

A PERTINÊNCIA DO IRREAL: RECONHECENDO FACES INEXPLORADAS NA FICÇÃO ESPECULATIVA

*The pertinence of the unreal: recognizing
unexplored facets in speculative fiction*

Vidal A. A. Costa*

*Para mim são muito mais verdadeiras
as coisas que não são reais.
Federico Fellini*

Aliteraturas 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

* Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná

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 identifica-se 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*,¹ 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.

1 O termo, já popularizado no glossário literário nacional, refere-se às publicações 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). 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).

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,² Asimov³ ou Bradbury,⁴ até aqueles 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

2 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 sentinel” de “2001, uma odisséia no espaço”), bem como suas continuações.

3 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 destaca-se as séries iniciadas com “Eu, robô” e “Fundação”, ambos trabalhos seminais do gênero.

4 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”.

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 série⁵ 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”.⁶ 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 cinematográfica 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 neófita 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

5 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.

6 “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.

ao leitor mais familiarizado salientar que a 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.⁷ 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,⁸ 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 grandes 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

7 Uma das mais flagrantes é a presença da obra “Simulacra and Simulations” de Baudrillard, no quarto do personagem Neo.

8 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.

positrônicos"⁹, 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”¹⁰ de Henlein,¹¹ 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 “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

9 O termo, também usado na série Perry Rhodan, é frequente 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”.

10 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.

11 Robert Anson Henlein (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.

presente.¹² 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,¹³ autora lembrada por Causo em seus ensaios, se não em seus trabalhos de ficção científica e fantasia. Novelas como “A mão esquerda da escuridão”,¹⁴ “Floresta é o nome do mundo”¹⁵ e “Os despossuídos”,¹⁶ 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

12 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”.

13 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 o Prêmio Kafka, entre outros.

14 “The Left Hand of Darkness” (1969), um estudo sobre sexualidade e preconceito, escrito sob a forma de uma aventura de ficção científica.

15 “The Word for World is Forest” (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.

16 “The Dispossessed” (1974), uma reflexão engajada na natureza do anarquismo, inclusive nas possibilidades lingüísticas abertas pela extinção do conceito de propriedade e família.

próprio, pode ser visto como um produto da imaginação. A idéia subjacente é da realidade como instância imaginária – imagem-criada, tradução de *inputs* 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 Robida¹⁷ 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.¹⁸ Em certa medida, podemos encontrar indícios desse espírito de restauração imaginativa já nas obras de Capability Brown,¹⁹ 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

17 Albert Robida (1848-1926), escritor, desenhista, litógrafo e caricaturista, celebrizou-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).

18 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 consequências, 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.

19 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.

imemorial, também elas, artificiais.²⁰ 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,²¹ em que esta tenta fugir de uma tradição arturiana que remonta às suas origens com Geoffrey de Monmouth,²² Chrétien de Troyes²³ e Robert de Boron:²⁴ 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 Malory²⁵ até as

20 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-tracado 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.

21 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.

22 Autor do “*Histoire des rois de Bretagne*”, de 1137, quando já descrevia a figura do Rei Arthur.

23 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.

24 Autor do “*Histoire du Graal*”, de 1195.

25 Autor de “*Le Morte d’Arthur*”, de 1485, um dos mais conhecidos textos a desenvolver o mito arturiano.

extrapolações mais recentes, como de John Steinbeck²⁶ e Marion Zimmer Bradley.²⁷ 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 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.²⁸ 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

26 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”.

27 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.

28 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.

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 possível 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 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 mito-poética 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 Leguin, 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.²⁹ 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

29 Segundo 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.

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 (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 freqüentevê-lo associado. Ambos ascenderam de sua eventual posição subliterária, 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 encontrariamos 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,³⁰ Richard Matheson³¹ e

30 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.

31 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”.

Stephen King.³² Em todos esses autores, talvez só o último 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, 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.

32 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”.

CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

SKORUPTA, 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.