulher. A apatia desse físico era tamanha que ele não percebia ou não se importava com a infidelidade da esposa e, em determinado dia, chega a deixar uma gorjeta na mesa após sua mulher lhe servir café, não se atentando ao fato de estar na própria casa. Além de tudo isso, o dr. Hoenikker expressa uma cegueira sobre a responsabilidade de seus atos, sobretudo quanto ao uso de suas invenções, reforçando o desconhecimento de fronteiras éticas e morais. Em virtude dessa caracterização, esse personagem assume a representação da desumanização do discurso científico.

Ao retratar o Dr. Hoenikker de maneira apática e amoral, Vonnegut põe em discussão o campo científico que, por exemplo, possibilita a criação de uma arma com um alto poder de destruição, como a nuclear, que destruiu Hiroshima, ou a invenção do próprio *ice-nine*. Quando refle-

te sobre a crise do paradigma dominante da ciência moderna, Boaventura de Sousa Santos (2018) também critica essa epistemologia positivista, em que o físico do romance parece se pautar. Santos (2018, p. 56) argumenta que “(...) não restam dúvidas que o que a ciência ganhou em rigor nos últimos quarenta ou cinquenta anos perdeu em capacidade de autorregulação”. O estudioso atribui isso ao que chama de “industrialização da ciência” – a partir do momento em que o campo passa a estabelecer compromissos com centros de poder econômico, social e político, há uma inversão de prioridades na ciência.

Em dois momentos do romance, podem-se encontrar exemplos dessa crítica de Vonnegut a esse discurso científico. No primeiro, em um diálogo com o narrador, um barman conta coisas que ouviu de clientes no dia em que a bomba atômica foi lançada em Hiroshima. De acordo com ele, um dos clientes, filho do chefe do Laboratório de Pesquisa, disse que ia largar o emprego no Laboratório pois todo projeto de cientista fatalmente acaba virando uma arma, de um jeito ou de outro; e ele não queria mais ajudar os políticos com suas malditas guerras. O segundo momento diz respeito a algumas considerações feitas pela srta. Pefko, secretária de um famoso químico de superfícies, em conversa com o narrador e o dr. Breed. Ela afirma: “Para mim, o que o dr. Horvath dita é como uma língua estrangeira. Acho que não entenderia nem se fosse para a faculdade. E lá está ele, talvez falando de uma coisa que vai virar o mundo do avesso e de ponta-cabeça, como a bomba atômica” (VONNEGUT, 2017, p. 42).

A visão do filho do chefe do Laboratório de Pesquisa e da srta. Pefko demonstra parte dessa crítica de Vonnegut ao campo científico, sobretudo à utilização das invenções científicas e a linguagem utilizada, inacessível às pessoas que não pertençam ao campo. Em relação às aplicações da ciência, Santos (2018) cita as bombas de Hiroshima e Nagasaki como exemplos de manifestação de um modo de produção da ciência cada vez mais inclinado a transformar acidentes em ocorrências sistemáticas. Isso acontece à medida em que a ciência passa a fazer parte, como destacado anteriormente, dos jogos de poderes – econômico, social e político. Devido a essas questões, o estudioso afirma ainda que a ciência moderna produz conhecimentos, todavia também produz desconhecimentos.

Enquanto o dr. Hoenikker é o retrato desse insucesso do campo científico, seus filhos simbolizam o futuro da ciência moderna e são recorrentemente caracterizados por personagens do romance como “estra-

nhos”. Angela, a filha mais velha, vende-se por um casamento que não ocorreria se ela não tivesse entregue sua parte do *ice-nine* ao futuro marido americano, que trabalha com projetos secretos do governo estadunidense. Já Frank, o filho do meio, aparenta ser covarde e incapaz de assumir responsabilidades – apesar de ter trocado sua fração do *ice-nine* pelo posto de Ministro da Ciência e Progresso da República de San Lorenzo, quando lhe é oferecido o cargo de presidente da pequena república caribenha, Frank encontra uma maneira de rejeitá-lo. Por último, o anão Newt que, fisicamente, é diferente dos outros, é o filho, aos olhos dos demais irmãos, que é incapaz de sobreviver por conta própria – o fragmento de *ice-nine* que guardava foi facilmente roubado por uma espã russa que o seduziu ao se passar por uma dançarina apaixonada – sempre sendo tratado como uma criança, portador de uma “fragilidade” incorrigível.

Assim o *ice-nine*, arma letal capaz de provocar o fim do mundo, foi dividido entre três pessoas de caráter duvidoso, com pouca personalidade e nenhuma criticidade ou senso de perigo. Ao passo que o dr. Hoennicker é a imagem da ciência, que detém inteligência, mas lhe falta a sabedoria adequada para lidar com a ética e a responsabilidade que envolve o impacto do seu trabalho, os seus filhos, os frutos desse discurso científico fracassado, não detém sabedoria, tampouco inteligência. Além disso, eles não inovam no campo, somente agem por conveniência, em prol dos próprios interesses ou ainda se contentam em ficar inertes diante de situações que poderiam questionar – como o pequeno Newt em relação às ordens da irmã, demonstrando, mais uma vez, que a ciência é um jogo de poder e que suas prioridades podem não condizer com o “bem de todos”.

4. Considerações finais

“Cama de gato” é um romance que tem um contexto histórico com marcas de elementos advindos de experiências particulares de Vonnegut (como sua participação na Segunda Guerra Mundial, lutando ao lado dos Aliados) e de questões que provavelmente o inquietavam à época. O romance, publicado durante a Guerra Fria, carrega ainda, por exemplo, uma trama que pode ser compreendida como uma releitura da tensão entre os Estados Unidos, a União Soviética e Cuba, principalmente, no que diz respeito ao período da Crise dos Mísseis. Além disso, quando Bakhtin (2002) ressalta as potencialidades do gênero romance, pode-se compreender melhor como “Cama de gato” foi construído, utilizando-se também as experiências particulares de Vonnegut que, possivelmente, foram

um fator expressivo em suas obras e tornaram a guerra um elemento recorrente em seus livros. O teórico, opondo-se a Benjamin (1987), elogia o gênero e critica as narrativas tradicionais por sua inacessibilidade e monologismo.

Segundo Bakhtin (2013), o romance, que carrega em si uma natureza polifônica, permite a inserção do sujeito na sociedade, diminui a distância épica, permite uma maior familiaridade com o mundo, é atual, além de ser inacabado e fluido. Essas características do gênero contribuem para “Cama de gato” permanecer atual e suas questões ainda serem relevantes na contemporaneidade.

Os reflexos desse contexto histórico em que “Cama de gato” foi escrito podem ser percebidos ainda em vários momentos do romance, como na construção dos personagens – o narrador-personagem e o dr. Hoenikker são alguns casos que evidenciam isso –, na crítica à ciência, na referência à tensão envolvendo a Guerra Fria, nos relatos incompletos etc. O narrador, por exemplo, aproximando-se de algumas características do narrador pós-moderno que Santiago (2002) teoriza, extrai a si da narração, não fala de si mesmo com precisão, mas por meio da vivência e de comentários de outros indivíduos. Contudo diferente do que é postulado por esse teórico, a verossimilhança em “Cama de gato” não é construída pela “autenticidade” dada pela produção de efeitos de verdade da matéria narrada (mesmo não tendo vivenciado a ação), e sim pela aceitação das “mentiras inofensivas” do bokomonismo – dentro da lógica da religião, é mais sincero declarar a mentira que defender uma “verdade” que sempre se mostra a serviço de interesses defendidos conforme a necessidade do locutor. No que diz respeito à construção do verossímil, Todorov (2003) argumenta que a impressão de verdade é dada conforme a habilidade do relato.

Já a crítica que Vonnegut faz ao desenvolvimento de uma ciência amoral, representada principalmente na imagem do dr. Hoenikker (homem frio e apático, que não demonstrava ter responsabilidade ética por suas criações), encontram eco nas reflexões que Santos (2018) realiza em torno da ciência positivista. O estudioso defende que o campo científico inverteu suas prioridades a partir do momento em que começou a estabelecer compromissos com centros de poder econômico, social e político. Atento a isso, Vonnegut retrata o dr. Hoenikker como o fracasso de uma ciência amoral e apática, e, talvez, retrata a própria derrota que toda guerra traz, mesmo para os vencedores – e isso o escritor estadunidense viu e sentiu na própria pele.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEN, William Rodney. A brief biography of Kurt Vonnegut. *Kurt Vonnegut Museum and Library*. Indianapolis, c2017. Disponível em: <https://www.vonnegutlibrary.org/kurt-biography/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

BAKHTIN, Mikhail *et al.* Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002. p. 397-428

_____. O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. In: _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 3-51

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *De Martí a Fidel: a Revolução Cubana e a América Latina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

BENJAMIM, Walter *et al.* O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política- ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221 (Obras escolhidas 1)

MONTEIRO, Guilherme Hiancki. *Guerra Fria: um guia para entender tudo sobre o conflito mais tenso do séc. XX*. Curitiba: Conversas com a História, 2020.

SANTIAGO, Silviano *et al.* O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malthas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. São Paulo: Cortez, 2018.

TODOROV, Tzvetan et al. Introdução ao verossímil. *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 113-123

VONNEGUT, Kurt. *Cama de gato*. São Paulo: Aleph, 2017.

_____. *Palm Sunday*. New York: Delacorte, 1981.

Outras fontes:

BÍBLIA SAGRADA. Rio de Janeiro: Tomas Nelson Brasil, 2018. 855 p. Velho Testamento e Novo Testamento.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

GUERRA Fria: avanço das superpotências. Direção: Nicola Swift for History Channel. 2016. (51 min.). Son. Color.