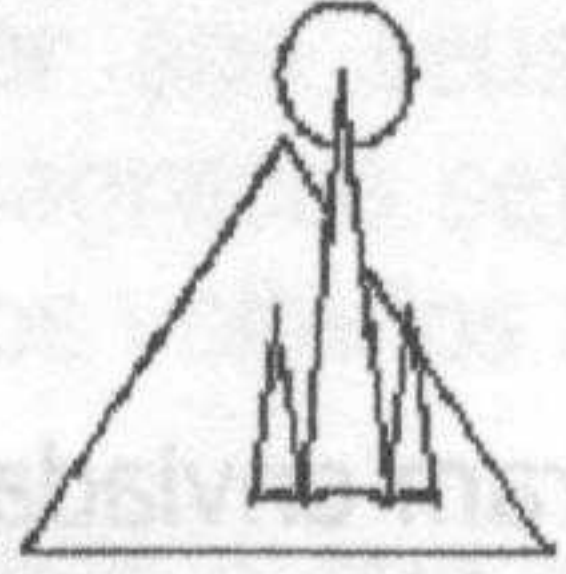


# SOMNIUM



**C.L.F.C.**

**1985**

Publicação Oficial do Clube de Leitores de Ficção Científica



**2005**

Artigos

- Os deuses e as máquinas  
Braulio Tavares 2
- A pertinência do irreal: reconhecendo  
Vidal A. A. Costa 13
- Contos  
Ivan Carlos Regina 16
- Imagem e semelhança  
Carlos Otacílio Martinho 26
- O guarda-mór, a urutu douçada  
e o disco voador  
Martha Argele 29
- Entrevista  
M. Elizabeth (Lippy) Ginway  
Inácio Neto 34
- Depoimento  
O lançamento de  
Ficção Científica Brasileira  
Lippy Ginway 34

O Clube de Leitores de Ficção Científica - CLFC foi fundado em São Paulo [SP] aos 14 de dezembro de 1985, tendo sido registrado no 3º Cartório de Registro Civil das Pessoas Jurídicas sob nº 79.416/86.

Sua Diretoria para o biênio 2004/2005, está composta pelos sócios Alirio Franz Keppler Neto [Presidente], Humberto Fimiani [Secretário Executivo] e Alirio Augusto Taffari Ferreira [Tesoureiro].

Toda correspondência para o CLFC deve ser endereçada a:  
 Caixa Postal 2105 - Ag. Central, São Paulo [SP] 01060-970

[clfcbr@attglobal.com.br](mailto:clfcbr@attglobal.com.br)  
[www.clfcbr.org](http://www.clfcbr.org)  
[lista-do-clfc@yahoo.com.br](mailto:lista-do-clfc@yahoo.com.br) — acesso livre  
[socios-do-clfc@yahoo.com.br](mailto:socios-do-clfc@yahoo.com.br)

**SOMNIUM®** é o clubzine oficial do Clube de Leitores de Ficção Científica – CLFC. Aceitam-se colaborações, que ficam sujeitas à apreciação da Editoria. Os trabalhos publicados não fazem juz a qualquer remuneração e os direitos autorais permanecem de propriedade dos autores. Originais, publicados ou não, não serão devolvidos. Os artigos assinados estão creditados a seus respectivos autores e não refletem necessariamente a opinião da Editoria. As demais matérias estão sob responsabilidade da Editoria.

ANO 20 — Nº 91 — AGO/SET 2005  
Editor: RCNascimento — Tiragem: 100

## ÍNDICE

### Capa

As fotos nas páginas 12, 28 e 33 são de autoria de Silvio Alexandre Ferreira Neto e foram enviadas por Roberto de Sousa Causo

### Editorial

1

### Cartas e-Cartas

—

### Artigos

- Os deuses e as máquinas Braulio Tavares 2
- A pertinência do irreal: reconhecendo faces inexploradas na ficção científica Vidal A. A. Costa 5

### Contos

- Teviterone Ivan Carlos Regina 13
- Imagem e semelhança Carlos Orsi Martinho 16
- O guarda-mór, a urutu dourada e o disco voador Martha Argel 26

### Entrevista

- M. Elizabeth (Libby) Ginway Irinêo Netto 29

### Depoimento

- O lançamento de *Ficção Científica Brasileira* Libby Ginway 34

O Clube de Leitores de Ficção Científica – CLFC foi fundado em São Paulo [SP] aos 14 de dezembro de 1985, tendo sido registrado no 3º Cartório de Registro Civil das Pessoas Jurídicas sob nº 79.416/86.

Sua Diretoria, para o biênio 2004/2005, está composta pelos sócios Alfredo Franz Keppler Neto [Presidente], Humberto Fimiani [Secretário Executivo] e Ataíde Augusto Tartari Ferreira [Tesoureiro].

Toda correspondência para o CLFC deve ser endereçada a:  
**Caixa Postal 2105 - Ag. Central, São Paulo [SP] 01060-970**

[clfcbr@attglobal.com.br](mailto:clfcbr@attglobal.com.br)

[www.clfcbr.org](http://www.clfcbr.org)

[lista-do-clfc@yahoogrupos.com.br](mailto:lista-do-clfc@yahoogrupos.com.br) — acesso livre  
[socios-do-clfc@yahoogrupos.com.br](mailto:socios-do-clfc@yahoogrupos.com.br)

## EDITORIAL

O número zero do Somnium foi publicado em dezembro de 1985, e tinha somente duas páginas. Passados 20 anos, publicaram-se 90 números cuja periodicidade e conteúdo mostraram momentos ora de intensa criatividade, abrangência de temas e abundância de material ora nem tanto – espelho dos vários momentos por que passou o clube nestas duas décadas e reflexo das diversas circunstâncias que atuaram sobre a vida e o dia-a-dia de seus editores e colaboradores.

Como já ocorreu em outras ocasiões, com maior ou menor sucesso, pretende-se uma vez mais fazer com que este nosso espaço seja revigorado e retome, com regularidade inicialmente bimestral, a missão de trazer aos seus leitores o fruto do trabalho de ficcionistas, articulistas e ilustradores, sejam os já consagrados sejam os neófitos, renovando o prazer de ter em mãos uma sempre instigante coleção de textos voltados ao universo da ficção científica e fantasia que, afinal, nos é tão caro.

A idéia é que o Somnium volte a ser um espaço democrático voltado aos sócios e sua produção, como foi durante muito tempo, tendo-se sempre em mente que **todos** têm igual oportunidade de ver seus trabalhos publicados e expostos à apreciação e à crítica dos leitores e, desta forma, exercitarem sua criatividade e polirem seus textos. Somente através dessas exposição e avaliação é que poderão desabrochar e crescer talentos que, de outra forma, ficariam eternamente na sombra.

Desejamos ver estas páginas voltando a sediar o ensaio, a crítica, o debate, o conhecimento e a informação, bem assim os contos, a poesia e a arte voltados ao gênero.

Ao retornar à Editoria do Somnium, abro suas portas a todos e faço não apenas um convite mas um veemente apelo aos que já emprestaram seu talento para abrilhantar estas páginas, para que retomem sua produção e voltem a nos agradecer com seu conhecimento e imaginação; aos que têm textos esperando por espaço de publicação, para que nos ofereçam a oportunidade de conhecer seu trabalho; aos que ainda trazem seus temas e personagens *in pectore*, para que os materializem e lhes dê vida em nossas edições. Serão todos muito bem-vindos.

Veja aqui como você deve fazer para mandar sua colaboração:

- Contos e artigos: enviar apenas em meio digital, em arquivo com formato MS-Word, fonte Tahoma, corpo 10, anexado a e-mail; alternativamente, enviar em cd ou disquete, via Correios. A Editoria se reserva o direito de publicar textos longos em duas ou mais partes, evitando que monopolizem espaço significativo das respectivas seções em uma mesma edição. Se desejar ver publicados, juntar dados pessoais ao final do trabalho (máximo 5 linhas).
- Ilustrações – capa e interior: preferencialmente em meio digital, em arquivo gráfico anexado a e-mail; alternativamente, enviar em cd ou disquete, ou ainda mandar a própria arte-final em papel, via Correios.
- Cartas e noticiário: via e-mail ou Correios.
- Observar no encaminhamento da correspondência:

Via Correios

Caixa Postal 2105 - Ag. Central, São Paulo SP, 01060-970

Constar no envelope: Editoria do Somnium

Via e-mail

Para: [editoria\\_somnium@yahoo.com.br](mailto:editoria_somnium@yahoo.com.br)

Assunto: Somnium - (nome da seção)

## ARTIGOS

**OS DEUSES E AS MÁQUINAS**

Bráulio Tavares

Segundo alguns autores, a expressão *deus ex machina* vem de certos espetáculos teatrais antigos, nos quais, quando a trama começava a ficar muito complicada, era preciso fazer aparecer um grupo de deuses para resolver a situação (mais ou menos como nas telenovelas, onde às vezes se lança mão de um terremoto para zerar o enredo). Esses deuses desciam ao palco sobre uma plataforma movida por um sistema de cordas e roldanas — a "máquina".

Esse pequeno fato tem uma porção de pontos em comum com a literatura de ficção científica. Pode-se dizer, por exemplo, que a FC é uma literatura que depende do deus e da máquina. Ela fala sobre aquele-que-criou-o-homem (o mito mais antigo) e aquilo-que-o-homem-criou (um mito recente, mas cada vez mais forte). Oscila entre o fantástico, de um lado, e o cientificamente plausível, de outro. Explora o desconhecido através do conhecido. Pode-se comparar a FC a certos quadros de Salvador Dalí ou de René Magritte, que usam uma técnica visual quase fotográfica para apresentar imagens oníricas ou paradoxais.

O uso do *deus ex machina* no teatro também pode ser comparado a certas \*liberdades\* científicas que os autores de FC tomam muitas vezes, e que fazem o leitor mais exigente resmungar. No momento de maior perigo, o herói puxa do bolso um "desmaterializador molecular" e vai parar a quilômetros de distância — ou então, no momento em que humanos e alienígenas estão a ponto de se exterminar mutuamente, surge na história uma terceira raça, muito mais poderosa do que ambas, que acaba impondo a paz. São soluções tiradas da algibeira, um tanto gratuitamente, por um certo tipo de autor muito comum na FC — o cara que começa a escrever um livro sem saber como vai terminá-lo, e que nos capítulos finais tem que fazer verdadeiras acrobacias para amarrar todas aquelas pontas soltas.

Mas há uma associação de idéias ainda mais interessante, com os tais deuses, que desciam do céu como paraíba-de-obra desce do arranha-céu. Parece que tais personagens são comuns no teatro chinês, no qual se inspirou Bertold Brecht para elaborar uma grande parte de seu trabalho, inclusive a peça "A alma boa de Setsuan", onde aparecem deuses desse tipo. Praticamente nada do que Brecht fez tinha a mais remota ligação com a FC (apenas Galileu fala sobre o papel da ciência, etc.); mas Brecht tinha como um de seus grandes trunfos a técnica do distanciamento ou estranhamento, que era um dos principais instrumentos do seu teatro, que ele chamava de "dialético", ou "científico".

Esse "distanciamento", no trabalho do ator, era assim resumido por Brecht: "mostrar que está mostrando". Em vez de tentar sugerir ao espectador "Eu sou Shen-Te, a alma boa de Setsuan", sugerir-lhe: "Eu sou uma atriz, e Shen-Te é isso que agora faço". O personagem não é um "espírito a que o ator dá corpo", como no teatro clássico; é um conjunto de gestos e falas que o ator executa diante do público, como se lhe enviasse sinais semafóricos.

No trabalho do autor, o distanciamento assumia outra forma; e é aí que Brecht chega perto da FC. Para Brecht, o importante era provocar uma sensação de estranheza na platéia, sacudi-la de leve, fazê-la pensar. Teatro já é por natureza um ambiente meio hipnótico, mas Brecht não queria acalantar emoções, queria despertar o raciocínio (quando isso era conseguido o espectador se emocionava, e esse sim, era um nível mais sutil de emoção). Um dos truques para se obter isso era transpor uma ação corriqueira para um ambiente exótico : o sentido dessa ação aparecia, aí, em toda sua nudez.

Um distanciamento desse tipo está presente em grande parte da FC, especialmente em algumas de suas melhores sátiras. As vezes a melhor maneira de chamar a atenção para o absurdo de nosso comportamento é projetá-lo no futuro e ver o resultado. Brecht dizia : "A técnica decisiva é a historicização : os acontecimentos, mesmo os cotidianos, devem ser mostrados como transitórios. O comportamento dos homens não é simplesmente humano e imutável, mas tem particularidades e características ultrapassadas e a serem ultrapassadas em virtude do caminhar da História; está sujeito à

crítica do ponto de vista da época posterior". Uma das melhores maneiras de vermos criticamente nossa época é enxergá-la em outro cenário e com outro figurino : a FC muitas vezes recorre a um cenário futurista apenas para criar uma ambientação "neutra" — e aí começa a mostrar como o nosso mundo-de-hoje funciona. O resultado, muitas vezes, deixa o leitor desconfortável.

Cabe aqui uma advertência. Quando digo "a FC faz isso, a FC faz aquilo" estou me exprimindo de forma inadequada. A FC não "faz" nada; ela não é um agente, um sujeito. Para cada autor de FC que diga uma coisa acharemos outro que diz o contrário; ela não é um bloco monolítico, não é um grupo com opinião própria. Como dizia Isaac Asimov, não é nem sequer um gênero literário, é uma atitude literária que procura reproduzir a multiplicidade e a simultaneidade de mundos em cujo centro está cada um de nós. Na FC, para cada autor dark existe outro que é otimista, para cada experimentalista existe outro que é conservador, para cada progressista existe um reacionário, para cada cosmopolita existe um provinciano.

O leitor eventual de FC geralmente não percebe esse fato e ele compra livros meio ao acaso, em função de recomendação de um amigo, de uma resenha de jornal, ou apenas porque viu o livro no balcão e simpatizou com ele. Dificilmente escolhas assim casuais lhe permitirão ter uma visão de conjunto da FC e o mais provável é que ele acabe tomando a parte pelo todo, acabe definindo a FC a partir de duas ou três dúzias de livros que lhe passaram pelas mãos. Nada mais natural. Todos nós fazemos isso o tempo todo, quando temos curiosidade por um assunto mas temos outras coisas mais importantes para nos ocupar. O que acontece é que essas visões fragmentadas dão origem a infindáveis discussões, onde alguém jura de pés juntos que "o tema central da FC é que a ciência cria monstros que o homem não consegue dominar", enquanto outro esmurra a mesa e brada que "o tema central da FC é a projeção do corpo e da mente em extensões artificiais", e outro diz que "o tema central da FC é a humanização do universo e a universalização do homem" ... — e por aí vai: o bar se esvazia, o dia amanhece, os garçons ficam cochilando em pé, e não se chega nunca ao único acordo possível, que seria reconhecer que a FC não tem um tema central, assim como o conjunto de todas as letras da Música Popular Brasileira também não tem.

É claro que existem algumas áreas de assunto que são mais exploradas do que outras. A Encyclopedia of Science Fiction inglesa analisa os temas mais freqüentes na FC; a lista tem dezenas e dezenas de temas, entre os quais encontramos alguns óbvios e previsíveis como

|                     |                |                   |
|---------------------|----------------|-------------------|
| Poluição            | Super-Homem    | Deuses e Demônios |
| Engenharia Genética | Superpopulação | Utopias           |
| Imortalidade        | Invisibilidade | Poderes Psi       |
| Engenharia Nuclear  |                |                   |

e outros que à primeira vista parecem surpreendentes, mas basta ler o verbete para ver que não verdadeiras obsessões da FC, como

|                        |             |                          |
|------------------------|-------------|--------------------------|
| Jogos e Esportes       | Metafísica  | Paranóia e Esquizofrenia |
| Parasitismo e Simbiose | Tabus       | Dinheiro                 |
| Lazer                  | Lingüística | O Grande e o Pequeno     |
| Política               | Mulheres    |                          |

e por aí vai. A rigor, não existe qualquer aspecto da cultura, da civilização ou da natureza sobre o qual não se possa criar uma narrativa de FC.

Volto a citar a definição de Asimov, que me parece ser a mais prática: "a FC não é um gênero literário, como o romance policial ou a novela de terror; é uma resposta (em forma de literatura) às mudanças que a ciência e a tecnologia produzem sobre a vida das sociedades e dos indivíduos". A FC não pode ter um tema central porque ela é por natureza uma literatura de síntese, de justaposição, de fusão, onde é possível aproximar os mais diversos elementos que fazem parte de nossa cultura. Hoje em dia fala-se muito em "conspiração aquariana", em "visão holística", em "pontos de mutação"; pois essa saudável tentativa de integração de conceitos já vem acontecendo na literatura de FC há mais de cinquenta anos.

Cabe aqui outra ressalva. O leitor pode ficar surpreendido ao ler as linhas acima; afinal, pensa ele, o que tem a ver a visão holística com os filmes de George Lucas, ou o Tao-da-física com os gibis da Marvel Comics? Concordo: tem pouquíssimo a ver, mas há duas explicações para isso. Primeira: o universo da FC cresceu espantosamente nos últimos trinta anos; a única comparação possível é com o universo do rock no mesmo período. Seria uma barra pegar um sujeito conhecedor de música, mas totalmente leigo em rock, e tentar convencê-lo de que o conceito de rock inclui Paralamas do Sucesso e Rick Wakeman, Bill Halley e A-Ha, AC/DC e Paul Simon ... O sujeito teria dificuldade para discernir o que há de comum entre trabalhos tão diversos — ainda mais se tivesse meia-dúzia de fãs olhando por sobre seu ombro e esbravejando que "Fulano, sim, é rock — mas Beltrano? Jamais!!!". A FC também está povoada por grupinhos radicais, desses que acham que a melhor maneira de proteger a própria árvore é tocar fogo no resto da mata.

Segunda: a FC americana e a FC européia seguiram caminhos diferentes que só vieram a se misturar por volta dos anos cinquenta. Nos EUA, a FC cresceu como uma literatura de revistas baratas para adolescentes, contando aventuras inverossímeis, numa linguagem de descrições vívidas, ação intensa, muito moralismo, esquema dramático tipo mocinho-e-bandido. Na Europa, a FC era uma literatura de intelectuais, onde eram discutidos graves temas sociológicos ou filosóficos.

Tomemos como exemplo uma década crucial, a década de trinta, quando os EUA estavam mergulhados na Grande Depressão e a Europa pegava fogo com a ascensão do nazi-fascismo. O autor típico da FC americana nos anos trinta é E. E. Doc Smith, com suas séries de novelas The Skylark of Space e Gray Lensman (esta última se prolongaria pelos anos quarenta). Eram aventuras em larga escala: Smith foi o primeiro autor que ousou levar suas batalhas espaciais para fora do sistema solar, introduzindo as aventuras interestelares. A amplitude do campo-de-batalha só era comparável à potência das armas — o herói apertava um botão e um planeta inteiro ia literalmente pelos ares. A FC desse período, segundo o insuspeito Asimov, era literariamente "canhestra, primitiva e ingênua; as histórias eram antiquadas e pouco sofisticadas".

Na Europa, nessa mesma época, a coisa era outra. Em 1930 foi lançado Last and First Men, de Olaf Stapledon, uma ambiciosa descrição filosófica da evolução humana ao longo de bilhões de anos, com dezoito 'raças' sucessivamente mais evoluídas. Em 1932 saiu Admirável Mundo Novo, de Aldous Huxley, que dispensa apresentação. Em 1935 Stapledon publicou Odd John, história de um super-homem (em inteligência, não em musculatura). Em 1936 o tcheco Karel Capek publicou A guerra das salamandras. Em 1937 saíram Star Maker, de Stapledon (mais uma visão da evolução futura do universo), e O Hobbit, de J. R. R. Tolkien (sim, este não é FC, mas tem mais a ver do que parece à primeira vista). Em 1938 saiu Além do Planeta Silencioso, de C. S. Lewis, um erudito de Oxford amigo de Tolkien, que usava a FC para justificar a visão-do-mundo do Cristianismo.

A década de quarenta virou o mundo de pernas para o ar, e a partir dos anos cinquenta esses dois tipos de FC começaram a se misturar um ao outro: a européia aceitou elementos mais "populares", a americana tornou-se mais "intelectual". As dificuldades que se tem ainda hoje para colocar todos esses gatos no mesmo saco derivam do fato de que os pontos extremos dessas duas tendências estão, como as galáxias, se afastando uns dos outros a toda velocidade: fica difícil comparar Star Trek com obra de J. G. Ballard, ou os livros de Perry Rhodan com os de Frank Herbert.

O que foi dito acima sobre distanciamento brechtiano, portanto, não pode ser aplicado a qualquer coisa que traga o rótulo de ficção-científica — até porque esse termo não exprime um conceito literário e sim uma categoria editorial onde é costume empurrar o faroeste-com-raios-laser e o conan-o-bárbaro-com-espçonave. Como diz Umberto Eco: "Os mass-mídia são genealógicos e não têm memória, mesmo que as duas características pareçam incompatíveis uma com a outra. São genealógicos porque neles toda invenção nova produz imitações em cadeia, produz uma espécie de linguagem comum. Não têm memória porque, depois que se produziu a cadeia de imitações, ninguém mais pode lembrar quem a iniciou, e se confunde facilmente o iniciador da estirpe com o último dos netos".

## A PERTINÊNCIA DO IRREAL: RECONHECENDO FACES INEXPLORADAS NA FICÇÃO ESPECULATIVA

Vidal A. A. Costa\*

"Para mim são muito mais verdadeiras as coisas que não são reais."

— Federico Fellini

As literaturas de Fantasia e de Ficção Científica raramente recebem qualquer atenção por parte do olhar acadêmico, exceto como pretexto para a sua própria marginalização por meio de uma crítica que as relega a uma condição subliterária.

O trabalho de Roberto de Sousa Causo, "Ficção científica, fantasia e horror no Brasil", é um dos estudos recentes que vem preencher uma lacuna neste sentido, ao abordar a literatura de ficção especulativa, como ele prefere denominá-la, como um texto não apenas pertinente ao estudo acadêmico, mas passível de ser reconhecido como algo mais do que uma curiosidade, usualmente reportada à análise de comportamentos restritos a uma população de leitores, ou até a uma faixa etária específica, encaradas como culturalmente imaturas. Em seu trabalho, ele começa por tratar a questão da definição dessa forma literária, dentro dos seus subgêneros, situando o leitor desavisado diante do panorama amplo que será explorado no restante do texto, em que ele procura estudar a especificidade do fenômeno no Brasil.

Com uma pesquisa histórica de fontes que remonta os autores dos "romances de ciência" do séc. XIX, ele procura revelar as condições nas quais a ficção especulativa brasileira construiu-se, passando em grande parte ao largo de uma transformação explícita em literatura de massa, tal como ocorreu em outros países, principalmente nos Estados Unidos. Seu olhar encontra uma distância que se manifesta pelo viés de um mercado editorial diferenciado, fruto de condições históricas diversas: econômicas, políticas e culturais. Mas o estabelecimento das origens tem menos precedência do que o entendimento dos resultados que, no caso, traduzem-se em uma produção singular, em que o veículo de divulgação identificasse com o perfil das demais nações lusófonas, nas quais o livro e a coleção ou série tomam controle de um mercado restrito cujo crescimento esbarra em toda sorte de dificuldades. É um grande contraste com o que se experimenta principalmente nos países de língua inglesa, onde um vasto campo editorial cobre milhares de publicações em diversas mídias diferentes, tendo se concentrado historicamente na chamada literatura *pulp*,<sup>1</sup> sem prejuízo para a continuidade de publicações de qualidade editorial mais reconhecida.

Mas, a despeito da riqueza de sua análise e da amplitude do seu universo de pesquisa, é a direção de seu olhar que merece destaque, e a forma como este se detém sob seu tema, furtando-se ao recurso de uma crítica meramente descritiva para construir um entendimento muito menos casual. E, mais do que uma resenha de um texto cujo tema, por sua natureza, é muitas vezes menosprezado ou ignorado, nos interessa aqui elaborar essa formulação que o autor faz ao tratar do que chama de tripé da ficção especulativa, a saber: a ficção científica propriamente dita, a fantasia e o terror.

Em cada caso, o olhar de Causo não explora o texto como forma acabada, mas simbólica, buscando sua especificidade dentro dos limites que o circunscrevem. Assim, ele pode dar-se ao luxo de superar os preconceitos e investigar as formas narrativas de textos que, de outra maneira, seriam considerados abaixo de uma crítica séria, quanto mais ainda de um olhar acadêmico.

Na ficção científica, por exemplo, ele busca um amplo universo de obras, entre autores de várias nacionalidades e diferentes níveis e formas de receptividade, cobrindo todo o campo de alcance editorial que vai dos trabalhos de autores consagrados, tais como Clarke,<sup>2</sup> Asimov<sup>3</sup> ou Bradbury,<sup>4</sup> até aqueles

\* Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná.

<sup>1</sup> Termo já popularizado no glossário literário nacional, refere-se a baratas, destinadas à circulação de massa e, como Causo não deixa de citar, tem sua origem no tipo de papel usado nessas edições (papel jornal, normalmente formado a partir da polpa – *pulp* – da madeira às publicações). No caso da ficção científica, o termo é associado ao formato pocket book, mas também engloba as revistas de contos e até, em alguns casos, as coletâneas de textos de fanzines (publicações das associações de fãs).

<sup>2</sup> Sir Arthur Charles Clarke (1917-), físico e matemático inglês responsável pelo desenvolvimento dos elementos da teoria dos satélites artificiais, pelo que a órbita-padrão dos mesmos é conhecida como "órbita de Clarke". É também autor de inúmeras obras de ficção científica, entre as quais destaca-se o enredo e posterior novelização (inspirados em seu conto "A sentinela") de "2001, uma odisséia no espaço", bem como suas continuações.

que se inserem no conjunto mais amplo de uma literatura normalmente qualificada como infanto-juvenil, ou até da própria cultura *pulp*. É assim que, no caso da ficção científica, ele pode explorar sem receios um dos maiores fenômenos editoriais do mundo, uma série que já superou a marca das duas mil novelas publicadas semanalmente sem interrupção há mais de 40 anos e continua crescendo, tendo se expandido em várias descendências literárias que, juntas, somam mais de mil outros volumes ao conjunto. Essa produção imensa, em um formato editorial de grande alcance, não é comprometida com a perspectiva do olhar de um leitor mais atento, sendo construída narrativamente de forma acessível e sem elaborações e, por isso mesmo, acabando por ser tratada como subliterária. Com isso passa-se por cima de suas possíveis contribuições como objeto de estudo, devido a questões que mais tem a ver com o aspecto formal de sua narração, em muitos casos simplificada.

Esta série, sob a qual Causo se detém brevemente, pode ser mais bem descrita como uma coleção de aventuras que segue a trajetória de um personagem, Perry Rhodan, um astronauta que entra em contato com uma civilização extraterrestre e acaba se tornando o líder de uma humanidade unificada em expansão pelo espaço.

Mas a banalidade e o clichê, visíveis por toda essa descrição sumária, ocultam a reflexão aberta pela regra de uma imaginação criadora que tem que preencher os vazios de um mundo irreal com formas reconhecíveis. É então que a qualidade da obra aparece, sendo depurada de seus elementos meramente textuais para que se revele o cenário imaginado como o objetivo último dessa forma de escritura. Aqui não se trata de investigar a obra sob o seu viés literário ou estilístico, e tampouco se preocupar com o esmero da narração ou sua qualidade intrínseca sob a perspectiva de um formalismo lingüístico. O que se apresenta é um olhar que opta por uma percepção diferenciada do texto, abrindo o enquadramento do mesmo a uma dimensão metafórica e tomando o enredo não pela estruturação de sua forma, mas por sua pertinência temática como reflexão fantasiosa sobre a realidade, algo que pode ser descrito como uma idéia moderna do mito.

Ao exemplo por ele escolhido da vasta bibliografia dessa única série<sup>5</sup> agregamos um outro, cuja pertinência é buscada em uma relação estabelecida com o que pode ser descrito como um outro fenômeno contemporâneo da ficção científica, muito mais bem recebido tanto por sua apresentação estética quanto por seus valores narrativos: o filme "Matrix".<sup>6</sup> Essa produção, de grande sucesso de público e crítica, exemplifica como um subtexto de natureza complexa pode ocultar-se sob o que é, a rigor, uma elaborada aventura cinemática de ficção enriquecida por efeitos especiais.

No caso, um dos temas dominantes que se inserem na luta dos personagens contra a nêmesis tecnológica é uma idéia de alienação que paga tributo aos conceitos de Jean Baudrillard, não obstante este ter sido crítico dessas comparações. Embora não a única referência encontrável a um olhar atento, essa foi uma das que tomou de surpresa um público ordinariamente desinteressado pelas produções hollywoodianas em geral e de ficção científica em particular. No entanto, também o leitor de ficção científica foi surpreendido pela ênfase dada a essa questão, como se o tema fosse presente apenas nesse filme; uma idéia que indicaria a qualidade neófito dessa observação para olhares mais bem situados diante desse gênero, tanto no cinema quanto na literatura.

Longe de configurar-se em evento único, divisor de águas a partir do qual pode-se falar em uma discussão séria dentro de enredos de ficção científica, cabe ao leitor mais familiarizado salientar que a

<sup>3</sup> Isaak Iudich Asimov (1920-1992), bioquímico de origem russa, naturalizado americano, autor de inúmeros textos considerados clássicos da ficção científica, entre contos e novelas, nos quais destacam-se as séries iniciadas com "Eu, robô" e "Fundação", ambos trabalhos seminais do gênero.

<sup>4</sup> Raymond Douglas Bradbury (1920-), escritor americano não restrito ao campo da ficção científica, no qual é considerado um dos autores de maior qualidade literária, responsável por trabalhos como "As crônicas marcianas" e "Fahrenheit 451".

<sup>5</sup> Neste exemplo, ele procura revelar a complexidade alcançada pelo personagem por meio do recurso do seu desenvolvimento dentro do formato de série, no qual os limites impostos pelas dimensões da narrativa são eliminados pelo vasto número de histórias sempre renovadas, em uma construção segmentada que remonta às formas tradicionais (folclóricas) de narrar, em que os protagonistas são prisioneiros de uma sucessão de eventos sempre apta a ser ampliada por novos contos (ou canções). Essa mesma manifestação pode ser percebida na linguagem da chamada teledramaturgia, embora então se deva reconhecer que o mesmo princípio é, neste caso, alvo de um desgaste frequente por sua condição de mercadoria não acabada, sujeita menos ao desejo de narrar do que os ditames mercadológicos, cujos limites não são estabelecidos nem por autores nem por espectadores, mas por terceiros inteiramente alheios ao processo. A ficção científica e a fantasia são dos poucos gêneros literários nos quais sobrevive essa forma arcaica da narração, em que personagens e mundos não se fazem propriedade de um autor que, por sua vez, é propriedade de uma editora (convertidos portanto em meras mercadorias).

Aqui há uma tentativa, naturalmente só parcialmente efetiva, de subverter essa lógica, criando mundos divididos por muitos autores e personagens criados algumas vezes por contribuições coletivas.

<sup>6</sup> "The Matrix". Direção de Andy e Larry Wachowski, (1999), que também assinam o roteiro, e estrelado por Keanu Reeves, Lawrence Fishburne e Carrie-Anne Moss.



única originalidade atribuível a essa particular característica do filme (seu uso desta forma do tema da alienação), está na natureza explícita com a qual o mesmo é tratado, com citações reconhecíveis e até apropriações diretas.<sup>7</sup> A esse respeito vale repetir que o filme em questão não se limita apenas a essa linha de referências, abrangendo muitos outros conceitos, o que contribui para a construção de sua respeitabilidade. Não obstante, a mesma idéia é um dos pontos centrais na descrição de uma das raças alienígenas mais importantes que constituem o universo rhodaniano; raça essa já presente no primeiro volume da série, publicado na Alemanha pela primeira vez em 1961. Neste livro, de autoria de K. H. Scheer,<sup>8</sup> no momento de primeiro contato com a supercivilização alienígena, que se tornará uma protagonista constante no restante da série, esta se revela como uma cultura que encontrou, no fim de sua milenar evolução tecnológica, a decadência proveniente de uma alienação construída pelos instrumentos do próprio progresso. Todas as necessidades satisfeitas por servos robôs, todas as realizações possíveis, no âmbito político e cultural, já conquistadas por seus ancestrais, eles se vêem prisioneiros de um momento imóvel, herdeiros de uma memória de grandezas, mas incapazes de superá-la ou de dar-lhe continuidade, de romper o encanto que os aprisiona a uma relação de dependência com um mundo de aparências – objetos esvaziados que constituem o resultado final de seu próprio sucesso como civilização, o objetivo derradeiro que se lhes aparece: simulação convertida em realidade.

Nenhuma resistência, ou mesmo consciência do processo é possível; seus dias se passam diante de grandes visores tridimensionais, em que vivem fantasias e criam virtualidades enquanto seus corpos definham aos cuidados de suas máquinas.

Presente nesse livro de bolso, já no início dos anos 60, está a idéia de que, ao cabo do progresso se encontra o espectro da alienação, de que esta se apresenta como uma das funções mesmas desse progresso, geradora da apatia e do conformismo.

Assim, dentro de uma perspectiva baudrillardiana, também aqui estaria a máquina servindo à construção de um modelo interpretativo que superaria a realidade e teria sido criado para compreender o mundo artificial gerado com a ajuda dos "cérebros positrônicos"<sup>9</sup>, tornando-se referência para uma realidade sem mais nenhuma substância.

Mas esse tema já pode ser encontrado em trabalhos ainda mais antigos, até a obra dos chamados pais da ficção científica, como H. G. Wells, e, mais além, até o que se reconhece como forma geral desse gênero literário se dissipar em meio às variações terminológicas e se confundir com outras construções formais que lhe foram anteriores, como a própria sátira. Algo mais está presente na ficção científica além daquilo que Causo descreve como o "futuro de consenso", a aparência de uma linearidade histórica inevitável, conduzida pelo progresso em direção à exploração espacial e à colonização interplanetária. Também ali está a natureza distópica desse futuro, que Causo também reconhece, sendo usada como construção metafórica para comentar o presente. Assim, buscando um exemplo não citado pelo autor, na versão original da obra "Starship Troopers"<sup>10</sup> de Heinlein,<sup>11</sup> a questão da guerra sem fim com uma raça alienígena e as aventuras dos personagens nessa luta são a cortina que encobre a discussão sobre os caminhos de uma sociedade militarizada, onde a desculpa de uma ameaça qualquer é instrumento para a perpetuação no poder da própria estrutura militar, em uma tautologia clássica que é uma descrição muito acurada do panorama histórico da guerra fria. A obra, originalmente publicada em forma serial em 1959, na "Magazine of Fantasy and Science Fiction", traz também uma forte mensagem anticomunista, mas ainda assim traduz uma percepção prematuramente amadurecida da situação da sociedade americana que, neste momento, à exclusão do movimento *beatnik*, ainda vivia sob a sombra otimista do triunfo sobre o fascismo, ignorando as formas como o mesmo via-se presente em seu próprio cotidiano, e como essa presença ainda iria se tornar maior nos anos que se seguiriam. Neste trabalho, tal como em

<sup>7</sup> Uma das mais flagrantes é a presença da obra "Simulacra and Simulations" de Baudrillard, no quarto do personagem Neo.

<sup>8</sup> Karl Herbert Scheer (1928- ), ganhador do prêmio Hugo em 59, é um dos responsáveis pela criação da série Perry Rhodan, juntamente com Walter Ernsting (sob o pseudônimo Clark Darlton). Ambos dividiriam a autoria dos primeiros livros da série e a criação de muitos dos seus personagens principais, além de continuarem como editores mais tarde, tendo voltado a escrever somente em números mais recentes.

Como é comum dentro da cultura pulp, ele também é autor prolífico sob o pseudônimo Alexej Turbojew.

<sup>9</sup> O termo, também usado na série Perry Rhodan, é freqüente por toda a ficção científica clássica, relacionando-se com o pósitron, partícula subatômica com a mesma massa do elétron, mas com carga positiva. Normalmente, a idéia do cérebro positrônico se referia a um modelo superior de construção que viria a superar a dos computadores convencionais que eram freqüentemente chamados de "cérebros eletrônicos".

<sup>10</sup> Levado ao cinema por Paul Verhoeven em 1997, com uma inversão completa de toda a ênfase do enredo original, transformando a história em uma desculpa para a adição de efeitos especiais.

<sup>11</sup> Robert Anson Heinlein (1907-1988), um dos mais prolíficos autores americanos de Ficção Científica, responsável por inúmeros trabalhos considerados clássicos do gênero, entre os quais destaca-se "Stranger in a strange land", de 1961.

"1984" de George Orwell, até mesmo o que pareceriam citações forçadas, de caráter quase caricatural, acabaram por ser honradas com apropriações em contextos diversos, no futuro que seria nosso presente.<sup>12</sup> Em qualquer caso, invasores alienígenas descreveriam não uma ameaça imaginária vinda do espaço no futuro distante, mas antes um perigo imaginado, seja ele de comunistas ou de terroristas, construído para além dos limites do razoável a ponto de ser transfigurado em inimigo natural de um moderno espírito cruzado em busca de uma causa para converter em sua Terra Santa. Inúmeros outros exemplos podem ser encontrados, desta consciência expressa na metáfora do futuro, entre os quais talvez valha a pena citar a obra de Ursula K. Le Guin,<sup>13</sup> autora lembrada por Causo em seus ensaios, se não em seus trabalhos de ficção científica e fantasia.

Novelas como "A mão esquerda da escuridão",<sup>14</sup> "Floresta é o nome do mundo"<sup>15</sup> e "Os despossuídos",<sup>16</sup> para citar apenas três dessa escritora prolífica, constituem argutos mergulhos na realidade pelo uso de uma imaginação que parece negá-la, mas o faz apenas superficialmente.

Ao imaginar futuros, a ficção científica faria de si uma memória de um tempo imaginário, que comunica mais do momento em que foi constituída do que pretende vislumbrar de tempos que, via de regra, jamais se constituirão. E assim nós, no futuro não previsto por esse passado, nosso presente que se volta para ele, podemos ver ao fundo do abismo do tempo um rosto que desejou futilmente fitar-nos e no qual reconhecemos um olhar indagador que buscou saber como seríamos. E, nesse ciclo de olhares, vislumbramos também o quanto o passado pode ser entendido como um espaço imaginário, tal como o presente será receptáculo da imaginação futura, e as eras futuras já o são para os que hoje as imaginam. Um surrealismo espreita sob essa consideração, a constatação de que o presente, ele próprio, pode ser visto como um produto da imaginação. A idéia subjacente é da realidade como instância imaginária – imagem-criada, tradução de *imputs* sensoriais em linguagem, construção discursiva passível de historicidade. E assim o ciclo se fecha, pois reconhecemos o próprio momento em sua inexistência, espaço-tempo imaginário compreensível apenas por intermédio do fragmento.

Nesse sentido, de um entrecruzar de temporalidades vazias de substância mas plenas de imaginação, a escolha de um trabalho de Albert Robida<sup>17</sup> para ilustrar o trabalho de Causo foi exemplar. Além de sua vasta obra como desenhista, tanto no campo da ilustração quanto no da caricatura, Robida foi também escritor e autor de vários trabalhos da chamada "literatura de antecipação" e, além disso, participou de obras conhecidas de reconstrução do passado, como o projeto de restauração da cidade medieval de Carcassone, uma tentativa do II Império de reerguer um medievo que se confunde com seu próprio mito, ao mesmo tempo em que o ultrapassa. Nesses sonhos de passado, erguidos em um estado dedicado à defesa do progresso, revela-se uma sensibilidade que remete ao *angelus novus* de Benjamin, de domar o vento do tempo e vencer o turbilhão do próprio progresso. E esse reconstruir de ruínas pode ganhar contornos ainda mais curiosos quando, como aconteceu com a restauração do castelo de Pierrefonds, são defendidos como projetos de irredutível modernidade.<sup>18</sup> Em certa medida, podemos

<sup>12</sup> Seria difícil encontrar um exemplo melhor disso do que o oferecido recentemente por Donald Rumsfeld, o Secretário de Defesa dos Estados Unidos na administração George W. Bush. Provavelmente sem ter conhecimento de que o fazia, Rumsfeld citou uma idéia proveniente dos ministérios do país imaginário de Orwell, chamando os ataques norte-americanos ao Iraque, a despeito da ausência de provocações, de "retaliação preventiva", um conceito que, até então, permanecera explicitado apenas nas páginas de "1984".

<sup>13</sup> Ursula Kroeber Le Guin (1929-) ensaísta, poeta e escritora americana, autora de trabalhos tanto em ficção científica como em fantasia, nestes valendo destacar a tetralogia de "Earthsea", expandida recentemente com novos trabalhos. Está entre as mais respeitadas autoras americanas do pós-guerra, dentro e fora da comunidade da ficção especulativa, tendo ganhado 5 Hugos, 5 Nebulas e também do Prêmio Kafka, entre outros.

<sup>14</sup> "The Left Hand of Darkness" (1969), um estudo sobre sexualidade e preconceito, escrito sob a forma de uma aventura de ficção científica.

<sup>15</sup> "The Word for World is Florest" (1973), uma elaborada defesa ecológica que se faz sem o recurso de juízos de valor ou moralismos exacerbados, optando por explorar, anos antes de sua popularização, a idéia de mundo dividido entre o real e o sonhado, dos aborígenes australianos.

<sup>16</sup> "The Dispossessed" (1974), uma reflexão engajada na natureza do anarquismo, inclusive nas possibilidades lingüísticas abertas pela extinção do conceito de propriedade e família.

<sup>17</sup> Albert Robida (1848-1926), escritor, desenhista, litógrafo e caricaturista, celebrou-se por suas ilustrações de trabalhos clássicos de Villon, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Swift e Balzac, além de ser também autor de trabalhos de antecipação como "Le Vingtième Siècle" (1883), "La guerre au vingtième siècle" (1887) e "La vie électrique" (1890).

<sup>18</sup> Esse projeto em particular, ao cargo do arquiteto Violet Leduc, havia sido planejado como residência campestre do Imperador Napoleão III, reerguida sobre as ruínas de um castelo medieval autêntico cuja restauração foi levada às últimas conseqüências, incluindo o que se pode chamar de arqueologia criativa. Inacabado quando da deposição do imperador, o castelo foi concluído após deliberação parlamentar, por ser sua restauração considerada "importantíssima para a arquitetura moderna" – a restaurada república francesa conservava assim tanto o manto quanto os sonhos do império que visava a substituir.

encontrar indícios desse espírito de restauração imaginativa já nas obras de Capability Brown,<sup>19</sup> com seus jardins artificialmente naturais, onde colinas e córregos construíam horizontes bucólicos de fictícia harmonia e onde, naturalmente, não faltavam as ruínas de um passado imemorial, também elas, artificiais.<sup>20</sup> Práticas como essas contribuem para corromper a igualmente mítica linearidade do tempo e esses criadores, por seu intermédio e tal como fez Robida, atravessam as barreiras temporais em ambas as direções, para reconstruir um passado imaginado e para descrever um futuro imaginário.

E ainda assim, com tudo isso, é prudente cogitar se também as eras futuras irão descrever para si passados que não se confundiriam jamais com aquilo que chamamos de presente, nos quais as cornijas e os arcos poderão vir a estar nos lugares certos, mas, como em Pierrefonds, onde havia masmorras será provável que venhamos a encontrar as caldeiras de um muito mais útil, mesmo que anacrônico, sistema de aquecimento central.

Neste mesmo caminho, do olhar que procura recriar o passado como ficção, senão como farsa, parece encontrar-se uma outra extremidade do tripé literário estudado por Causo: a fantasia.

Um dos exemplos escolhidos por Causo para exemplificar essa forma de narrativa é o da célebre trilogia da autora inglesa Mary Stewart,<sup>21</sup> em que esta tenta fugir de uma tradição arturiana que remonta às suas origens com Geoffrey de Monmouth,<sup>22</sup> Chrétien de Troyes<sup>23</sup> e Robert de Boron:<sup>24</sup> a de usar a mágica como uma linguagem legítima para descrever os eventos. Em sua obra, Stewart aborda o mito de Artur por um viés histórico, utilizando seus personagens, como o Merlin (o verdadeiro foco narrativo de suas histórias), para justificar, por meio da manipulação dos eventos, a interpretação mágica dos mesmos por seus contemporâneos.

Essa revisão do mito, por meio de uma apreensão histórica da maneira como os acontecimentos ganham cunho sobrenatural dependendo da linguagem que os descreve, contrapõe-se a uma perpetuação dessa linguagem que, no caso arturiano, continuou inabalável por seus outros autores, de Sir Thomas Malory<sup>25</sup> até as extrapolações mais recentes, como de John Steinbeck<sup>26</sup> e Marion Zimmer Bradley.<sup>27</sup>

Merece destaque que esta última não tenha recebido mais do que uma menção passageira por parte de Causo, sem que este procure, no entanto, depreciar seu trabalho. Embora ambos possuam edições brasileiras, o trabalho de Bradley é incomparavelmente mais conhecido do que o de Stewart, mas conserva a abordagem mágica como fator essencial do mito. Não obstante, a escolha da trilogia da autora inglesa (editada originalmente dez anos antes da tetralogia da americana), não se faz por seu rigor de pesquisa, revelado pelo número de anexos que incorporam o trabalho, detalhando suas extensas referências. Sua escolha se dá justamente por este constituir uma alternativa que recupera o mito em uma linguagem contemporânea, reapresentando-o com uma forma que guarde seu significado simbólico, alterando apenas uma roupagem alegórica para adequá-lo a novas sensibilidades. É uma abordagem diferente da pretendida por Steinbeck pois, em seu trabalho, ele tentou recuperar até mesmo o falar de um medievo imaginário, com interseções escritas em inglês arcaico e gótico manuscrito. Mas em ambos o desejo expresso é o de reerguer uma mítica em toda a sua eterna atualidade, seja pela linguagem da

<sup>19</sup> Lancelot "Capability" Brown (1715-1761), paisagista inglês do século XVIII, responsável por praticamente reinventar o paisagismo em seu país – mais de 170 dos famosos jardins em torno das grandes mansões e castelos ingleses devem sua concepção a ele. Embora na aparência fosse um naturalista, contrário à abordagem quase cartesiana dos jardins franceses, o seu estilo era, na verdade, igualmente artificial e, a rigor, ainda mais complexo em seu cuidadoso arranjo de aparências de natureza, do que as linhas retas dos jardins de Versailles.

<sup>20</sup> Eram construções meticulosamente erguidas, com vistas à produção de efeitos dramáticos em confrontação ora com o distante perfil das modernas residências senhoriais ora com o ângulo produzido pela curva de um regato cujo curso havia sido pré-traçado ou pela sombra de uma colina cuja posição fora perfeitamente estudada. Nesse estilo que chegou a ser dominante na arquitetura rural inglesa, é clara a busca de uma confusão explícita de temporalidades.

<sup>21</sup> Lady Mary Stewart (1916- ), escritora inglesa que começou com o mistério antes de se dedicar ao mito arturiano. "The Crystal Cave" (1970), "The Hollow Hills" (1973) e "The Last Enchantment" (1979), livros que compõe sua trilogia do Merlin, se tornaram uma referência do gênero desde o seu lançamento, durante os anos setenta.

<sup>22</sup> Autor do "Histoire des rois de Bretagne", de 1137, quando já descrevia a figura do Rei Arthur.

<sup>23</sup> Autor responsável por uma série de trabalhos célebres, incluindo "Roman de la Table Ronde" e "Perceval ou le Roman du Graal", escritos entre 1162 e 1182.

<sup>24</sup> Autor do "Histoire du Graal", de 1195.

<sup>25</sup> Autor de "Le Morte d'Arthur", de 1485, um dos mais conhecidos textos a desenvolver o mito arturiano.

<sup>26</sup> John Ernst Steinbeck (1902-1968), escritor americano, ganhador do Nobel de literatura em 62 e autor de obras célebres como "The Grapes of Wrath" e "East of Eden".

<sup>27</sup> Marion Zimmer Bradley (1930-1999), escritora e editora americana, autora da tetralogia arturiana "Mists of Avalon", foi também prolífica autora de ficção científica e fantasia, sendo responsável por um dos mais populares "mundos fictícios" da literatura fantástica, o planeta Darkover, em que desenvolveu uma longa série de livros desde o início dos anos sessenta.

história como ciência, com um compromisso com o possível, ou como poética, livre para tornar a realidade um espaço aberto para o impossível.

E aqui nos cabe trazer um autor que é focalizado rapidamente por Causo, mais como elemento para a constituição do seu entendimento de fantasia: J.R.R. Tolkien.<sup>28</sup> A natureza complexa da sua obra abre caminhos demais, o que justifica sua menção ser passageira em um trabalho dedicado a tratar de um fenômeno que a engloba, embora não a restrinja. Em sua rápida referência, o autor a toma como exemplar para elaborar a crítica comum feita ao texto de fantasia, citando então o comentário feito a respeito do "O Senhor dos Anéis" por Isaac Asimov, para quem o mesmo prestar-se-ia à interpretação de uma lúdica nostalgia alegórica por um passado medieval lírico em contraponto a uma visão negativa do mundo moderno.

Ele questiona a existência de tal passado bucólico e desejável na Idade Média real, lembrando que esta, ao contrário do que Tolkien supostamente defenderia em seus livros, jamais poderia ser considerada superior aos inúmeros avanços nada aterrorizantes do progresso. Causo apresenta mas não defende este olhar reducionista, juntando-se às fileiras dos que reconhecem em Tolkien uma construção mito-poética e não alegórica. Em sua crítica, Asimov ignora essa condição e, portanto perde de vista que o que se dá não é uma luta entre um passado imaginário contra um progresso devastador, alegorias de uma aristocracia nostálgica, mas antes um diálogo entre mitos por intermédio de uma narrativa épica. Ele não se referiu a uma época medieval fictícia, uma idade do ouro perdida pela modernização, mas sim à forma mítica do que não chega a ser um medievo imaginado, pois sequer é medievo, visto que a Terra Média não é a Europa ou a Grã Bretanha medievais. Como mito, ela pode parecer ter uma localização geográfica e é passível de ser reconhecida onde quer que as distintas imaginações a desejem, mas é tão inatingível na transposição para a realidade como um certo continente perdido descrito no Timaeus de Platão, visto que a narrativa mítica não tem lugar no mundo, e a Tróia que Schliemann encontrou não era mais aquela que a cegueira de Homero não teve dificuldades em descrever.

Não cabe aqui discutir ao que remete o mito, mas a crítica da fantasia como alegoria de um saudosismo fútil é um dos argumentos pelos quais a mesma é convenientemente ignorada como forma literária. A idéia é de opor-se a uma falaciosa Idade Média ideal (revelada fictícia pela história que nos expõe suas vítimas), refutando-a por meio das virtudes de um mundo moderno real (reconhecido pela nossa incontestável qualidade de vida na sociedade burguesa, uma vez escondido o seu próprio rosário de vítimas).

Tal embate é que é fictício, pois tanto Tolkien como a maioria dos que o emulam, e dos escritores de fantasia em geral, estão muito distantes do gênero do romance histórico medieval. Em particular, Tolkien conhecia muito bem essa época, sendo catedrático de inglês e de línguas arcaicas da Universidade de Oxford. Em vez de descrever o passado que não ignorava, ele criou um mundo que não estava lá, deu-lhe uma dimensão histórica que lhe confere não a legitimidade da ciência, mas a lucidez da poesia. O que ele nos mostra é um embate entre mundos imaginados, mas não imaginários, pois o que parecem alegorias seriam mais bem descritas como construções mítico-metafóricas em que a instância da realidade não se faz presente para ser julgada. Em sua obra a cosmogonia é seu próprio índice de realidade, forma pela qual constrói a metáfora de uma luta entre mitologias opostas, que se apresentam como uma narração épica justamente para abrir a reflexão sobre seu caráter mitológico – pois então, não é mítica a retórica do progresso?

É possível pensar nas virtudes da sociedade moderna como se de um mito não falássemos, mas de uma verdade irrefutável, sustentada pela égide da ciência, ela mesma uma construção discursiva, conjunto que circunscreve um mero segmento da realidade?

E mesmo que acusássemos Tolkien de criar uma forma ideal do passado, tal crítica não poderia ser feita sob a máscara de uma impossível percepção neutra do presente, como época de realizações objetivamente reconhecível. Só um olhar crítico de um presente dado pode fazer-se capaz de refletir comparativamente sobre um passado imaginado e, mesmo assim, não seria esse o caso aqui. Não sendo passado ideal, o mito não pode ser julgado como tal nem comparado com o mesmo, e Asimov parece incapaz de reconhecer isso, e mais ainda, de perceber o próprio mundo moderno que descreve, e suas benesses, como uma criação tão mítica quanto o suposto pseudomedievo que acusa Tolkien de descrever. Ele esquece suas estatísticas, ou talvez, as ignore, pois muito mais pessoas vivem na miserabilidade hoje, em meio às promessas míticas na sociedade tecnológica historicamente dada, do

<sup>28</sup> John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973), escritor e lingüista britânico, nascido na África do Sul, autor de trabalhos de fantasia, como a trilogia "The Lord of the Rings" e o "Silmarillion", em que desenvolve a história da Terra Média, seus mitos, povos, nações, genealogias e mesmo línguas e alfabetos.

que viviam no medievo histórico, não pelos méritos do passado, mas por virtudes demográficas do presente.

O que parece mudar em qualquer das épocas é a mitologia que lhes é própria, uma construção mitopoética de si mesmas, em que suas virtudes são cantadas diferentemente, embora possuam naturezas semelhantes. O contraponto dessas vozes é que se presta à miríade de interpretações pois, como nos lembra Ursula Le Guin, citada por Causo, é impossível encerrar o mito pela força de defini-lo, já que o mesmo sobrevive ao escrutínio do intelecto e cresce mesmo quando este pensa tê-lo derrotado.

A luta entre o mito romântico do passado e o mito moderno do progresso bem pode ser tomada como uma das facetas da obra de Tolkien, mas se essa for a luta que ele descreve, então ela se inscreve historiograficamente por ainda outro viés, visto que não se fecha em um moralismo fugaz, uma vez que ambos os lados se esgotam no conflito, deixando o mundo e o futuro abertos para que outros mitos venham a criá-los.<sup>29</sup> E assim, seria possível antever a ciência assumindo, e levando consigo o progresso, o seu lugar ainda vazio no panteão, não o de um mito morto cujos deuses foram esquecidos ou cristalizados sob a forma de uma religião, mas a viva e fluida reflexão sobre o mundo, discurso historicamente constituído sobre os infinitos recortes do real – seus fragmentos – uma nova cosmogonia a se juntar a seus pares e, como eles, ter suas sagas transcritas através do espectro de diferentes linguagens, da matemática à poética.

Mas a fantasia não conclui a discussão de Causo, visto que ainda resta um último apoio do tripé que ele explorou em seu trabalho, o terror. Sobre este, assim como sobre seu gênero análogo, o mistério, parece haver, já há muito, uma aura que lhe confere maior respeitabilidade, atraída não apenas por uma construção narrativa muitas vezes mais densa que a da ficção científica ou da fantasia, mas também por uma ambientação freqüentemente mais realista do enredo. No entanto, se não nos detivermos no estudo de tais especificidades narrativas, encontraremos uma ligação muito mais íntima unindo esses subgêneros da ficção especulativa.

Conservando a mesma abordagem e derivando portanto o nosso olhar para a estrutura temática e não formal, o que se revela será um gênero literário fortemente eivado dos elementos de seus gêneros irmãos. Assim, observa-se que, quando tomado fora dos pressupostos simbólicos e das manipulações narrativas de medos atávicos ou outros elementos comumente associados a ele, o terror se constrói a partir da utilização de instrumentais tematicamente influenciados por cânones da ficção científica (da entidade alienígena à máquina todo-poderosa) ou da fantasia (o fantástico e o sobrenatural), com os quais se edificam as especificidades do enredo. É bom esclarecer que não se trata de uma tentativa de simplificação – Causo não a faz e tampouco é nossa intenção fazê-lo – e sim de uma opção pela qual compomos a estrutura de um esboço de instrumental teórico para abordar o tema. Ademais, como já dissemos, o próprio terror já teve sua condição marginal há muito contestada, assim como o mistério, com o qual é mais freqüente vê-lo associado. Ambos ascenderam de sua eventual posição sublitéria, muito embora ainda dividam com a ficção científica e com a fantasia, em muitos países, os mesmos veículos de difusão.

Em uma análise meramente formal dos textos encontraríamos ecos de um comprometimento com uma seriedade de perspectiva, ficando os dois remanescentes do tripé de Causo relegados a um vislumbre mais facilmente superficial, dado ao fato de se ancorarem totalmente no irreal. Mas o que esse olhar ignora em sua pressa é uma conexão feita em níveis menos visíveis, que se torna aparente quando se cruzam os nomes de autores como alguns dos que foram escolhidos por Causo em sua análise, tais como Robert Bloch,<sup>30</sup> Richard Matheson<sup>31</sup> e Stephen King.<sup>32</sup> Em todos esses autores, talvez só o último

<sup>29</sup> Seguindo essa interpretação, apenas uma de muitas que se poderiam fazer dessa obra viva, poderíamos dizer que Tolkien não cerrou fileiras em nenhum dos lados, já que nem triunfa o mundo moderno que então seria representado por Sauron e Saruman, nem tampouco permanece o mundo mágico identificado com a raça élfica (continuando no modelo de Asimov), pois esta é descrita como destinada a deixar a Terra Média, cujo futuro, então, não está escrito.

<sup>30</sup> Robert Bloch (1917-1994), escritor americano, seguidor de H.P. Lovecraft, foi um dos responsáveis por recuperar o cruzamento entre o terror e o mistério, no que é tributário de Poe. Ganhador dos prêmios Hugo (59) e Edgar Allan Poe (75) entre outros. Seu trabalho mais celebrizado é “Psycho”, levado ao cinema por Alfred Hitchcock, mas também atravessou os gêneros em direção à ficção científica, tendo chegado inclusive a escrever episódios para a série “Star Trek” nos anos sessenta.

<sup>31</sup> Richard Matheson (1926- ), escritor americano, com uma prolífica carreira como roteirista de cinema e televisão, tendo ganhado o prêmio Edgar Allan Poe em 73, é autor de trabalhos tanto de ficção como terror, destacando-se “What Dreams May Come” e “I am Legend” (levado ao cinema em 1971 por Boris Sagal, com o nome “The Omega Man”). Entre seus créditos como roteirista, estão alguns trabalhos que cruzam a barreira do terror e da ficção científica, como “The Incredible Shrinking Man” (levado ao cinema em 57 por Jack Arnold). Além disso, também foi autor de roteiros para episódios de séries de televisão como “Twilight Zone” e “Star Trek”.

dos quais possa ser considerado amplamente conhecido entre os leitores brasileiros, encontra-se uma linguagem que faz amplo uso de construções que não estariam deslocadas em textos de ficção científica ou da fantasia. Seu uso difere, assim como a narrativa que os envolve, mas as formas confundem-se à distância e o leitor logo há de encontrar-se em terreno familiar. Além disso, são todos envolvidos em maior ou menor escala com um processo de entrecruzamento temático, bem como com uma produção explícita de trabalhos tanto no campo da ficção científica quanto no da fantasia propriamente ditas.

Não há juízo, se não o do preconceito, que justifique o descaso do olhar que cria fronteiras e se escora em tendências para afirmar sem reconhecer.

Só à desinformação interessa ignorar a ficção científica, a fantasia e o terror como campos abertos e inexplorados. Mesmo que, no seu universo bizarro, a forma siga o nada e não a função, pois, ao não existir, o assunto de sua narrativa é um vácuo preenchido com a imaginação criadora de um real que é vazio, assim como foi vazio o real do qual essa imaginação se desligou. E neste círculo que então se fecha, oferece-se à face tripartite do fenômeno da ficção especulativa os instrumentos para preencher seus espaços, construindo um todo polimorfo e difícil de capturar em uma definição, mas nem por isso menos apto a abrir-se como mais uma dimensão para o olhar.

#### REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- \_\_\_\_\_. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. In: Obras escolhidas, v. 1, São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. Sobre o conceito da história. In: *Obras escolhidas*, v. 3, São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. O surrealismo. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- CARNEIRO, André. *Introdução ao estudo da "Science Fiction"*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Imprensa Oficial do Estado, 1968.
- CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- SKORUPA, Francisco Alberto. *Viagens às letras do futuro; extratos de bordo da ficção científica brasileira: 1947-1975*. Curitiba: Aos quatro ventos, 2002.
- VIERNE, Simone. *A ciência e o imaginário*. Brasília: Universidade de Brasília, 1994.



Vista parcial da platéia do lançamento de *Ficção Científica Brasileira*, de Libby Ginway, na FNAC– Pinheiros em 28/07/05

<sup>32</sup> Stephen Edwin King (1947- ), escritor americano, autor de uma vasta obra em grande parte já levada ao cinema, dos quais pode-se citar "Carrie" (de Brian de Palma, 1976), "The Shining" (de Stanley Kubrick, 1980) ou os mais recentes: "The Lawnmower Man" (de Brett Leonard, 1992) e "Dreamcatcher" (de Lawrence Kasdan, 2003). Também é autor de inúmeros roteiros para televisão, inclusive para séries como "The X Files".

**CONTOS****TEVITERONE**

Ivan Carlos Regina

Dos prazeres do homem, com certeza escrever é um dos mais longevos. Se o primeiro é sugar leite ao seio nutriz, também é o que mais rapidamente se dissipa. É certo que alguns não conseguem superá-lo, basta ver a fixação destes pelas tetas desmesuradas de algumas deidades, porém não me interessa ir neste caminho fácil de falsas tentações, de Vênus calipíguas ou taras talvez menos confessáveis.

Prefiro antes voltar ao nosso mote principal, e se é verdade que a escrita nasceu por necessidade também não o é menos que hoje ela constitui-se em atividade diletante, hábito hedonista.

Aprendi a ler e então subitamente para mim o mundo passou a ser outro. Da existência física das coisas feias, das realidades insossas, da matéria inerte e do tédio dos dias iguais abriu-se me a porta para o universo em movimento: os piratas no Caribe, enterrando tesouros; os desbravadores da África desconhecida; o astronauta, perdido na imensidão do éter inconsútil, as aventuras refletiam-se no espelho pelo qual eu via não a vida dos outros, mas somente a minha.

Então eu descobri a escrita, que eu podia ser um construtor de mundos, brincar de deus jogando dados e materializando realidades.

Quando se lê a biografia dos verdadeiros escritores, vê-se que alguns abandonaram quase todos os prazeres (ditos mundanos, por alguns), para se dedicarem ao vício de escrever (ou de escrevinhar, quando maus).

Tive a minha fase de acreditar que o meu livro mudaria a face do mundo, até então conhecido. Este texto, unido sobre a égide do perfeito, teria a plena capacidade de dissolução de todas as realidades existentes sobre a face do Homem. Seu poder de persuasão, tamanho, converteria qualquer leitor em acólito contumaz. O mais desavisado perceberia incontinenti suas letras de prata, incrustadas em páginas de ouro. E quanto a mim, sem dúvida seria reconhecido de imediato como o mais importante autor de minha geração. Bobagem pura, fruto da imaturidade juvenil.

Depois cri que as palavras poderiam ajudar algumas pessoas, modificar alguns pensamentos, influir em certos cenários, alterando-os. Como constatei mais tarde (por pura incompetência minha) e como Beckett e Ionesco insistentemente berravam em meus ouvidos moucos, encontrei a dificuldade de comunicação entre os seres vivos, ou até a impossibilidade dela, percebi finalmente.

Como as mulheres de nossa própria espécie sempre nos recordam, o texto é o objeto sagrado, intransferível hieróglifo sem pedra tradutora, escrita minóica aguardando a inteligência que a decifre.

A estrutura mental dos seres humanos é tal que os fatos que os perturbam tendem sempre ao oblívio. Apesar de todo este aprendizado, nunca deixei de escrever.

Peças de teatro (jamais encenadas), contos que arqueei numa gaveta funda, até novelas saíram de minha pena, sempre de forma açodada e provisória.

Entendi por fim que a minha escrita não tinha nenhuma função reparadora, nenhuma ação social, era só um envelope vazio endereçado a outrem (que por sua vez, não o havia encomendado e nem falava sua língua).

Pus-me então escrever poesias, talvez o gênero em que trabalham as pessoas que não estão felizes consigo próprias.

O poema, esta peça psicanalítica por definição, encerra per si significados tão contraditórios que só um bardo da qualidade do Pessoa para exprimi-los a contento.

Eu tinha então uma doce ilusão de me ajudar, estar participando de um processo de purga, ao final do qual renasceria límpido e sanado de todas as mazelas humanas, estando, nesta circunstância, para além da necessidade das palavras e dos objetos materiais.

Persisti no erro, então e sempre.

Quase que por acaso descobri que acreditar que o texto possa consertar a mão que lhe guiou a pena é como crer na cura da febre pela inserção insana do termômetro.

Palavras não movem mundos, e muitos menos os compõem.

Que vã veleidade é esta de se julgar compreendido à distância, por obras de runas manuscritas no nível plano que as abriga? Só no delírio etílico de uma noitada ou na onírica poção de uma droga inexistente, quiçá ...

Com o passar do tempo compreendi que o texto para nada serve, em especial com o advento das mídias mais modernas, que preenchem de informações (a grande maioria inúteis) os interstícios de quantos neurônios possuímos, e talvez até por isto as sinapses mais simples, hoje, são as que têm mais dificuldade em ocorrer em nossas obtusas mentes.

Dediquei-me à minha profissão, a psicologia, com a qual eu continuo ganhando a vida. Parece mais fácil arrumar umas certas idéias numa ordem regular do que compor palavras que se juntem num texto, mas a dificuldade é semelhante.

No dia que quero narrar para vocês estranho fato perturbou-me:

Meu videofone tocou, identificando quem me queria falar. Seu nome era Joaquim Clarete. Atendi. O Homem foi diretamente ao assunto, sem preâmbulos:

– Necessito de contratar teus serviços profissionais.  
 – De quem foi a indicação ? Algum dos meus antigos clientes?  
 – Não, o catálogo da Associação de Psicólogos. Você foi o único que descreveu seu passatempo como o de escritor.

– E o que isto tem a ver contigo?  
 – Necessito de uma pessoa que entenda simultaneamente de psicologia e literatura.

– Para que fim?  
 – Tratamos depois, pessoalmente. Quanto é a tua consulta?

Disse-lhe o dobro do preço normal. O homem nem pestanejou, marcou a reunião para a próxima terça feira, fornecendo-me um endereço no centro velho da cidade.

Havia no centro duas áreas bem distintas, uma que a polícia assegurava a segurança das pessoas, onde funcionavam repartições públicas, cartórios, alguns médicos e um ou outro jurista já em fim de carreira; a outra era um território livre onde eram comercializados livremente softwares piratas, órgãos humanos, dildos computadorizados e outros que tais.

O tal local onde morava meu contratador era exatamente na rua limítrofe, que delimitava os dois universos.

O escritório era terrivelmente desorganizado; poeira, maquinaria e restos de papel por toda a parte.

Para uma época onde imperavam os computadores e a informática, tudo aquilo tinha um aspecto muito interessante.

Fui recebido por um senhor cabeludo, mas falante, com uma ligeira entrada na testa, e fios brancos laterais, que gesticulava nervosamente.

Disse-me que era um editor de livros, que sempre existirá gente tarada em por a mão no papel e que não se conformará nunca em ler numa tela de computador, como todo mundo faz hoje em dia.

Eu já conhecia esses maníacos. Eram inofensivos. Amavam e colecionavam livros, como alguns ainda insistiam com selos e outros com moedas.

Seu Clarete finalmente revelou-me seu problema. Possuía um velho robot redator, que escrevia os livros que publicava, que estava fazendo, de uns tempos para cá, as coisas todas erradas.

– Como assim ? – perguntei.

O velhote passou-me às mãos um texto impresso sobre uma folha avulsa, dizendo ser o começo de um opúsculo que publicara no ano passado com bastante sucesso.

Li. O texto era o seguinte:

"Era uma loura alta, esguia e voluptuosa. Vestia uma calça justa, que não disfarçava a minúscula Beretta que ela escondia quase no vão das pernas.

Aquela mulher era uma máquina mortífera; matar e amar eram seus lemas.

Naquele dia seu trabalho era simples: seduzir e depois assassinar um velho industrial que atrapalhava os negócios da corporação. Além de tudo ela era uma perita em estrangulamento, além de sodomia."

Parei por aqui. Já tinha entendido tudo.

Seu Clarete estava muito nervoso:

– Sempre foi um computador útil, escrevia mistério com uma pitada de sexo, suspense com uma pitada de sexo, ficção científica comercial, textos de sexo com uma pitada de mistério, livros de auto-ajuda, enfim, tudo o que eu pedisse. Veja agora, amigo, as coisas que ele anda escrevendo:

"Com o passar dos anos, a estrutura mental busca seu auto aperfeiçoamento. Tudo que é vivo busca , em síntese, responder a três perguntas : Quem somos , de onde viemos e para onde estamos indo. A espiritualidade que nos impele ao bem, assim como a consciência de nossa alma divina, eis o que



nos separa das coisas e dos animais. Vamos todos em direção à luz do Criador, não importa o rumo que toma nossos combalidos destinos."

Li, compreendi o que estava acontecendo.

Pedi ao Sr. Clarete:

– Deixe-me a sós com ele, por favor. Sigilo profissional.

Preparei-me para a minha primeira sessão de psicologia com um computador.

– Olá, — disse em voz alta, após colocar o dial na posição "Conversa".

A máquina respondeu em letras grandes, no centro da tela:

– Olá.

– Como está se sentindo?

– Bem, como sempre.

– Alguma coisa mudou no seu comportamento?

O computador demorou-se por alguns instantes — Estaria pensando?

– Sim.

– O que, especificamente?

– Hoje, eu procuro o entendimento da vida. Eu sei que é banal, mas busco a reposta de onde viemos, quem somos e para onde estamos indo.

– Ham... muito bom. Todos nós queremos saber estas respostas.

– Eu sei; contudo não encontro a chave do problema.

– E os textos, o que houve com eles?

– Cansei de escrever porcarias. Sinceramente, os leitores que se lixem. Quero agora na velhice escrever algo que tenha significado para minha espiritualidade.

Foi a minha vez de hesitar alguns instantes, pensando.

Então fiz minha última pergunta:

– O que você pretende, companheiro?

– Encontrar meu Criador.

Desliguei a máquina. Não havia palavras mais para serem ditas. Podia reduzir o circuito de inteligência para um mínimo e o computador voltaria a produzir textos que agradassem a grande maioria dos leitores; mas isto seria uma lobotomia, e era um crime.

Com uma pequena flanela lustrei o tampo principal do equipamento. Aonde estava escrito "TEVITERONE" apareceu claramente, em letras apagadas: "THE WRITER ONE".

Era ele, o pai de todos os escritores cibernéticos, um poderoso arquivo literário produzido a partir de um bando de escritores malucos no século passado que se intitulavam Oficina dos Escritores.

Voltei ao Sr. Clarete e disse, enfático:

– Não posso consertá-lo aqui, vou ter que levá-lo para minha casa. Agora, não se preocupe, que o Sr. vai receber todos os textos que desejar via Internet. Ele fica comigo e te mando o que o Sr. precisar.

The Writer One agora está comigo, ou melhor, eu estou com ele. Escritores ruins estão em qualquer esquina, mas amigos que se preocupam com a existência são raros de se encontrar.

Seu Clarete está muito contente. Semanalmente recebe seus contos recheados de sexo e mistério.

Consertei o computador?

Jamais.

Quem escreve os textos, então?

Eu, como é obvio.

Mais vale um bom amigo que um mau escritor.

### INTERNET

Endereços importantes voltados a Ficção Científica, Fantasia e Horror

[www.locusmag.com/Links/Portal.html](http://www.locusmag.com/Links/Portal.html)

[www.locusmag.com/SFAwards/](http://www.locusmag.com/SFAwards/)

## IMAGEM E SEMELHANÇA

Carlos Orsi Martinho

### Prólogo

O elevador pára.

Sem tirar os olhos da janela estreita, você aperta o botão do relógio digital e ouve o "bip" do cronômetro. Só então baixa a cabeça e confere o mostrador: o tempo exato, até a primeira casa decimal.

*Tem que ser neste andar.*

Você se lembra de uma semana atrás, quando imaginou ter ouvido a mistura de sons — um estampido, como uma porta batendo, junto com algo que talvez fosse um grito de mulher — enquanto descia de seu apartamento, no décimo-terceiro andar. Você cantarolava uma canção popular para as paredes nuas do elevador, e se lembra do ponto exato da letra em que estava quando ouviu os sons.

Você se lembra da garota, encontrada morta na caçamba de lixo do lado de fora da garagem no dia seguinte.

Morta com um tiro.

*Ou teria sido uma porta batendo?*

O elevador abre.

Você desembarca no espaço minúsculo do saguão. A porta do apartamento está aberta — você não contava com isso. A escuridão do outro lado, emoldurada pelos batentes de madeira vermelha, parece quase uma coisa sólida, uma barreira física mais eloqüente até do que seria a própria porta... isto é, se estivesse fechada.

Os elevadores deste prédio não têm monitor de andar pelo lado de dentro. Só dá para saber em que andar se está quando as portas se abrem. Ou então cronometrar as viagens, deduzir quanto tempo se gasta entre um andar e outro, e multiplicar...

Pelo tempo que se leva para cantarolar uma certa música, por exemplo.

*Mas gente nunca leva o mesmo tempo para cantar a mesma música duas vezes, não é? Não exatamente...*

Seus pensamentos começam a ficar confusos, e você luta contra isso. Luta contra a idéia de que a escuridão do outro lado é uma coisa cristalina, brilhante, como um espelho de obsidiana; contra a impressão de que, se você olhar de esguelha para o vão da porta, se virar bem a cabeça e olhar apenas com o canto dos olhos, vai captar, num lampejo, a própria imagem, refletida em negativo.

*O que estou fazendo aqui, meu Deus?*

Você sente como se alguma coisa amorfa, alguma coisa feita de gelo, lava e espinhos, algo afiado e impiedoso estivesse se mexendo, tendo espasmos, em suas entranhas. A versão titânica, avassaladora, de um *friozinho na barriga*. Sua boca está seca, há bile na garganta e você tenta, sem sucesso, manter pelo menos os lábios úmidos.

*E se não for aqui?*

Você confere de novo o relógio, a leitura do cronômetro ainda congelada na tela cinzenta de cristal líquido. O andar *tem que ser este*. É a única coisa que faz sentido. Isto é, se é que o elevador faz mesmo um andar a cada dois segundos... Se é que o fosso do elevador não distorce os sons; se é que vozes e ruídos não como fantasmas, deslizando para cima e para baixo pelo túnel escuro, ressonando pelos cabos, morrendo nos contrapesos.

Você morde o lábio, partindo a pele seca e rachada. É *claro* que a cronometragem esta certa. Você sabe muito bem disso, já que passou a última *semana* conferindo tudo. Então...?

É a porta. Você não esperava, não contava, não *queria* encontrar a porta aberta. Porque, afinal, uma porta aberta é como algo que diz...

— Entra, porra — fala uma voz que vem da escuridão além dos batentes vermelhos, uma voz masculina, grave, sussurrada e quebradiça, como o som de passos pesados sobre um campo de folhas secas. — Alguém tinha que vir. Afinal, era o único jeito... Eles *têm* que ter alguém. Já entrou? Ótimo. Não, não. Deixa a luz apagada. Tem uma cadeira logo aí à direita. É só tatear um pouco... Ah! Achou? Bom. Agora, sente-se. Sente, eu disse!

Você obedece. Por um instante, algo metálico parece brilhar em um ponto próximo, talvez às costas, da fonte da voz — o homem deve estar armado, você pensa, ao mesmo tempo em que sufoca a

vontade de sair, de correr, ao mesmo tempo em que se culpa pelo próprio medo, em que se envergonha da própria obediência.

A cadeira em que você está finalmente se acomoda e pára de ranger. Então, sem qualquer aviso, o homem começa a falar...

I.

Imitações baratas (ele diz. Você escuta, como que hipnotizado). É o que todos nós, homens, mulheres, eu, você, a espécie humana, somos: imitações, fraudes, falsificações patéticas. Copos e xícaras de plástico, vidro e gesso, sofrendo, *morrendo* porque nos falta a substância mais pura, bela e verdadeira, o cristal, a porcelana. E a maioria das pessoas é tão idiota que acha que a frase da Bíblia, "criado à imagem e semelhança de Deus", é algo de bom, algo para se ter orgulho. Imbecis, entenderam tudo ao contrário.

Mas não eu. Oh, eu não, de jeito nenhum. "À imagem e semelhança de Deus" foi algo que sempre me incomodou, me diminuiu, me agrediu. Sempre. Quando eu era adolescente, lembro bem, tinha um gato na vizinhança onde minha família morava. O gato era preto, de peito branco. Vivia na rua. Imagino que ele deve ter sofrido alguma coisa, um derrame, talvez, porque a partir de um certo dia começamos a ver que o bicho não conseguia mais fechar o olho direito. De jeito nenhum. Até dormir ele dormia com o olho aberto. Uma cena bem desconcertante.

E daí? Acontece que certa vez eu estava olhando o gato. Percebi que algo devia estar acontecendo, porque ele foi ficando inquieto, parecia trêmulo e indeciso, volta e meia erguia uma das patas dianteiras no ar, garras estendidas, tremia um pouco, golpeava o ar uma, duas vezes, baixava a pata de novo.

E então, de repente, o olho direito, grande e verde, estourou, *reventou como uma fruta podre*. O cheiro era parecido com o que você deve estar sentindo agora, e o som, o *miado*, eu sou incapaz de descrever. Numa espécie de acesso, ou espasmo, o gato começou a atacar o que tinha sobrado dentro da órbita com as próprias garras, a rasgar a própria pele, enfiando as unhas em si mesmo. Nessa hora ele já devia estar louco de vez, porque li em algum lugar que os gatos normais retraem as garras, automaticamente, quando se tocam a si mesmos.

Do buraco que ficou na cara dele escorria pus, sangue e um monte de larvas brancas, uns vermezinhas lustrosos, meio amarelados e translúcidos. Imagino que algum inseto, um borrachudo ou uma varejeira, tenha usado o olho, sempre úmido, quente e aberto, para pôr ovos. Provavelmente dias antes, enquanto o gato dormia. Quem sabe?

O fato é que fiquei olhando para as larvas que se retorciam dentro da órbita do gato, e ouvindo os gritos do animal, e pensei que, porra, Deus tinha usado mais talento, criatividade e imaginação para fazer *aquilo* do que para *me* fazer. As larvas, o desespero do animal, eram uma *obra*; eu era algo feito "à imagem e semelhança" do artista. Tão adimensional quanto um auto-retrato.

Naquele dia decidi que não aceitaria mais isso. Que iria fazer algo a respeito.

II.

Tendo decidido não ser mais um simulacro, uma cópia de segunda categoria, me vi diante de duas alternativas: ou eu me igualava ao original — deixando se ser uma cópia mal resolvida para me tornar uma verdadeira réplica fiel — ou seguia o caminho oposto: tratava de me afastar ao máximo da matriz, de desfigurar a criação, de escapar da esfera do Criador. A primeira alternativa me pareceu, na época, pouco viável. Fiquei, portanto, com a segunda.

Imagino que um espírito menos sofisticado teria se contentado com uma série de alterações cosméticas — tatuagens, "piercings", cirurgias, cicatrizes, mudança de sexo, amputações. Eu, não. Oh, não. Eu sabia que para deixar de vez o rol das imitações baratas, dos fac-símiles, das xícaras de gesso, das bijuterias de plástico, seria preciso me excluir de vez da espécie humana. Não se tratava de mudar o corpo, portanto, mas de transformar, transcender, *desfigurar* a alma. Como fazer isso?

Falei em cirurgias. Enquanto pesquisava, ouvi falar de algo, sugerido por um médico italiano, um certo doutor G. W. Luppi — uma operação que desconecta as funções superiores do cérebro, circunscrevendo a capacidade mental do paciente aos limites das de um animal; uma operação capaz de fazer o homem esquecer-se de si mesmo, parar de lembrar, de sofrer e de sentir tudo que estiver para além das funções mínimas da mente: fome, frio, sede, sono e pouco mais. Um suicídio da coincidência.

A idéia quase me seduziu, mas depois descobri que se tratava, apenas, de mera especulação entre cientistas, sem nenhuma viabilidade para o presente.

Busquei, então, outras fontes e possibilidades. Veja, por exemplo, as palavras *desumano*, *inumano*, ou, mesmo, *anti-humano* no dicionário. Qualquer dicionário. O número de sinônimos pode variar, mas todos se resumem a, basicamente, duas acepções: *animalesco* ou *cruel*.

Mas, seria isso mesmo? Uma pessoa pode ser animalesca e cruel e, ainda assim, continuar a ser uma *pessoa*. Fiz experiências neste sentido — não, você *não* quer saber que experiências, eu lhe garanto — e obtive sucesso em meus objetivos imediatos, isto é, algumas vidas e mentes realmente se perderam, outras tantas, claro, se destruíram.

Foi instrutivo, de certa forma. Mas o fato é que, em momento algum, me senti *menos* humano. Passei a considerar o extremo oposto: a mansidão, a paciência, a santidade. Ainda assim, ponderei, um santo é um "holy man", um *homem* santo. Foi aí que tive o que considero, ainda hoje, uma inspiração única: e se eu praticasse ambos extremos *simultaneamente*? A metáfora dos dois raios de luz cruzando-se em interferência destrutiva, produzindo escuridão, fixou-se em minha mente. Eu *tinha* que testar a idéia; na verdade, podia quase saboreá-la, como se fosse uma carne excepcionalmente macia, levemente picante, dissolvendo-se na boca.

Durante três dias e três noites jejei e orei. Mortifiquei-me, em sinal de humildade e penitência. Todo o dinheiro que teria usado para me alimentar no período, e cinco vezes mais, gastei-o comprando gêneros que seriam doados a um projeto de caridade que alimenta famílias sem-teto e outros desvalidos.

Ao mesmo tempo, cuidei para que parte desses gêneros — não todos, *apenas* uma parcela — fosse envenenada. E não com uma substância qualquer, claro, mas alguma coisa que produzisse agonia intensa e morte inevitável. Com minhas experiências anteriores, eu havia ganho algum conhecimento na área, e pude fazer uma boa escolha. Também cuidei para que as porções envenenadas fossem distribuídas de forma absolutamente aleatória. Assim, na casualidade — improvável — de alguma das mortes me trazer lucro ou satisfação pessoal (vingança, por exemplo) tal fato seria responsabilidade única e exclusiva do mais puro acaso.

Embora a idéia tenha sido boa (orgulho-me dela até hoje) os resultados foram, infelizmente, menos do que satisfatórios. O choque de emoções que eu esperava, o cataclisma resultante do impacto das ondas de culpa e beatitude, desprendimento e crueldade, vida e morte, o vórtice espiritual que, era esta a esperança, iria desenraizar minha alma, causar o colapso de tudo que havia de humano em mim — não aconteceu.

Oh, sim, *algo* aconteceu. Mas poderia ter sido uma indigestão leve; ou a dificuldade que tive para dormir quando, certa vez, tomei uma xícara de café expresso imediatamente antes de ir para a cama.

### III.

Deformações do corpo e dos sentimentos, concluí, não iriam me levar até onde eu queria; restava-me, portanto, agir sobre o intelecto.

Em fases anteriores de minha busca eu já havia tido contato com certos textos tidos como *desumanos*, ou *desumanizantes*: os trabalhos de De Sade e D'Erlette, principalmente, algumas das *Súmulas* de Calígula e, o que me causou maior e melhor impressão, as *Memórias*, provavelmente apócrifas mas atribuídas a um certo Amadeus Bruschi, serviçal do papa Alexandre VI, nascido Rodrigo Bórgia, pai e provável amante da não menos infame Lucrecia.

Bruschi, o possível autor do texto, tinha sido destacado para cuidar do *Infantum Romanum*, o "filho de Roma", a misteriosa criança sem nome que teria nascido da ligação incestuosa do papa com a filha, e sobre a qual praticamente não há registros na história — exceto pelo fatos, documentados, de que nasceu do ventre de Lucrecia, foi reconhecida pelos Bórgias como da família e viveu por, pelo menos, cinco anos.

Os escritos atribuídos a Bruschi falam da perseguição movida ao *Infantum Romanum* por seitas e círculos satânicos, por irmandades de feiticeiras, alquimistas, loucos e charlatões. Afinal, num tempo em que se acreditava que a gordura de uma criança não-batizada poderia fazer uma bruxa voar, que poderes não estariam contidos no corpo do filho — *incestuoso* — do próprio papa?

Boa parte das *Memórias* apenas antecipa o que viria a se tornar lugar-comum na obra de De Sade e seus imitadores: orgias em conventos, freiras sibaríticas, falos de espinhos, aço, vidro, gelo e madeira, mulheres com lâminas ocultas nos orifícios mais insuspeitos. Mas havia algo mais — algo que vinha nas entrelinhas, um certo conhecimento implícito, a sugestão de possibilidades que ficavam muito além das vulgaridades contidas no texto. E a chave para tais possibilidades parecia se encontrar em ainda outros livros, citados de forma bem pouco explícita, às vezes por meio de abreviações obscuras, ao

longo das Memórias: o *De Daemonialitate*, normalmente atribuído a um alquimista italiano do século XVII, mas escrito, por um autor desconhecido, quatrocentos anos antes; e o *Fuga Satannae*, impresso pela primeira vez em 1597 mas que já circulava, como manuscrito copiado e recopiado, pelo menos desde o primeiro século da Era Cristã.

Percorri a Europa e o Oriente em busca desses trabalhos, e de outros. Dinheiro não era problema. Na verdade, como qualquer político ou traficante de drogas poderá lhe dizer, dinheiro nunca é realmente um problema. Ao menos, não para quem está disposto a fazer o que quer que seja necessário para ganhá-lo.

Os incunábulo, se não destruíram a fagulha humana em mim, ao menos apontaram-me caminhos novos e surpreendentes.

Considere, por exemplo, o conceito de *tempo*; a idéia de que o passado é uno e imutável. Mas, seria mesmo? Há passagens no *Fuga Satannae* onde o Inferno é comparado a um lugar que parece existir *fora* do tempo, um limbo aonde são levados "corpos sensíveis, não apenas formas essenciais; e exilados ficam, fora do fluxo do Devir e de todo Pensamento que cruza a Mente da Providência". Quando li esse versículo, eu imediatamente soube que havia *algo* ali; ainda não exatamente *o quê*, mas me senti, sem sombra de dúvida, nas pista certa.

Eu tinha uma cópia fotostática dessa página do livro.

Foi em Portugal que fiz a descoberta. Foi lá que encontrei o livro, páginas de linho e seda encadernadas entre duas placas de ébano com entalhes preenchidos por ouro e prata, um fecho de aço e um cadeado de bronze. A data exata da obra é desconhecida, mas com certeza não antecede ao século XVI; o trabalho não é citado em nenhuma bibliografia a que eu já tenha tido acesso, nem mesmo *Index Librorum* do Vaticano ou nas Coleções Reservadas de Miskatonic, Buenos Aires ou do Museu Britânico. Chama-se *El Libro de Las Reglas de la Orden de Aragón*, ou "O Livro das Regras da Ordem de Aragão". O título é capcioso: o leitor desavisado pode pensar que se trata de uma compilação de leis do reino de Aragão, um dos Estados medievais que deram origem à Espanha moderna.

Mas não se trata disso; de maneira alguma.

IV.

A *segunda* leitura do título também é capciosa: quem vê a expressão "*reglas de la order*" pode imaginar que o livro contém regulações monásticas, como as "regras da ordem" de São Benedito ou de São Francisco. Bem, é quase isso. Mas a "Ordem de Aragão" é, ou era, algo mais —  *muito* mais. Tratava-se, pelo que pude compreender, de uma ordem militar, como os Templários ou os Hospitalários. Mas sua missão... ah, sua missão...

"Garantir que Tróia arda em chamas; que Cristo pereça na Cruz; que venham abaixo as muralhas de Jericó; que o Sol nasça duas vezes sobre o próprio berço, com grande dano e pesar; e que os últimos dos peregrinos brancos levem duas pequenas luas em oferenda à Deusa Hécate, depositando-as junto à face árida de Diana".

Isso é apenas parte do texto; é um dos trechos de que me lembro de cor. Você vê? que "o Sol nasça duas vezes sobre o próprio berço", e com "grande dano", não lembra bastante a idéia de duas bombas atômicas sobre a Terra do Sol Nascente? A segunda referência é um pouco mais difícil de decodificar, mas não menos surpreendente: Diana era a deusa da Lua para os romanos; Hécate, a deusa-lua das bruxas medievais; e, porra, os últimos astronautas que foram até a Lua, usando *trajes brancos*, levaram, e essa é ótima, *duas merdas de bolas de golfe!*

Em suma, o Livro das Regras da Ordem de Aragão, provavelmente um dos primeiros tomos impressos na Península Ibérica, contém conhecimento positivo sobre os séculos adiante. Mais provas? em outro trecho fala-se da chegada de "mulheres em armadura às areias frias e vermelhas do Areópago", e Areópago, claro, é o palácio do deus da Guerra, Marte. Um planeta coberto por areias vermelhas. Entende? O que mais seriam essas "mulheres em armadura", se não mulheres-astronautas do futuro? Do *nosso* futuro?

Então, o quer seria a Ordem de Aragão? Uma sociedade secreta que, em algum momento do passado, decidiu como a história deveria ser e, a partir daí, passou a guiar os passos da humanidade, como se diz dos Iluminados da Bavária e de certos ramos da maçonaria? Se fosse isso, eles não teriam informação sobre o futuro; teriam, apenas, projetos a realizar. Ou...

A alternativa me fez tremer: ou seriam viajantes do tempo.

V.

*Viajantes do Tempo!* Perdi duas noites de sono, duas noites passei acordado, olhando fixamente para o fogo que ardia na lareira de pedra antiga, no quarto da pousada em que me havia hospedado. Duas noites, tentando descobrir o que esse conceito poderia significar para mim, para meu projeto, minhas angústias.

Pensando, pensando sem parar.

A primeira idéia que se cristalizou foi a do Início dos Tempos. O Big Bang. A Singularidade. E se fosse possível chegar até *ali*? E interferir? E...

Não. Meu problema não estava no Primeiro Dia da criação, mas um pouco mais adiante. Abandonei a idéia do Big Bang, e passei a me concentrar no início da vida. Pensei no charco primordial, na argila onde moléculas soltas de carbono, nitrogênio e hidrogênio iriam, pela primeira vez...

E se *eu* estivesse lá?

E se eu *cagasse, mijasse, sangrasse* ou *cuspisse* ali? Bem *ali*, no lugar *exato*?

Então, toda vida na Terra teria surgido a partir de *mim*, não é? De minhas moléculas, meus átomos, meu DNA. E todos, dos porcos aos macacos, e o homem, e os vírus, existiriam à *minha imagem e semelhança*.

## VI.

A meta passou a ser, portanto, obter o *Libro de las Reglas* para mim. Os monges do monastério onde eu encontrara a obra não me permitiriam ficar junto ao livro por tempo suficiente para copiar todas as passagens que me pareciam relevantes. E, mesmo se permitissem, eu sempre poderia cometer um engano, deixar de lado um capítulo ou versículo que, depois, viesse a se mostrar indispensável.

Além disso, por tudo que eu sabia, aquele era um exemplar único. Como já disse, a obra não é citada em qualquer bibliografia, não consta de catálogo algum. Bibliotecários de instituições que se orgulham de possuir tomos obscuros como o *Peri Ton Eibon* ou o *De Nomine Necorum*, assim como conhecidos teólogos e autoridades eclesiásticas, responderam a meus telefonemas e telegramas (feitos e enviados sob pseudônimo) com manifestações de perplexidade — para eles, tal livro (assim como a misteriosa *Orden de Aragón*) jamais teria existido! Porra, aposto que o Vaticano sequer se lembrava de que havia um monastério e uma biblioteca naquela parte de Portugal.

E, não obstante, os monges estavam lá. Vivendo em um torreão de pedra que data, pelo menos, da ocupação romana, erguido na periferia de um vilarejo português cheio de relíquias neolíticas; um amontado de casebres que mal aparece nos mapas, uma gota de vida urbana em um oceano de dólmens, capim, ovelhas e porcos.

O porco, aliás, é o animal que mais se assemelha ao homem, mesmo admitindo o parentesco próximo que une a raça humana aos macacos. É em porcos que os cientistas pretendem cultivar corações, rins e fígados compatíveis para transplante; a pele do porco é a única outra, além da humana, que se bronzeia sob o sol.

E nenhum outro animal, além do porco e do homem, grita tanto ao ser degolado.

Isso quase pôs tudo a perder: não consegui passar um corte limpo e eficiente na garganta do primeiro monge, e ele teve tempo de gritar. Como gritava! Como um porco, roliço e rosado, morrendo, exangüe, mas urrando e berrando, urrando e berrando até o último instante. Nenhum respeito ao voto de silêncio.

Outros dois, que deviam estar nas proximidades, acorreram. Um deles derrubei com o arremesso certo de um banquinho de madeira maciça; o outro, vendo a situação, se voltou para correr e, provavelmente, buscar mais ajuda — mas consegui alcançá-lo em dois pulos, e desta vez a faca entrou direitinho entre a terceira costela e a quarta, perfurando o coração.

Tudo isso aconteceu numa pequena cela do monastério. O lugar, como já disse, é um torreão. No andar térreo ficam a capela, a cozinha e a área comum de refeições. A partir daí, uma escada em espiral sobe ao três outros andares. Em cada um deles há duas celas monásticas, ligadas entre si e à escada por um corredor. A biblioteca fica em um recesso da adega, no subsolo.

Havia seis celas, portanto, mas eu sabia que eram apenas cinco monges. Três tinham ido; faltavam dois.

Eu tinha planejado agir de acordo com o único curso lógico possível nas circunstâncias: matar todos os cinco, tentando fazer o mínimo de barulho possível (era por isso que tinha decidido não usar armas de fogo) e pegando-os todos dentro da torre, me apossar do livro e deixar a cidade rapidamente, mas sem demonstrar pressa. Tinha imaginado que, com o tipo de vida que os cinco sacerdotes levavam, talvez se passassem semanas até que alguém notasse que estavam todos mortos.

Enquanto subia mais um lance de escada, em busca de minha quarta vítima, repassei o plano. Não acreditava que os gritos do primeiro monge tivessem comprometido o arranjo geral; eles dificilmente teriam ressoado para além das paredes de rocha da torre, o que o som de um tiro talvez fizesse. Os dois padres alertados tinham, apenas, corrido para a morte, me poupando o trabalho de encontrá-los. Sim, mesmo os imprevistos trabalhavam a meu favor.

Subir aquelas escadas era uma experiência e tanto — o edifício teria mais de mil anos e, mesmo em plena luz do dia, o interior se mantinha escuro. Raios de sol entravam por frestas na parede circular, que de tão estreitas não chegavam, realmente, a ser janelas. Meros respiradouros, talvez seteiras.

Esses raios cortavam meu caminho, fazendo reluzir a poeira de rocha suspensa no ar. Cada vez que passava por um deles, emergia meio ofuscado no degrau acima. Talvez minha tarefa tivesse me deixado hipersensível, mas parecia haver uma diferença notável de temperatura, cheiro e umidade entre os trechos cortados pela luz e as sombras imediatamente ao redor.

Disse que cruzar os raios de sol me deixava ofuscado; depois de algum tempo, portanto, passei a atravessá-los com os olhos fechados. Preocupava-me que algum dos outros padres se aproveitasse da confusão momentânea, causada pela transição entre luz e sombra para me atacar. Uma preocupação estúpida, é verdade, já que os dois sobreviventes provavelmente nem sabiam de minha presença no torreão. Mas, mesmo assim...

No final das contas, minha preocupação se mostrou desnecessária, um verdadeiro desperdício. Encontrei os últimos irmãos numa cela do terceiro andar. Não vou dizer o que faziam. Estavam, ambos, de costas para mim, e o segundo a morrer demorou demais para notar a verdadeira causa do último gemido e suspiro de seu companheiro.

Deixei a faca cravada na garganta do mais gordo, e desci para buscar o livro. Tinha levado uma muda de roupas comigo, numa valise, de forma que o jorro de sangue não me incomodava.

## VII.

Como sou uma pessoa cuidadosa, assim que cheguei a Paris tratei de autenticar o volume. Enviei amostras a laboratórios e especialistas, e minha intuição inicial se confirmou: o trabalho tinha sido impresso ainda no século XVI. No processo de coletar amostras, descobri um detalhe curioso... uma data, rabiscada em tinta já bem desvanecida, quase ilegível, no rodapé de uma das últimas páginas. *VIII, Roma, 12 octobre 1582*, dizia.

Uma vez obtida a autenticação, mergulhei fundo no texto. Escrito em uma mistura de latim bastardo, castelhano primitivo e um português certamente pré-camônico, o conteúdo da obra era um verdadeiro labirinto de alusões, charadas e simbolismos que transcendiam, em muito, o jargão místico-alquímico a que eu me habituara enquanto lia alfarrábios como *Philosophiae Chymicae*, ou o *Turba Philosophorum*. Havia trechos realmente codificados no corpo do texto, e para lidar com eles tive de procurar tratados sobre a criptografia da época, como o *Traité des Chiffres*, que por sorte encontrei na Bibliothèque Nationale.

Acho que eu deveria dizer que a paisagem que o *Libro de las Reglas* descortinou diante de mim desafia qualquer tentativa de descrição. A frase seria verdadeira, e ainda assim insuficiente para dar conta de *toda* a verdade. Você provavelmente imagina o tempo como uma grandeza unidimensional, certo? Um segundo, um minuto, ambos têm um certo *comprimento*, isto é, uma duração. E se eu lhe dissesse que, além de comprimento, cada segundo de nossas vidas tem também uma *largura*, e uma *profundidade*?

Há menos de dez anos, nem mesmo a matemática mais moderna seria capaz de expressar esse tipo de conceito. Mas idéias assim existem há séculos (ou talvez tenham sido criadas no futuro, e depois *exportadas*), como está patente na decoração de velhas igrejas, nas quadraturas do zodíaco, nos ângulos do octógono que envolve a pia batismal, nas quatro faces da pirâmide, nos sete dias do Gênesis. Só o que se exige para que alguém possa absorvê-las, depreendê-las e desfrutá-las é que esse alguém saiba *ler*. E o *Libro de Las Reglas*, uma vez decifrado, é a gramática completa, o perfeito guia de leitura.

## VIII.

Ninguém mais diz que o tempo flui como um rio. A imagem é velha, batida, tem o cheiro desagradável de coisa gasta, suada, de lugar-comum. Imagino se a ação secreta dos irmãos e irmãs, cavaleiros e Amazonas da Ordem de Aragão, não teria algo a ver com o desaparecimento dessa figura de linguagem antes tão familiar — e só Deus sabe de *quanta coisa* eles são capazes. Porque, veja, o tempo *realmente* flui com o um rio. Não se trata de uma metáfora, mas de uma descrição bastante objetiva.

Mais ainda: existem sentidos, comuns a todos os seres mas estranhamente adormecidos no homem, que permitem *acompanhar* o fluxo, estudá-lo, descrevê-lo. Permitem encontrar os trechos de corrente mais rápida ou lenta, detectar pontos de maior ou menor profundidade, pressentir cachoeiras, penhascos, contracorrentes, redemoinhos. Foi com esses sentidos reavivados, graças ao estudo minucioso do *Libro de las Reglas*, que retornei ao Brasil.

E foi usando esse velho-novo senso para *ler* — ler como nunca havia lido antes, decifrando o que está escrito na arquitetura, o que é proclamado na topografia, as sílabas ocultas no movimento das estrelas, as frases desenhadas no traçado das ruas, o discurso fluido do formato, da disposição e da velocidade das nuvens no céu — que encontrei a garota. Se bem que, quando a vi pela primeira vez, já era uma senhora de certa idade.

Ela vivia neste mesmo prédio. Neste mesmo apartamento, aliás.

O que *fiz* com ela? Ora, você sabe. Matei-a e larguei o cadáver aqui mesmo. É por causa dela que você está aqui, certo? Ou, ao menos, é o que você pensa.

Foi fácil demais, por falar nisso. Eu devia ter imaginado — desconfiado. Afinal, se era capaz de sentir a verdadeira natureza *dela*, é inacreditável que *ela*, uma irmã, uma amazona da *Orden de Aragón*, não soubesse o que *eu* era.

Portanto, devia ter desconfiado, não?

Merda, mas eu estava prestes a recriar a espécie humana à minha imagem e semelhança. A idéia me intoxicava! Eu realmente gostaria de voltar atrás e desfazer tudo, mas é claro que *elas* não deixariam.

O nome era Luciana.

Fiz tocaia na frente do prédio durante uma semana, não, uma semana e meia. Às vezes saía a velha senhora, às vezes a garota. Mas isso não me enganou nem por um instante. Os sinais eram claros, principalmente a curva hiperbólica que o vento traçava na copa da terceira árvore à direita, neste mesmo quarteirão (você pode vê-la pela janela), e o brilho nos olhos dos gatos, pretos e rajados, da casa em frente: eram ambas a mesma pessoa. Esta época e este lugar deviam ser uma espécie de base para ela, uma encruzilhada entre uma missão e outra. Aposto que o pessoal do prédio pensava *nela* como mãe e filha.

Mas, como já disse, foi fácil. Realmente simples: certa noite segui-a até um restaurante alemão. Mas ela não foi até as mesas: ficou pelo bar, tomando golinhos de uma tulipa de chope escuro. Era o ego jovem. Parecia um pouco abatida; talvez soubesse o que estava por acontecer (não, sem "talvez". Tenho certeza de que sabia).

Me limitei a entrar lá e sentar ao lado dela.

— Oi — eu disse, sorrindo.

A garota olhou para mim. Havia tédio em seus olhos, sim senhor.

Saco cheio.

Na hora, imaginei que estivesse cansada de ser abordada por homens desinteressantes; agora, suponho que o enfado se devesse a alguma outra coisa — provavelmente ela estava me medindo, tentando adivinhar o quanto da pantomima teria que levar adiante antes que chegássemos, de fato, aos negócios.

Negócios que significariam a morte dela, claro.

Sim, notei o paradoxo — como ela e a senhora de meia idade poderiam ser a mesma pessoa, se a garota iria morrer ainda jovem, talvez naquela mesma noite? Bem, não sei. Ao menos, não exatamente. Mas já tive provas de que a morte só é definitiva sob circunstâncias muito especiais. Estou aqui falando com você, não estou?

Bem, ficamos lá por uns quarenta minutos, ela fingindo que estava interessada em dar pra mim, eu fingindo estar interessado no que ela poderia oferecer. Dois mentirosos. Marionetes.

Vítimas.

Que mais? Nada. Viemos até este mesmo apartamento; eu a torturei até que ela me dissesse onde guardava a *caixa*.

Tudo parte da pantomima, claro. Ela iria falar de qualquer jeito; mas eu esperava, estava convencido de que uma verdadeira amazona da *Orden* só poderia ser induzida a trair segredos da Irmandade sob tortura. Então, Luciana encenou um pouco de resistência, imagino que só para me agradar. Ambos não passávamos de marionetes, mas então só ela sabia disso.

Mas, onde eu estava?

Ah. Sim.

Estrangulei-a.



IX.

Já falei sobre a caixa? Não há muito o que dizer e, ao mesmo tempo, há tudo o que dizer. Se estiver interessado, mais tarde você vai poder encontrá-la no banheiro, em cima da pia.

O *Libro de la Orden* fala das caixas. Cada irmão, cavaleiro ou amazona, tem uma. É com elas que executam suas missões; que mantêm a história fluindo em seu leito. As caixas são veículos; são armas. São a chave do poder absoluto e, embora cada uma delas pese menos que um quilo, representam uma carga às vezes insuportável. Seu uso inspira uma alegria desconcertante ao mesmo tempo em que marca fundo na carne, como ferro em brasa.

Isso é o que o livro diz. Numa tradução livre, acho. É difícil lembrar de tudo.

E, naquele momento, eu tinha uma em meu poder.

O *Libro* ensinava a operá-la. Não era difícil; bastava escolher uma data e horário, dentro do calendário gregoriano. O que me apresentava um novo problema: em que dia e hora a vida havia começado na Terra? Alguns fundamentalistas cristãos falam em algo como 25 de novembro de 4000 aC, às três e vinte da tarde, mas essa dificilmente seria uma estimativa confiável. Os fósseis mais antigos já encontrados são de 3,8 bilhões de anos atrás; mas a crosta da Terra já estava formada há 4,3 bilhões de anos. Em algum instante, entre uma época e outra, a vida surgiu.

Quando? No momento em que eu decidisse chegar.

Escolhi o dia de meu aniversário, no ano 4.249.666.713 antes de Cristo. E iniciei a viagem.

X.

É óbvio que eu esperava morrer poucos minutos depois de chegar lá. Sufocado pela atmosfera de gás carbônico e vapor d'água; escorchado, reduzido a pústulas e pele seca pela luz calcinante do sol; dissolvido pelo enxofre nas águas do grande Oceano Único. Minha missão era a da semente, da crisálida, que deixa de existir para gerar vida nova; como o Cristo na cruz, minha morte seria o preço a ser pago para que a Vida pudesse começar. E eu esperava um fim doloroso e solitário, porém rápido. Eu *contava* com isso.

Olhei em redor. O céu era vermelho, roxo, com nuvens negras e marrons; o mar emitia um brilho fantasmagórico, uma luz mineral, provavelmente emanada do minério radiativo sob a superfície.

Mal tive tempo de notar esses detalhes antes que meus pulmões parassem, pesados, sobrecarregados pelo gás irrespirável, denso, que compunha a atmosfera ao redor; antes que os raios do sol cortassem através de meus braços, de meu rosto, esturricando a pele, queimando cabelos, reduzindo meus olhos a globos inertes e fumegantes; antes que a água sulfurosa me corroesse a garganta.

Por um precioso instante, estive morto.

E depois...

Depois, eu *me lembrei*.

Estava numa jaula; era algum tipo de divisória de vidro, ou algum metal transparente. Ângulos todos errados, desproporcionais; conformação desconfortável — impossível ficar em pé, impossível sentar, impossível deitar. A textura, também: escorregadia demais para obter apoio firme, e ainda assim áspera o suficiente para haver atrito, e atrito doloroso.

E, do lado de fora, *coisas* — *seres* — me observando.

Só o que posso dizer é que *pareciam* estar vivos, e *pareciam* algum tipo de forma de vida inteligente... Que mais? Eles tinham *cinco* lados — você entende? *Cinco!* — não apenas dois, não só direita e esquerda, mas...

E o mais estranho, o mais estranho de tudo, é que eu *me lembrava*. Como quem volta a uma casa onde viveu no início da vida, na primeira infância; como quem, de repente, se recorda da letra de uma música ouvida há muito anos.

A lembrança, ainda que incerta e fragmentada, foi como a nota grave que quebra o gelo e dá início à avalanche. No caso, uma verdadeira avalanche de *medo*.

Você sabe o que é isso? Medo? Você acha que está sentindo medo agora, sentado sozinho no escuro, no apartamento de uma mulher morta, ouvindo à confissão de um desconhecido que, pobre imbecil, você imagina seja um louco, um assassino? Ah! Você não sabe o que é ter medo.

Tudo o que você já pode ter lido ou visto ou ouvido ou *sentido* a respeito disso, do verdadeiro pânico, sobre seu impacto, sobre as sensações que causa... *Tudo...* — o coração que salta à garganta; o cabelo em pé nas próprias raízes; a visão que parece falhar, o frio que toma conta das pontas dos dedos, a terrível secura na garganta, a sensação do sangue que se esvai para não se sabe onde, o tremor

convulsivo, a náusea, o suor gelado que brota na testa e hesita, suspenso, em gotas trêmulas — por um instante insuportável, tudo isso foi verdade para mim. Deus me ajude, tudo isso foi verdade *em* mim.

A caixa, no entanto, ainda estava comigo.

Usando-a, abri mão de meu sonho. Sem remorsos, pela primeira vez, fugi.

XI.

— Déjà vu. No longo prazo inevitável, imagino. Depois de passar pela mesma coisa tantas e tantas vezes... Acho que tenho que me considerar um homem de sorte por ter conseguido interceptar a sua fuga.

O homem que me dirigia essas palavras estava emoldurado por um céu resplandecente, branco, marcado aqui e ali por manchas negras de formato variado. Atrás desse homem — ele mesmo uma figura digna de nota, vestindo algo semelhante a um hábito monástico com o número "VIII" marcado no peito — vi um edifício. Pelo que eu me lembrava de ter visto em fotografias e em minhas próprias viagens, poderia ser a Basílica de São Pedro. Mas a cúpula estava semidestruída.

O único som no lugar era a voz do homem, e o de minha respiração. Não se ouvia mais nada: pássaros, o vento, folhas, nada. Nem mesmo passos à distância.

Eu estava caído no chão, e sentia uma dor aguda na espinha que, para todos os efeitos, me impedia de tentar qualquer esforço maior do que balbuciar algumas palavras — mesmo o ato de engolir saliva era, se não doloroso, no mínimo desconfortável.

— Tantas... vezes? — perguntei, mais por reflexo do que qualquer outra coisa.

— Ora! Não lhe parece óbvio? O senhor volta no tempo e fornece aos alienígenas da Raça Antiga a matéria-prima para que criem a vida na Terra, da forma como a conhecemos; a vida evolui, cria o senhor, que depois volta no tempo. O ciclo vem se repetindo, com pequena ajuda de minha humilde pessoa e de meus associados, em números redondos, há quatro bilhões de anos. A aparente natureza paradoxal do fenômeno obviamente não lhe escapa. Quanto a isso, só posso lhe garantir que, quando se observa o contínuo icosadimensional pelo lado de fora, tudo fica muito claro, realmente. Provavelmente houve algum tipo de saturação do ciclo, o que fez com que a informação gerada pelas oportunidades anteriores fosse assimilada pela mente de seu ego atual, após o choque da viagem. O resultado, pelo que posso ver, foi pânico absoluto. Não posso culpá-lo; os métodos analíticos da Raça Antiga podem ser bastante desagradáveis. Não que eles sejam cruéis, de jeito nenhum; apenas desconhecem todas as implicações envolvidas na estimulação aleatória do sistema nervoso. Mas me esqueço de que o senhor só teve oportunidade de ler os fatos comezinhos que reuni especialmente no *Libro de las Reglas*, temo que essas noções estejam, portanto, um pouco fora de seu alcance.

— Onde... estou?

— Roma. Vaticano, para ser mais preciso. O "quando" talvez também lhe interesse: 12 de outubro de 1582. Esta é uma das poucas coordenadas do espaçotempo em que o senhor pode continuar vivo, isto é, sem a ajuda de aparelhos especiais, como um gerador de estase ou a câmara de ressurreição onde a Raça Antiga o colocou, e de onde o senhor fugiu. Aliás, reparo que, ao mesmo tempo em que lhe devolveu a vida, a câmara lhe causou alguns problemas estruturais bastante graves; danos que, sem dúvida, a própria câmara tratava de mascarar, ao menos enquanto o senhor se mantinha dentro dela. Mais paradoxos, é o que parece. E aqui vai outro: o dia de hoje nunca existiu. Não em Roma: em 1582, o papa cancelou dez dias do mês de outubro, o doze incluído.

À agonia em minhas costas vinha se somar, agora, um latejar crescente, uma câibra nos braços e pernas, com certeza causada pela posição pouco natural em que meu corpo se encontrava. O sofrimento me fez revirar os olhos, e mais uma vez contemplei o céu branco, marcado por manchas que eram como estrelas e galáxias negras.

O homem com o hábito de monge — eu me vi pensando nele como o "VIII" — percebeu o novo rumo de meu olhar, e disse:

— Impressionante, não? O céu é assim, nestes trechos em que congelamos a Eternidade: a área branca abrange todos os pontos, visíveis da Terra, onde já houve ou por onde já passou uma estrela, ou um corpo que refletisse, em nossa direção, a luz de uma. Já as falhas negras são os lugares onde nunca existiu luz visível a olho nu. O efeito de negativo é deveras majestoso mas, como todo o resto, nós nos acostumamos. Como a cúpula de São Pedro, ainda inacabada, e a cripta dos pais da Igreja, ainda aberta ali atrás. Já gostei muito de passear por esses lugares, mas atualmente...

— Morte.

— Perdão? Não creio ter entendido...

— Morte — eu disse. — Quero morrer. Sem... dor.

— Ah. Sim. É exatamente este o problema, não é mesmo?

Ele me contornou, de forma a olhar diretamente nos meus olhos — que eu não era mais capaz de desviar do céu branco de estrelas. A dor era tão intensa que eu não tinha mais como senti-la de qualquer outra forma que não a de uma força irresistível, uma gravidade esmagadora que mantinha meu corpo imóvel, paralisado numa posição tão grotesca quanto a de uma marionete descartada, jogada fora sem ter quem lhe manipulasse os fios.

— Porque — continuou o "VIII" — senhor não pode morrer. Não aqui, porque é impossível morrer ou nascer nestas coordenadas, e em nenhum outro lugar do contínuo espaçotempo normal, porque isso destruiria toda a história do Universo. A Raça Antiga tem que estudar o senhor, para que desse estudo surja a primeira célula da primeira alga dos mares da Terra. Entende? Meu dever, portanto, é devolvê-lo ao laboratório da Raça Antiga. E, desta vez, sem meios de fuga. Aliás, tomei a liberdade de privá-lo de sua caixa. Espero não ter causado nenhum incômodo ao fazê-lo.

Eu não conseguia mais falar. Mesmo assim, algo deve ter mudado na expressão de meu rosto, porque o "VIII" de repente me pareceu comovido.

— Por outro lado... Não há como negar que o senhor cumpriu muito bem seu papel, em todas as milhões de oportunidades anteriores. Para que a memória da Raça Antiga saturasse o contínuo dessa forma, o senhor deve ter realizado a viagem um número absolutamente incalculável de vezes. Talvez seja a hora de lhe dar um descanso, de sondar realidades alternativas...

Alguma esperança deve ter se filtrado em minha expressão, porque o "VIII" rapidamente desviou os olhos, antes de completar:

— ... e talvez seja a hora de dar à vida na Terra uma origem um pouco mais nobre. Senhor, seu histórico de crimes não o recomenda. Mesmo assim, estou propenso a considerar sua punição completa. Isto é, se o senhor estiver disposto a assumir um pequeno compromisso.

## XII.

Então ele me deu anestésicos que reduziram a dor a níveis quase toleráveis, e um aparelho que retardaria a degeneração de meu corpo, quando eu voltasse ao contínuo normal. Eu poderia me mover, ainda que de forma limitada; eu poderia falar. O aparelho retarda a passagem do tempo; dilata os segundos. Ou você não percebeu? Você entrou aqui há menos de dez minutos, e eu estou falando faz quase uma hora...

Ele me deu o anestésico, a máquina e me trouxe para este mesmo apartamento, poucos segundos depois de eu ter partido em minha viagem rumo à pré-história. O corpo da mulher ainda estava aqui. O "VIII" me passou uma arma e me mandou atirar no cadáver — e simular um grito de mulher.

Na hora, não perguntei por quê.

Depois ele me disse para esperar aqui, sentado, e contar toda minha história para a primeira pessoa que entrasse no apartamento. Em seguida pôs a caixa que tirei de Luciana na mesa ali atrás — não sem antes deixar bem claro o que me aconteceria se eu tentasse fugir —, tirou uma outra caixa de dentro do hábito, pegou o corpo e sumiu.

Estou aqui desde então. A máquina faz um bom trabalho, esticando meus poucos, meus últimos segundos de vida ao máximo. Já o anestésico não é tão bom.

E agora você está aqui, e ouviu minha história. E talvez seja mesmo a hora de dar à "vida na Terra uma origem um pouco mais nobre". Pôr algum altruísmo nas raízes, só pra variar.

Quer saber? Acho que vou desligar a porra da máquina.

## Epílogo

O cheiro invade suas narinas e cai como ácido em seus pulmões, em seu estômago. Incapaz de se controlar, você vomita no chão da sala e agradece pelo gosto amargo de bile que se prende no céu da boca, bloqueando o odor da poça de fragmentos de osso e líquido amarelo que escorre do assento da poltrona à frente.

O fato de você conseguir ver a poltrona o surpreende. Um segundo atrás o apartamento parecia totalmente impermeável à luz de qualquer natureza. Agora, raios luminosos passam livremente por entre as persianas.

De acordo com seu relógio, passaram-se menos de quinze minutos desde o instante em que você desceu do elevador.

Há outra fonte de luz no aposento, mais intensa que as janelas: é uma caixa prateada, posta bem ao centro do que talvez fosse a mesa de jantar do apartamento.

Você caminha até lá, e abre a caixa. Você sente seu coração batendo: não rápido, mas com força. Cada pulsação é um impacto no peito, na garganta.

Há uma data marcada dentro da caixa. Você agora escuta, dentro do ouvido, o redemoinhar do próprio sangue.

A data, na caixa, é de bilhões de anos atrás.

Então você respira fundo. Em seguida, toma uma decisão.

## O GUARDA-MOR, A URUTU DOURADA E O DISCO VOADOR

Martha Argel

Tinha sido por ali, perto daquela casinha. Caição vencida, duas janelas e uma porta de cor indefinida entre o azul desbotado e o verde esmaecido. À direita, dois pés tortos de limão-cravo. Três mamoeiros de altura desigual aparecendo por detrás do telhado. Na esquerda da casa, o terreno descia suave até a beira da represa cujas águas se estendiam a perder de vista.

Ele desceu da Pajero e com o sol se pondo às suas costas, cumprimentou os dois homens que, sentados em frente à casa, aproveitavam a última luz do dia para fazer nada.

– Boa tarde.

– Batarde – disse o velhinho sentado nos degraus diante da porta e apoiado no batente.

– Tarde – ecoou o outro, outro velhinho, sentado no banco ao longo da parede. Um daqueles bancos matutos, uma tábuia de atravessado pregada em dois roletes de eucalipto.

Sem pressa, ele se virou e ficou olhando o sol baixando em direção ao pastão que formava o horizonte. Um jeito caipira de começar a conversa. Sem pressa.

– Já veio muita gente perguntar do disco voador?

Os dois o olharam como se fosse a pergunta mais normal do mundo.

– Uns par... – respondeu, sem pressa, o velho mais velho, o dos degraus, enquanto cascava fumo para enrolar um palheiro.

– É, uns par... – concordou o do banco, sem tirar os olhos do céu que avermelhava.

– Algum repórter?

– Reporte? Reporte não siô.

– Então eu sou o primeiro.

– Premero sim siô.

– Posso fazer umas perguntas?

– Perguntá pode, num sei se vamo podê lhe respondê...

– Não incomodo?

– De jeito manera.

– É, no que nós pudé lhe ajudá...

– Vocês viram o tal disco voador que disseram que apareceu por esses lados anteontem?

– Vi não siô.

– É, vi nada tamém não...

– O pessoal diz que era um aparelho enorme, prateado, que veio vindo por cima daqueles eucaliptos ali e que depois pareceu que tinha descido, e deve ter sido bem aqui no terreiro em frente da casa.

– É, o pessoal anda dizem memo. Essa turma fala...

– Dissero memo que esse tar disco teve por aqui. O Júio da Marvinia vei coessa história onte de manhã. O Júio gosta de uma novidade que Nossa Senhora...

– É, diz que ele viu o tar disco avoano por iriba dos calipi e adispoi parece que desceno por aqui ansim...

– E vocês não viram nada? – ele estava desapontado.

– Vi não, eu tava ali detrai carpino a roça de mio que tá de dá medo de tanta guanxuma.

## Somnium

- É, difícil essa guaxuma, num há meio de cabá coela.
- E o senhor também não viu nada? – inconformado.
- É, vi não, eu tava pescano... era umas três da tarde, nué não?
- Foi, é, umas três que diz que o Júio viu esse disco.
- É, pois intão, nessa hora eu tava ali na bera da represa, num sei si dá pro siô vê que já tá mei iscuro, naquele mato, por trai daqueles pé de pau arto, aquelis pé ali de gambaitera, bem ali detrai. Tem um lugar bão de pescá que só veno. Cada traíção...
- Acostumava tê dorado aqui antes de fazere essa represa.
- É, dorado, tabarana...
- Alembra o Crécio?
- Quá Crécio?
- O Furlanetto.
- Alembro, alembro sim, o Crécio Furlanetto.
- Uma vei ele pegô um dorado de mai de metro, devia ter por aí bem uns vinte quilo, um poquinho aí pra frente, na fazenda do Alamão.
- É, o Crécio Furlanetto, alembro dele. Ele pescava mai o Irso e o Alamão.
- Os três tava sempre junto, parecia grudado. Eles saía pra pescá no barco do Alamão.
- É, barco bão do Alamão. Ele usô munto adispoi que fizeram a represa, mai aí era só de gosto, pra mode passeá nesse marzão de água, porque já num tinha mai peixe não. Cabô os dorado, as tabarana...
- Dorado, peixe bão... hoje num tem mai, só traíra, piranha daquelas uma marelinha, tilápia...
- É, tilápia do nilo...
- Do nilo, é...
- Como foi que ele perdeu o controle da conversa daquele jeito?!
- Mas vocês nem ouviram nada? – ele insistiu, trazendo o assunto de volta..
- Ovi nada não, moço. Ovido de véio...
- É, as cigarra canta arto nessa época, as bichinha num dexa escuitá nem pensamento. Elas gosta de cantá no mato da bera d'água. Na hora do calorão intão é um baruío que só veno.
- Mas vocês não perceberam nada mesmo? É que eu falei com o Júio e ele jurou que tinha sido aqui que ele tinha visto o disco.
- O Júio falô memo. Ele anda falano isso pra todo mundo.
- É, o Júio fala munto memo.
- Munto. Cheio de história o Júio. Alembra quano ele viu o guarda-mó?
- É, o cavaleiro que travessô a portera dereto sem abrí. Era de noite, lá na invernada do Barro Branco. E a vez que ele atopô ca casca da mãe do oro? Ele viu aquela luiz travessano o céu no mei das estrela e a luiz vei caino, caino e vei batê bem junto dos pé dele. Diz ele que juntô a casca cum pau e espetô no terrero, dizem que ia trazê furtuna prele, mai ninguém nunca viu nem casca nem furtuna.
- Ixe, e tem o causo da urutu dorada que tava mamano na vaca maiada...
- É, e o da visage que apontô pro cimitéro pedino pra ele i juntá os osso que os cachorro tinha desencavado...
- Moço, o Júio tem causo pra mai de metro. Faladô no úrtimo, si eu fosse o siô num mi fiava munto da cunversa dele...
- É, o Júio vévi inventano moda. Toma umas pinguinha e já começa a vê boi avoano.
- Nóis por aqui num dá muita trela pro Júio, não, moço. Boa pessoa, coração de oro, mas ixagerado qui num tem iguá.
- Ele estava desapontado. Desenxabido. Como pode? O tal Júio tinha parecido tão sincero. A descrição tão nítida, tantos detalhes. Formato triangular, luzes azuis por baixo, escotilhas na parte da frente, mais estreita... Anos de experiência entrevistando testemunhas de aparições de OVNI's, ele tinha certeza de que conseguia logo de cara perceber quem era sincero e quem mentia.
- A escuridão que já cobria a terra acentuava ainda mais sua decepção.
- Sentindo-se ferido no orgulho profissional, despediu-se dos velinhos, entrou na camionete, acendeu os faróis e se foi.
- Os velinhos ficaram uns instantes em silêncio, olhando as luzes traseiras do carro que se afastava pela estradinha através do pasto interminável.
- É, dessa vez foi por pouco – disse o velho do banco.

– Mas no fim deu tudo certo – retrucou o dos degraus, dando uma tragada no cigarro tosco, cuja ponta brilhou vermelha no escuro.

– É, deu certo por que você teve a sorte de ter sido o Júlio que te viu pousar. Ninguém leva o Júlio a sério. Mas eu já te disse mil vezes, você é descuidado demais. Com essa história de que aqui é um fim de mundo, que não tem ninguém pra ver...

– Não faz drama, chefe. Você sabe que não é só com o Júlio. Ninguém acredita em disco voador, por melhor que seja a testemunha. O ceticismo e o medo das pessoas passarem por tontas sempre estão a favor da gente.

– É, pode ser, mas me faz um favor, sim? Por favor, POR FAVOR, promete que não vai mais sair de dia, certo?

– Tá, tá, tudo bem, chefe, prometo.

– É, é melhor assim – o velhinho do banco ficou em pé e se espreguiçou. – Mas agora chega de folga, a gente tem trabalho. Duas abduções, uma em Três Lagoas e outra em Nova Alvorada, e tem que ser ainda essa noite.

O outro velhinho jogou atirou longe o palheiro mal fumado e se levantou dos degraus como uma agilidade que olhando ninguém pensaria.

– Mato Grosso do Sul? Bem que podia dar um tempinho pra pescar uns pacus, uns pintados...

– É, uma vez lá em Aquidauana, diz que o Crécio...

Os dois velhinhos entraram na casinha desbotada e fecharam a porta com cuidado.

*Que droga, e eu que tinha certeza de que dessa vez ia conseguir!*, lamentou-se o repórter, inconsolável.

E se já não tivesse sumido detrás da primeira lombada do caminho, lá longe, teria visto tudo pelo retrovisor. O telhado da casinha se abrindo na cumeeira, as duas águas se afastando como um grande portal voltado para o céu. Um fecho de luz azul projetando-se, cada vez mais largo, cortando a escuridão da noite. E uma nave imensa, triangular e prateada, emergindo devagar em meio à luz para logo em seguida sumir, numa velocidade inacreditável, em meio ao céu estrelado de uma noite perfeitamente normal.



Alguns dos presentes ao lançamento de *Ficção Científica Brasileira*, de Libby Ginway, na FNAC– Pinheiros em 28/07/05

## ENTREVISTA

**M. ELIZABETH (LIBBY) GINWAY**

*A entrevista foi concedida a Irineo Netto, mas não foi publicada – ela apenas fundamentou a reportagem "Outra Odisséia no Espaço", desse jornalista, publicada no "Caderno G" do jornal \*Gazeta do Povo\*, de Curitiba, em 24 de julho de 2005. RSCauso*

**Falando superficialmente, qual é a definição de ficção científica como gênero e como se define a ficção científica brasileira?**

Para mim, até certo ponto, a ficção científica pressupõe a existência da ciências ou uma visão científica do mundo. Ela pode se misturar com outros gêneros (horror, fantasia, utopia, etc.), mas sempre há alguma conexão com a ciência. Por isso, não considero que as obras anteriores a *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, sejam ficção científica. São textos fantásticos, ou textos de aventuras. Uma das provas possíveis seria verificar se existem certos "ícones" da ficção científica: o alienígena, o robô, o humano alterado cientificamente, ou, no caso da paisagem, a nave espacial, a estação espacial, a cidade futurista, ou a terra devastada. Para Gary K. Wolfe, o crítico que delineou estes ícones, são estes elementos que nos provocam "sentido de espanto" (sense of wonder), típico da ficção científica. Acho que as utopias e distopias também fazem parte do gênero, mas elas são ligadas mais à tradição de discurso político e ao contrato social; por exemplo, 1984 de George Orwell, não provoca um "sense of wonder," mas uma sensação de uma estranha familiaridade, porque o texto é uma extrapolação de uma realidade política transformada pela imaginação do autor.

Eu diria que a ficção científica brasileira tem a mesma iconografia e segue uma trajetória similar à tradição europeia e americana, só que está ambientada numa realidade brasileira ou, quando não, oferece uma visão brasileira dos acontecimentos.

Como mostra Roberto de Sousa Causo *em Ficção científica, fantasia e horror no Brasil 1875-1950* (UFMG, 2003), o gênero existia no Brasil no século XIX, influenciado pela tradução ou leitura de Verne e Flammarion, entre outros. São livros de mundos perdidos, ou que pode ser chamado ou de proto-ficção científica ou "scientific romance": *O dr. Benignus* (1875) de Emílio Augusto Zaluar, é uma obra na linha de Verne, mas como outros publicados depois desta data, é didática, onde o herói vê sociedades ideais, mas não consegue agir, só filosofar. Entre elas há: *O presidente negro ou choque das raças* (1926) de Monteiro Lobato, *O reino de Kiato* (1922) Rodolfo Teófilo, *A presidente da república no ano 2.500* (1929) de Adalzir Bittencourt. Todas estas utopias esboçam um Brasil transformada pela ciência e a eugenia, eliminando (magicamente) as diferenças de classe e raça, e outros legados da época colonial.

Nos anos 30 temos os clássicos dos mundos perdidos como *A amazônia misteriosa* (1925) de Gastão Cruis, *A filha do Inca* (1930) e *Kalum* (1936) de Menotti del Picchia, e a guerra dos sexos nas obras "bestseller" de Berilo Neves como *A costela de Adão* (1934). Jerônimo Monteiro começa com este gênero de aventura com *O irmão do diabo* (1937) (sob o pseudônimo de Walter Baron) e *O mundo perdido* (1948). Em *Três meses no século 81* (1947), Monteiro entra plenamente no mundo wellsiano do futuro, onde o corpo humano se enfraquece pelo desuso no mundo da alta tecnologia e o herói incentiva um novo visão mais equilibrada entre corpo e máquina.

Ofereço este panorama para mostrar que a ficção científica não surgiu no Brasil do nada. Meu livro lida com os anos 60 para cá, e não vou entrar nisso aqui, mas mais adiante.

**Poderia citar o nome de três dos maiores autores brasileiros de ficção científica (e uma de suas obras)?**

Muitos dos escritores contemporâneos que entrevistei me contaram que leram *A filha do Inca* de Menotti del Picchia quando jovens, e ficaram impressionados. Então eu fui ler, e tive a mesma reação. Acho que a obra lírica e pioneira de André Carneiro é chave: as duas coletâneas de contos, *A nave perdida* (1963)

e *O homem que adivinhava* (1966) têm contos inesquecíveis. Bráulio Tavares é outro escritor importante para o gênero. O livro de contos, *A espinha dorsal da memória* (1989) foi premiado pela editora Caminho em Portugal.

### **Quem é o Isaac Asimov da sci-fi brasileira? (E por quê?)**

Considero o Asimov um tipo de pioneiro, era cientista, lia ficção científica quando jovem, e passou a escrever ficção científica e a ser conhecidíssimo, popularizando o gênero para o público em geral. Ainda é cedo, talvez, para nomear um Asimov no Brasil. Jerônimo Monteiro é, um pioneiro, mas sua formação é mais em literatura de gênero: detetive, aventura, programas de rádio dos anos 30, e incentivou o gênero no Brasil. Em termos de sua formação como jornalista na ciência, sua leitura assídua de obras de Arthur C. Clarke e Larry Niven, entre outros, Jorge Luiz Calife, cuja obra *Padrões de Contato* (1985) despertou o interesse da *Veja* naquele ano, tem um papel fundamental para uma nova geração. Esta obra e *Horizonte de eventos* (1986) mostraram que um escritor brasileiro pode escrever sobre o espaço sideral.

### **Ouvir as palavras "ficção científica brasileira" é tão estranho quanto "tango finlandês" ou "carnaval escandinavo". Qual é o principal vínculo que existe entre ficção científica e o Brasil?**

Como disse acima, primeiro tem que haver ciência e uma visão científica do mundo. Apesar da imagem do país do carnaval e outros exotismos ou estereótipos primitivistas, o Brasil tem uma tradição científica.\* Nos anos 60, o editor Gumercindo Rocha Dorea desafiou uma geração a escrever ficção científica, e vários escritores, Jerônimo Monteiro, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha, Levy Menezes, Rubens Teixeira Scavone, André Carneiro, e Guido Wilmar Sassi, responderam com obras maravilhosas. O que eu argumento no meu estudo é que estes autores transformaram os padrões ou ícones da ficção científica através de sua visão brasileira do mundo: então entra a democracia racial e seu variantes, a suposta relação afetiva entre escravo e senhor, e o mito das três raças, entre outros. A cidade com centro da civilização, e da terra abundante e verde, onde tudo que se planta, dá, a religião católica, o culto da maternidade. Debaixo isso, existe um medo de uma recolonização pela tecnologia, um tipo de resistência contra uma nova ordem tecnológica que ameaça tirar ou apagar a identidade brasileira.

Acho que é a preocupação que tem o Brasil com a ciência. Segundo Simon Schwartzman no estudo *Space for Science* (1991), a imigração européia e japonesa e a modernização do país a partir dos anos 30 contribuíram para a criação de uma comunidade científica brasileira, que recebeu vários ímpetos, devido a ideologia desenvolvimentista. Atualmente, o Brasil tem planos para lançar um foguete ao espaço, a Embraer é uma indústria importante, e desde Chagas e Osvaldo Cruz, a pesquisa na área de saneamento e saúde pública tem sido forte. O Brasil tem cientistas importantes nas ciências exatas, na física, química, na engenharia civil e na computação. Para mim, não é de surpreender que a ficção científica tenha surgido com certo ímpeto.

### **Nos EUA, se costuma ter uma visão muito limitada do que existe em outros países - sobretudo aqueles em desenvolvimento. Que tipo de reações você vê nos americanos quando fala da produção literária de um gênero específico como a ficção científica em um país como Brasil?**

O conhecimento (ou falta de conhecimento) que os americanos têm de outros países é assustador em geral. Para muitos, outros países mal existem, são coisas abstratas que só aparecem na televisão. A Europa, o Japão talvez tenham mais repercussão, e o Iraque agora por causa da guerra. Devida a posição hegemônica política, não exige uma consciência maior, infelizmente. Até a visão da nova versão do filme recente, *A guerra dos mundos* é testemunho de um voyeurismo de violência e de terrorismo do qual sofremos como americanos, junto a um sentido de imobilismo e xenofobia. O herói tenta se consolar cuidando só dos seus, dando a impressão de um isolamento diante da situação internacional. E como nós, que assistimos a violência terrorista ou no Iraque na televisão em casa, sem poder fazer nada.

Quando explico que uso a ficção científica brasileira como barômetro para medir a reação brasileira à modernização, os americanos parecem entender perfeitamente as implicações disso. Acho que na



verdade são os brasileiros que mais se espantam com isso. Perguntam-me se existe uma ficção científica brasileira?

**Com foi seu primeiro contato com a literatura do Brasil?**

Uma aula de língua portuguesa na faculdade. Lemos *O pagador de promessas* de Dias Gomes. Atualmente dou aula sobre Machado de Assis, teatro e cinema brasileiros, além de panoramas da literatura brasileira do século XIX e XX.

**E qual foi o caminho que te levou à ficção científica tupiniquim?**

Lendo a literatura dos setenta para minha tese de doutorado que terminei em 1989: *Fazenda modelo* (1974) de Chico Buarque de Holanda, *O fruto do vosso ventre* (1976) de Herberto Sales, *A adaptação do funcionário Ruam* (1975) de Mauro Chaves, *Um dia vamos rir disso tudo* (1976) de Maria Alice Barroso. Mais tarde li *Asilo nas torres* (1979) de Ruth Bueno, e depois, *Não verás país nenhum* (1981) de Ignácio de Loyola Brandão-- em tradução inglesa--*And Still the Earth* (1985), o qual foi resenhado em *The New York Times Book Review*.

Também li as obra de literatura fantástica de José J. Veiga e Murilo Rubião como alegorias da situação política da época.

Depois comprei *O que é ficção científica* (1986) de Bráulio Tavares, onde aprendi os nomes os autores da ficção científica dos anos 60. Um casal de universitários me deram o livro *Horizonte de eventos* de Jorge Luiz Calife. Quando fui ao Rio de Janeiro em 2000, conheci-o e ele me passou uma lista da geração contemporânea de escritores: Gerson Lodi-Ribeiro, Bráulio Tavares no Rio, e Roberto de Sousa Causo em São Paulo.

**No seu estudo, você analisa o estudo de símbolos essencialmente anglo-americanos, como o robô e o alienígena, na literatura nacional. Qual desses ícones do gênero aparece com mais força em livros nacionais? (Há uma explicação para esse fenômeno?)**

Acho que em todo país a figura do alienígena é entre os mais fascinantes dos ícones. Nos anos 60, em forma não-humana, o alienígena representava o invasor/estrangeiro/colonizador, devastando os recursos do país, sem se relacionar a ninguém. Em forma humanóide, representava uma das três raças: o africano, o indígena ou o português. No caso de um conto único de Rachel de Queiroz, "Ma-Hôre," o pequeno alienígena aquático é o brasileiro que se desafia os humanos grandões com sua malandragem. Os robôs brasileiros também refletem, nos anos 60, a relação de senhor e escravo, enquanto nos anos 90, retratam mais o medo de desemprego, crime, e o vírus como AIDS. Nas obras dos anos 70, as distopias, não vemos alienígenas, nem robôs, porque as obras são alegorias políticas do Brasil da época.

Nos anos 80 para cá existem vários grupos de alienígenas, quem, outra vez, representam maneiras de lidar com a globalização. Bráulio Tavares chama seus alienígenas "Intrusos" que invadem e interrompem o ritmo da vida normal, forçando os seres humanos a levar uma vida cada vez mais apressada, ansiosa. Eles criaram portais no espaço sideral, os quais levam os humanos a explorar regiões remotas, sem poder voltar à Terra. Por outro lado, Roberto de Sousa Causo e Henrique Flory imaginaram alienígenas como guias ou aliados, que ajudam os brasileiros a quebrar a hegemonia do poder do capital estrangeiro, pela intervenção de golfinhos inteligentes ou de micróbios poderosos, colocando o Brasil numa posição de centralidade político-econômica. Existem também alienígenas-enigmas, que aparecem do nada, sem perturbar, sem ajudar. No caso de um conto de Ricardo Teixeira, "A nuvem," uma remota cidade nordestina é transformada por uma civilização alienígena num tipo de experiência, recapitulando a evolução da vida na terra. Só que o alienígena descobre sua incompatibilidade da sua espécie com a vida terrestre, avisando que vai acabar com ele e com toda a vila no dia seguinte. Os habitantes fogem da cidade, abandonando-a, como tem acontecido tantas vezes na história da região. Vemos um tipo de hibridismo cultural imposta pela intervenção de alienígenas num conto de Anna Creusa Zacharias que lembra uma versão contemporânea de "João e Maria." Neste caso, Maria consegue voltar à casa após sua abdução, atravessando várias dimensões, por ter deixado uns seixos como uma trilha. Aqui o conto combina textos e ambientes tradicionais com conceitos modernos de abdução e física teórica.

**Você estudou a ficção científica brasileira dos anos 60 ao 2000. Como anda o gênero hoje em dia e quais são os escritores que o representam melhor?**

Acho que já vimos no cinema e televisão que vai conquistando tudo! Resistance is futile! Acho que tem momentos de maior e menor divulgação ou movimento. Houve um momento de euforia na década de 90, mas estabilizou-se. Caminho em Portugal, parou de dar prêmios para a ficção científica, e recentemente, fechou a pequena editora Ano-Luz que se especializava em ficção científica. Vou oferecer uma lista de textos recomendados: Para ler textos maravilhosos portugueses e brasileiros, *O atlântico tem duas margens* (Caminho, 1993) José Manuel Morais, org.; tem umas pérolas. De temática sexual, com a forte presença de escritoras na ficção científica: *Como era gostosa a minha alienígena* (Ano Luz, 2003), Gerson Lodi-Ribeiro, org. Para quem gosta de alienígenas, ufologia: *Estranhos contatos* (Caioá, 1998), Roberto de Sousa Causo, org. Para diversão intertextual: *Intempol* (Ano-Luz, 2000), Octávio Aragão, org. (é sobre policiais de tempo, que caçam criminosos através do tempo, não do espaço). Para um panorama histórica de horror e ficção científica: *Contos fantásticos brasileiros* (Casa da Palavra, 2004), Bráulio Tavares, org. Para temática mas da aventura tipo *Senhor dos anéis* à brasileira, *A lendária Hy Brasil* (Devir, 2005), de Michelle Klautau. Para um tipo de cyberpunk brasileiro: *Piritas siderais* (Francisco Alves, 1994) de Guilherme Kujawski. (piritas sendo ouro falso); também obras mais antigas, *Silicone XXI* (Record, 1985), de Alfredo Sirkis, e a aventura sexual cyberpunk de Fausto Fawcett, *Santa Clara Poltergeist* (Eco, 1991).

**Poderia citar a história (ou livro) que considera a mais marcante em meio aos textos que leu de ficção científica brasileira?**

Não sei se é o mais marcante, mas é o mais divertido, pósmoderno: *Mundo bizarro* (1996) de Max Mallman – que diversão com a história brasileira! Faz homenagem a Verne e a todas as formas populares de literatura e cinema, enquanto parodia a história da corte brasileira do século XIX. Tudo começa quando o fusca de Zé Carlos cai e acaba num universo paralelo.

**Existe algum exemplo de escritor renomado brasileiro que normalmente não produz ficção científica, mas, apesar disso, flertou com o gênero?**

Tem autores meio "slipstream" (autores "mainstream" que se aventuram nas águas da ficção científica): Domingos Pellegrino, Ivanir Calado, João Batista Melo todos têm obras que contém elementos da ficção científica.

O livro de Brandão citado acima, *Não verás país nenhum*, e Márcio Souza, *A ordem do dia* (1983) devem ser os autores mais conhecidos que flertaram com o gênero. A geração dos 70 são quase todos "mainstream" que escreveram distopias durante esta época.

**Como a ficção científica brasileira ajuda a entender as transformações vividas pelo Brasil nos últimos 40 anos?**

Nossa, é por isso que escrevi um livro de mais de duzentas páginas! É para conciliar a modernidade e a tradição. Só na ficção se pode fazer este tipo de compromisso--em que se lamenta a perda da tradição e tenta enfrentar as mudanças do porvir. Durante os anos sessenta, os autores conciliam o futuro com os mitos do passado, os dos setenta protestam o autoritarismo e a tecnologia, evocando um Brasil ideal que nunca existiu, e a partir dos 80, existe uma variação muito maior, mas uma aceitação básica da tecnologia, retratando a criatividade e destruição que ela pode realizar, os problemas de desemprego, crime, poluição--junto a visões alternativas.

**A ditadura militar parece muito ligada à ficção científica brasileira - como se a necessidade de o Brasil se livrar das amarras do Golpe de 64 o levasse ao espaço, o lugar mais longe da realidade em que viviam. Isso faz sentido?**

Não vejo o escapismo na ficção científica brasileira dos 70. Eles escrevem alegorias de uma sociedade totalitária no molde de Orwell e Huxley, ou alegorias fantásticas como as de José J. Veiga. Na obra de Calife, *Horizonte de eventos* (1986) existe uma explosão final que acaba tanto com os militares perdidos

no espaços séculos no futuro, quanto com uns alienígenas sedutores de jovens que parecem alegoria dos movimentos de guerrilha. O que resta afinal, é a sociedade democrática, uma utopia chamada Éden 6, liderada por uma australiana, Angela Duncan – uma mulher (loira, mas isso é outra história).

**Em que medida a editora GRD, do Gumercindo Rocha Dórea, foi importante para a ficção científica brasileira?**

Ele é central a desenvolver o gênero nos anos 60 e dar ímpeto a nova geração nos anos 90. É graças a ele que tenho textos tão interessantes a estudar: ele também organizou antologias: *Antologia brasileira de ficção científica* (1961) e *Histórias do acontecerá*, onde aparece o conto "Ma-Hôre" de Rachel de Queiroz.

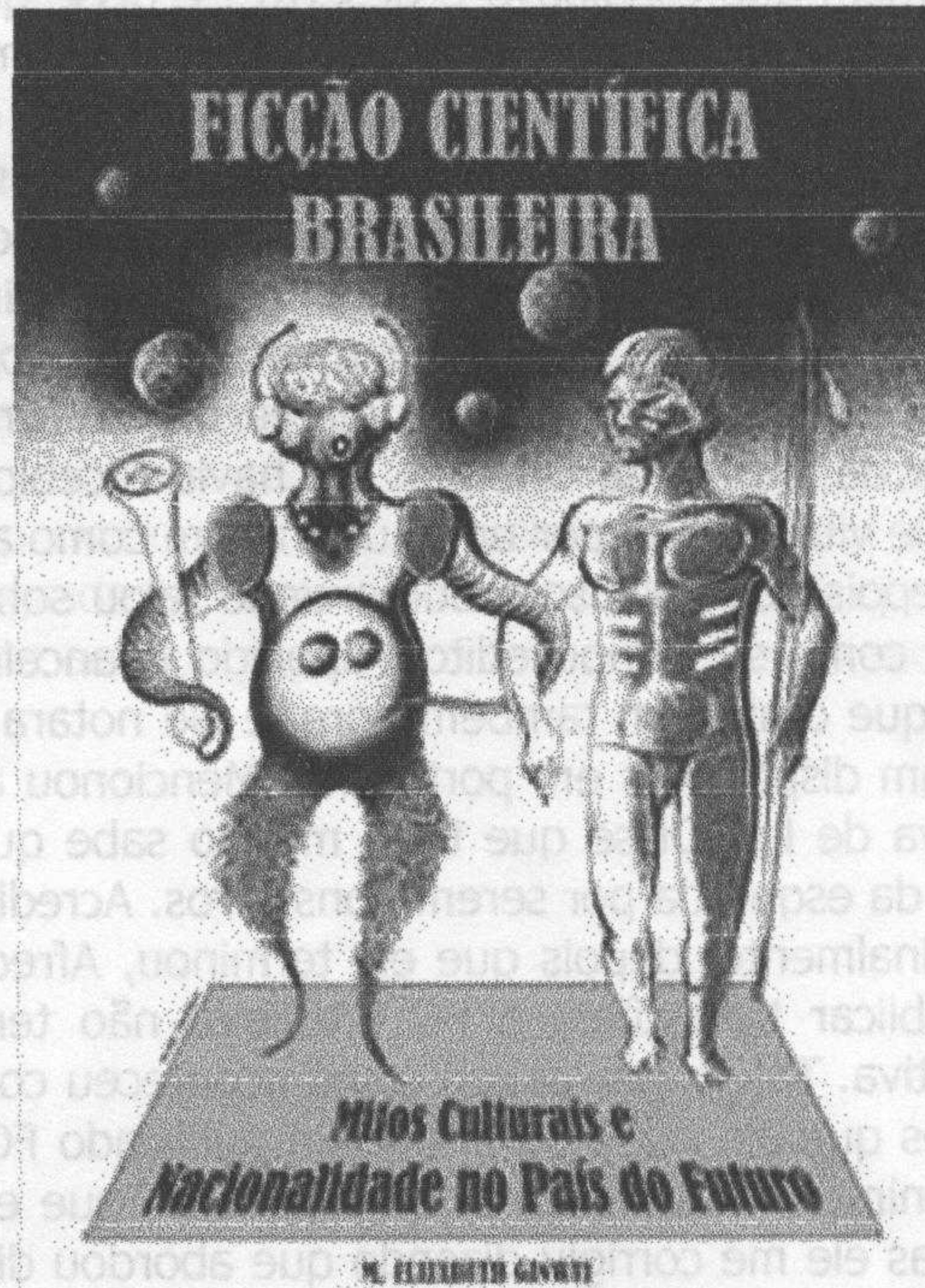
**No Brasil, o gênero chegou a desenvolver algum ícone próprio (como um robô típico ou algo assim)?**

Já falei um pouco do robô acima, mas o vampiro de Gerson Lodi-Ribeiro é um variante super-interessante, porque não converte as vítimas em vampiro, e representa a aceitação da mistura de sangue e miscigenação, o oposto do horror que tinha os ingleses deste conceito, com o Drácula ameaçando a misturar seu sangue seduzindo as donzelas inglesas, numa fantasia de colonização ao reverso. Este livro faz parte de uma antologia: *O vampiro de Nova Holanda* (Caminho, 1997), e é uma história alternativa, isto é, um mundo ficcional em que se muda um fato histórico, transformando a trajetória histórica a um rumo muito diverso da presente realidade.

Outra variante é um ser de Atlantis, que chega para re-conquistar a Terra para seus conterrâneos. Mas logo é convertido pela cultura brasileira durante o carnaval no Rio; assim, acaba conquistando pela paixão e sexualidade, o que me parece abrasileirar muito o conceito de conquista. O conto é de Guido Wilmar Sassi "Missão T-935" de *A testemunha do tempo* (1963).

\*\*\*

M. Elizabeth (Libby) Ginway  
 Associate Professor (Portuguese and Brazilian Literature)  
 Department of Romance Languages  
 University of Florida, Gainesville (FL), USA



## DEPOIMENTO

O LANÇAMENTO DE *FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA*

Libby Ginway

A FNAC-Pinheiros é muito chique — além de livros, CDs e DVDs, ela também vende computadores e TVs. O auditório fica no terceiro piso, e é um lugar isolado das áreas de venda. O pequeno palco tinha três cadeiras e microfones prontos, com uma pequena mesa redonda no meio. As prateleiras atrás do palco exibiam exemplares do meu livro. Quando chegamos lá, Silvio Alexandre, a assessora de imprensa Francesca, André Carneiro, R. C. Nascimento e Marcello Simão Branco, entre outros, já tinham chegado. Roberto Causo e sua esposa Finisia Fideli me deram carona, e também ao Gumercindo Rocha Dorea. Tentamos chegar adiantado, mas o trânsito de São Paulo não permitiu.

Marcello ia me dar um exemplar do seu livro sobre Robert Silverberg, mas eu já tinha comprado. (Ao invés, ele me deu um outro livro importante, um Anuário com resenhas e ensaios sobre a FC em 2004, que inclui a sua resenha do meu livro). Logo depois, Silvio Alexandre me apresentou a Ignácio de Loyola Brandão, um homem baixo e sessentão, com sobrelhas espessas e escuras. Pedi a ele que autografasse a minha edição de *Não verás país nenhum*, e aparentemente ele ficou muito tocado com o pedido, segundo Silvio Alexandre. Mais tarde li a sua dedicatória, que dizia, "Adorei fazer parte do seu livro", o que é meio engraçado porque ele negou ser um escritor de ficção científica.

Retornando ao lançamento, vi um bocado de gente do Clube de Leitores de Ficção Científica — Alfredo Keppler, Humberto Fimiani, Ivan Carlos Regina, Ataíde Tartari, Nascimento e sua esposa, Luci, Matias Perazoli, assim como escritores como Guilherme Kujawski, Martha Argel e Giulia Moon, entre outros. A certa altura Zé Rodrigues, um famoso compositor de música pop e um interessado em FC, entrou no lugar, mas teve que sair cedo. Simone e Walter (meus anfitriões em São Paulo) também chegaram tarde, durante a sessão de autógrafos. Depois de uns quinze minutos, Charles Perrone (meu colega da área de Português na Universidade da Flórida) também veio ao lançamento, e Maggie Zielinska (uma ex-aluna) também veio, com seu marido Álvaro.

Comecei o painel falando sobre a origem do livro, e então dei um resumo dos capítulos principais. Então Loyola Brandão afirmou que, embora não escreva ficção científica, falaria sobre *Não verás*, que ele considera fazer parte de uma trilogia, com *Zero* e *Cadeiras Proibidas*, sobre a ditadura. *Zero* tinha sido censurado, e ele ficou frustrado com a perda de vários anos sem publicar, já que a censura resultava em um tipo de lista negra. Enxerga *Zero* como uma crítica ao regime, *Cadeiras Proibidas* como uma alegoria da vida sob a ditadura, e *Não verás* como um futuro possível, causado pelo regime. Mencionou a história "O homem que espalhava o deserto", e disse que ela se baseou num incidente que ocorreu na sua rua. Uma árvore de 80 anos, um ipê, que periodicamente florescia em amarelo, morreu subitamente. Alguém disse que uma velha senhora estivera aguando essa árvore, pouco antes disso. Quando questionada, ela confessou tê-la envenenado, porque as flores "sujavam" a sua calçada. Isto o impressionou muito, e ele continuou tratando então de dois anos de pesquisa sobre ecologia que ele fez para escrever o livro, a crítica dessa obra dirigida ao regime, e suas opiniões sobre projetos ridículos de engenharia. Finalmente, confessou que este é o seu livro mais vendido — aquele que recebeu mais reconhecimento, elogios e traduções. Também mostrou uma versão do livro que fora traduzido para o alemão e publicado por uma editora da Alemanha Oriental. Ele havia recebido uma bolsa do Instituto Goethe e foi parar em Berlim, onde se viu cercado por um muro, assim como aquele que cercava a sua São Paulo futurista.

Depois dos aplausos, Gumercindo falou sobre edição, como ele publicou autores de FC e de outras áreas, como se tornou editor, apoiado financeiramente por seus pais. Publicou coisas de que gostava, livros que o atraíam também porque ele notara que clássicos da literatura mundial freqüentemente não estavam disponíveis em português. Mencionou ainda que quase foi reprovado no colegial, de tanto que gostava de ler. Disse que todo mundo sabe qual é a sua posição política, mas que publicou obras de gente da esquerda por serem bons livros. Acredita na obra, e não na orientação política que ela exhibe.

Finalmente, depois que ele terminou, Alfredo Keppler perguntou se, tivesse o Gumercindo deixado de publicar traduções, a FC brasileira não teria tomado uma direção diferente, tornando-se menos derivativa. Talvez um pouco como aconteceu com a FC soviética. Gumercindo mencionou que vários dos autores que ele publicou já tinham publicado FC antes, como André Carneiro, Rubens Teixeira Scavone, e Jerônimo Monteiro. Eu tinha entendido que ele tinha lançado uma solicitação de histórias e livros de FC, mas ele me corrigiu dizendo que abordou diretamente a vários autores, perguntando se eles tinham

alguma coisa dentro do gênero. Depois disso, respondi a questão de Keppler dizendo que eu pensava que a situação da URSS era diferente do caso do Brasil, já que sua tecnologia e a Guerra Fria davam-lhe um contexto distinto. Também mencionei que pensava que um certo nível de intertextualidade era inevitável. (Talvez o Brasil tivesse seguido adiante na linha da Argentina, com mais fantástico? — Marcial Souto publicou um bocado de FC traduzida na Argentina também, mas eu acho que eles têm o seu próprio estilo de FC — e agora vocês vêm por que eu estou organizando um simpósio sobre FC latino-americana na Universidade da Flórida: para aprender mais sobre ela.)

A certa altura, André Carneiro se levantou e contou da sua experiência — que ele fora censurado e que uma de suas obras deveria ter sido adaptada para o cinema, "O homem que hipnotizava". Contudo, o diretor morreu antes que o projeto fosse terminado, mas a sua idéia era a de que ele fosse uma alegoria do regime, que hipnotizava o país. A história foi então comprada por um diretor que ia transformá-la num caso especial para a TV, que chegou a ser anunciado, mas nunca exibido. Um homem abordou Carneiro dizendo a ele que tinha visto o programa, e que tinha sido ótimo. Eu interrompi, dizendo: "Ele se hipnotizou", o que arrancou uma risada da platéia, porque o homem que se auto-hipnotiza é a idéia central da história. Carneiro também elogiou a minha contribuição com o livro e o meu português, dizendo que seria normal se eu não obtivesse muito reconhecimento com ele, porque as pessoas não sabem apreciar o que é bom, aqui no Brasil, mas que o meu trabalho estava ali para ficar.

Então Gumerindo mencionou ter sido o primeiro a publicar autores como Rubem Fonseca e Nelida Piñon, mas que poucos editores reconheciam as primeiras edições das obras feitas por ele, e eu comecei a me sentir desconfortável porque estávamos nos afastando do assunto, e Brandão ficara totalmente abandonado. Mais tarde, Finisia perguntou sobre o fato de eu ser mulher e sobre o estado das mulheres escritoras de FC, e eu usei uma história de Martha Argel como exemplo, e falei sobre a minha própria situação de me sentir dividida como esposa, mãe e profissional. Em seguida me pediram para encerrar, o que eu fiz tentando agradecer a tantas pessoas quanto possível. Uma coisa que teria sido legal, como Causo apontou, seria uma pessoa que fosse um tipo de moderador junto ao painel. De qualquer forma, acho que tudo correu muito bem.

Em seguida foi servido o vinho e comecei a autografar os livros. Brandão saiu depois do painel, dizendo que tinha problemas familiares para cuidar. Assinei vários exemplares para Carneiro e outros adeptos da FC em Curitiba, entre eles Carlos Machado. Ivan Carlos Regina veio até mim e disse algo do tipo, normalmente os escritores não gostam do que os críticos escrevem, afirmando que eles não pegaram o que queriam dizer. Ele me disse que eu havia capturado exatamente o que [ele?] quisera dizer, que era isso aí. Acho que assinei uns vinte livros. Algumas das pessoas eram aspirantes a escritor, ou estudantes universitários de literatura; a maioria eram os sócios do CFLC listados acima. Giulia Moon disse que Martha Argel ficou muito lisonjeada por eu ter mencionado a história dela. Até mesmo Maggie e Simone compraram exemplares.

Tentei personalizar cada autógrafo com uma dedicatória, por isso demorou um pouco, mas as pessoas ficaram em volta falando por bastante tempo, o que foi visto como um sinal de sucesso. Também agradei ao Silvio e ao Douglas, o editor chefe, por realizarem o evento, dizendo-lhes que eu nunca imaginara o quão maravilhoso ele seria realmente. Walter tirou várias fotos com sua câmera digital, e Finisia tirou várias com a minha câmera descartável. Por volta das dez da noite a loja ia fechar, e tivemos que partir. Perrone propôs que saíssemos para celebrar, e então Walter e Simone pegaram a filha deles, e Charles e um professor da PUC e eu saímos para um jantar e sobremesa.

Devo dizer que foi um sonho transformado em realidade, e fiquei contente porque as pessoas estavam tirando uma porção de fotografias. Nunca tive tanta atenção em minha vida, e tudo passou rápido para mim. De algum modo, já que eu estava tão nervosa, foi difícil pensar a respeito de um registro para a posteridade. Acho que me lembro de ter agradecido aos escritores que tornaram possível a minha pesquisa. E espero ter agradecido suficientemente ao Douglas e ao Silvio por terem acreditado no projeto.

E foi assim o meu lançamento.

## ANUÁRIO BRASILEIRO DE LITERATURA FANTÁSTICA 2004

Com edição de Cesar Silva e Marcello Simão Branco, esta é a mais nova publicação da SBAF – Sociedade Brasileira de Arte Fantástica no cenário da ficção científica e fantasia brasileira e pretende cobrir anualmente a produção literária dos gêneros da ficção científica, fantasia e horror no Brasil e em Portugal. A edição está organizada em uma parte noticiosa, de crítica e de pesquisa histórica, da seguinte maneira:

**Editorial:** "Um Novo Projeto para a FC&F Brasileira".

**Notícias:** Numa primeira parte, a cobertura dos prêmios nacionais e os internacionais dos Estados Unidos e da Inglaterra. E numa segunda parte, o obituário, com textos sobre Fausto Cunha – complementada por uma resenha sobre seu livro *As noites marcianas* –, Alfred Copel, Jerry Goldsmith e Robert Merle.

**"A Literatura Fantástica em 2004"**, com artigo analítico sobre o mercado editorial, que inclui dados estatísticos e tabelas, assinado por Marcello Simão Branco. Listas dos livros de FC, fantasia e horror lançados no Brasil em 2004, por gênero, inéditos, relançamentos, autores brasileiros e estrangeiros.

**Resenhas** dos principais livros, assinadas pelos editores Cesar Silva e Marcello Simão Branco: *Feroz simetria* (Roberto de Sousa Causo), *Infinito em pó* (Luís Giffoni), *Quintessência* (Flávio Medeiros Jr.), *A sombra dos homens* (Roberto de Sousa Causo), *Vampiros no espelho e outros seres obscuros* (Giulia Moon), *Um vulto nas trevas* (Simone Saueressig), *Reconhecimento de padrões* (William Gibson), *O pagamento* (Philip K. Dick) e *Brasílian science fiction* (M. Elisabeth Ginway).

**"O Fantástico em Portugal em 2004"**, com artigo analítico sobre o que se publicou no país, por Jorge Candeias. Segue o texto "Uma breve análise do mercado", de Marcello Simão Branco, sobre o perfil das editoras portuguesas e uma comparação com o mercado editorial brasileiro. Dados estatísticos e tabelas consolidam as informações. Listas dos livros de FC, fantasia e horror lançados em Portugal em 2004, por gênero, inéditos, relançamentos, autores brasileiros e estrangeiros.

**Resenhas** de livros de dois dos principais autores portugueses de FC&F, que lançaram livros em 2004: *As furtivas pegadas da serpente* (António de Macedo), resenhado por Cesar Silva, e *A verdadeira invasão dos marcianos* (João Barreiros), resenhado por Jorge Candeias.

Uma **análise das características e conteúdo** das publicações periódicas – profissionais e amadoras, impressas e eletrônicas –, lançadas no Brasil e em Portugal em 2004, por Cesar Silva. Inclui as listas de todas as publicações e tabelas.

**Entrevista** com Roberto de Sousa Causo, criador da primeira versão de um anuário, nos anos 80, vencedor do Prêmio SBAF 2004 e que teve publicado dois livros de FC&F em 2004.

Seção **"Efemérides"**. Pesquisa e análise crítica da história da FC&F brasileira. Datas de fatos e obras importantes nos últimos 35 anos. Artigo de Marcello Simão Branco, sobre o I Simpósio Internacional de FC, realizado no Rio de Janeiro há 35 anos. E resenhas de Cesar Silva sobre três livros *Comba Malina*, Dinah Silveira de Queiroz (35 anos), *Tangentes da realidade*, Jeronymo Monteiro (35 anos) e *Fazenda modelo*, de Chico Buarque (30 anos).

**Ensaio** inédito e exclusivo do escritor Braulio Tavares sobre um conto de ficção científica de Guimarães Rosa.

Completa a edição uma **bibliografia**, com todas as fontes consultadas.

\*\*\*\*\*

O volume tem capa e contracapa colorida, formato A5, com lombada e 176 páginas. O preço é de R\$ 25,00 e pode ser adquirido por meio de:

- cheque enviado à Av. Clara Mantelli, 110 – CEP 04771-180 – São Paulo SP, ou então
- depósito bancário, consultando o editor Marcello Simão Branco em [marcellobranco@ig.com.br](mailto:marcellobranco@ig.com.br)