



Bruno Nothlich Pimentel

Peripatéticas ao ecrã para Scifilusitana

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC- Rio.

Orientador: Prof^a. Izabel Margato

Rio de Janeiro
Abril de 2018



Bruno Nothlich Pimentel

Peripatéticas ao ecrã para Scifilusitana

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Izabel Margato

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Marília Rothier Cardoso

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

UFRJ

Profa. Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 25 de abril de 2018.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Bruno Nothlich Pimentel

Mestre em Literatura com dissertação sobre Ficção Científica Portuguesa, na PUC-RIO, em 2018. Bacharel em Letras na habilitação Produção Textual (Formação de Escritor), também na PUC-RIO, em 2015. Cursou Ciências Sociais na UFRJ (1991-1994) sem concluir o curso. Trabalhou com acupuntura de 1995 a 2018. Atualmente, escreve ficções.

Ficha Catalográfica

Pimentel, Bruno Nöthlich

Peripatéticas ao ecrã para Scifi Lusitana / Bruno Nöthlich Pimentel ; orientador: Izabel Margato. – 2018.

178 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2018.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Ficção científica. 3. Literatura portuguesa. 4. Teoria crítica. 5. Epistemologia do Sul. I. Margato, Izabel. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Para a mulher dos meus muitos sonhos,
Luiza.

Agradecimentos

Ao João, alfa-ômega.

Aos meus irmãos André e Lúcio,
sempre formando, às vezes deformando, semânticas pelos alfabetos afetivos.

Ao Papai, Mamãe, Leo e Ana,
pelas sintaxes da vida, muitas das quais ininteligíveis para mim.

Ao *Opa*, *Oma* e vovó Zeny
(por tudo aquilo que Roland Barthes considerou da Língua).

Ao Ephraim e Marcelo,
mesmo longínquos demais do Leblon (em Shanghai e Jacarepaguá) ainda,
e efetivamente, me ensinam a ler e escrever nessa incompatibilidade de mundos.

Aos meus primos, sobrinhos e afilhados,
por tantas e tantas referencialidades.

Ao “Grupo dos Bons”,
pois é preciso que haja muito amigos queridos que não nos leiam. :p <3

Aos do *Little Sci-Fi*,
The Ones Who Walk Away from Omelas.

Aos do Partido do Futebol Socialista,
porque “assim é bom discutir (...) saindo do raso e do comum”.

Em especial a Victorvisk e Diogones pelas vitais contribuições à pesquisa,
e ao “absurdante” Dersão Ulisses, *in memoriam*.

Ao Botafogo FC, a suprema das Ficções Científicas.

À *Jedi* Izabel Margato, que me acolheu e orientou-me,
e à “Mestre Yoda” Marília Rothier,
muito obrigado por tudo que eu li e escrevi junto a vocês nesse espaço-tempo;

Ao Alexandre Montauray, Fred Coelho e Rodrigo
por ajudarem contra o Lado Sombrio da Força;

À Eliana Yunes, que me inspirou para as peripatéticas;
À Rosana Bines, do qual me vi “aprendiz de feiticeiro”;
À Helena Martins, pelos Beckett;
À Miriam Sutter (*o mito é nada que é tudo*).

e ao Breno e ao Felipe, margatos como eu na revoada dos pica-paus.

Gratidão a todos os mestres e *padawan*,
que a Força esteja conosco!

À Luiza.

Resumo

Pimentel, Bruno Nothlich; Margato, Izabel. **Peripatéticas ao ecrã para Scifi Lusitana**. Rio de Janeiro, 2018. 178 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente trabalho encerra quatro textos autônomos e interdependentes, com o objetivo de pensar a Ficção Científica, notadamente o *Sci-Fi* lusitano. No ‘Capítulo Um’ apresenta-se na forma de um ensaio autoetnográfico (VERSIANI, 2005) a hipótese que a origem da Ficção Científica está no Terremoto de Lisboa de 1755 e a partir do qual as *borders* e *frontiers* (OSTERHAMMEL, 2014) de gênero literário ficaram estabelecidas. No ‘Capítulo Dois’ comenta-se sobre as três *grandes narrativas* (LYOTARD, 2009) teóricas que tentam tratar da Ficção Científica: a filosofia do futuro oriunda de Gilles Deleuze, a história das ideias proposta por escritores *Sci-Fi* e a de gênero ficcional ainda sem clara definição pela crítica. No ‘Capítulo Três’ realiza-se treze estudos de caso do *Sci-Fi* lusitano: do neogótico de Álvaro do Carvalho e Fialho de Almeida como precedente; dos marcos inaugurais da crônica *Lisboa no anno 2000* (1906), de Mello de Mattos, e do conto *A estranha morte do professor Antena* (1915), de Mário de Sá-Carneiro; das ficções científicas alinhadas ao salazarismo; da *Colecção Fantástico*, da Editorial Rolim, 1983-1990; e da homônima coletânea de contos electro-punk *Lisboa no ano 2000*, publicado em 2012. No ‘Quarto Finalle’ o pesquisador periférico pondera sobre a vida de laboratório (LATOUR, 2008) em relação ao *Sci-Fi* produzido no *Centro* (CONNELL, 2012) e em perspectiva comparada com *Epistemologias do Sul* (SANTOS, 2010).

Palavras-chaves

Ficção Científica; Literatura Portuguesa; Teoria Crítica; Epistemologia do Sul.

Abstract

Pimentel, Bruno Nothlich; Margato, Izabel (Advisor). **Lusitania Sci-Fi: From the peripatetic to go inside the screen.** Rio de Janeiro, 2018. 178 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This work presents five autonomous and interdependent texts, with the purpose of thinking about Science Fiction, notably the Lusitanian Sci-Fi. “Chapter Zero” introduces, as an auto-ethnographic essay (VERSIANI, 2005), the hypothesis that the origin of Science Fiction came from the Lisbon’s Earthquake of 1755 and from which the borders e frontiers (OSTERHAMMEL, 2014) of the literary gender were established. “Chapter One” analyses the three *grand narratives* (LYOTARD, 2009) of theory that attempt to explain Scientific Fiction: the philosophy of the future by Gilles Deleuze, the history of ideas proposed by Sci-Fi writers and the fictional genre still without a clear definition by the critics. “Chapter Two” takes the readers on to the library of the gaseous planet of *ScifiLusitânia*, a workshop (PIGLIA, 2004) built upon the chronotopes notion (GUMBRECHT, 2010) for the purpose of drawing the literary formation (CANDIDO, 2000) of the Portuguese Science Fiction. “Chapter Three” brings forward, synchronously, brief case studies on Lusitanian Sci-Fi: of the chronicle *Lisboa no anno 2000* (1906), by Mello de Mattos, and the short story *A estranha morte do professor Antena* (1915), by Mario de Sá-Carneiro; of scientific fictions aligned with Salazarism; of *Colecção Fantástico*, by Editorial Rolim, 1983-1990, and of the homonym collection of electro-punk short stories *Lisboa no ano 2000*, published in 2012. “Quarto Finalle” weighs methodological problems and regarding the Sci-Fi produced at the *Center* (CONNELL, 2012) in comparative perspective to Southern Epistemology (SANTOS, 2010).

Keywords

Science Fiction; Portuguese Literature; Critical Theory; Southern Epistemology.

Sumário

Preâmbulo:	
Dum Seminário de Formulação à 16 de outubro de 2016	12
Sonâmbulo:	
Duma subespécie ao <i>Homo Sapiens</i>	14
Capítulo Zero:	
Ensaio de onde a grama é verde e as garotas são lindas	18
Capítulo Um:	
Comentários depois do Sismo e com álcool	36
Capítulo Dois:	
Viagem à alma de Nova Pombalina	63
Capítulo Três:	
Ordinário [e estudos de caso do] Fantástico	74
Inter-índice	75
1ª forma breve	76
2ª forma breve	77
3ª forma breve	85
4ª forma breve	87
5ª forma breve	90
6ª forma breve	95
7ª forma breve	96
8ª forma breve	99
9ª forma breve	104
10ª forma breve	106
11ª forma breve	112
12ª forma breve	113
13ª forma breve	114
Quarto Finale:	
Fracassos de ecrã	117
-âmbulo:	
<i>Rádio corredor</i>	147
<i>Wander abstract:</i>	
<i>To go inside</i>	149

Referências bibliográficas	154
Anexos	
Notificação compulsória	167
<i>Lisboa no anno 2000</i>	167
Ilustrações do texto	176

Ao largo
Ainda arde
A barca
Da fantasia

Madredeus

Preâmbulo

Dum Seminário de Formulação à 16 de outubro de 2016

Até o ano passado Ficção Científica para mim era para mim uma literatura que, embora muito lida na adolescência, minha memória afetiva dizia que esse gênero nunca me pertenceu de fato e de direito. Recordo que furtava escondido os livros ilibados nas estantes do quarto do meu irmão mais velho. Porque a Ficção Científica pertencia ao André, aquele que me recriminava sem palavras e com força física. Entretanto por algum ímpeto anárquico ou paixão secreta eu era Bastian Baltazar Bux¹, escondido no sótão [encolhido no velho sofá da sala] lendo à luz de lanterna [abajour!] Asimov, Clark, Heinlein.

Até o ano passado Ficção Científica sequer estava rememorada na minha formação leitora. Porque era como goiabas que se rouba no quintal de um velho rabugento. Nós conseguimos lembrar de cada traquinagem da conquista, mas o verde-rubro suculento evapora-se por gostos mais maduros. “Produção ficcional”, “Preparação do [meu] romance”, “Mapeamento de um *Hyperfiction*”, “*Corpus* eletrônico e Diagrama Digital”, os projetos escritos e reescritos, cabotinados sem dúvida, para ingressar no Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, da PUC-RIO, em nenhum destes havia como se ler a Ficção Científica. Ainda, sim, em *modus* igual ao primogênito meus professores não se enganaram por furtos tão pueris. Foi estranho reviver com tamanha eloquência as torções no braço e a recondução para “o seu devido lugar”.

Até o ano passado eu tinha restos daquela crença que se o chão desabasse, mamãe ou papai me esticaria a mão na queda ou na subida. Deu-se o inverso. Eu levava todos os dias meu filho para a escola. Todo dia João me pedia para contar uma história de super-herói. Ele queria saber a origem de cada herói. Segundo ele porque os heróis foram “da minha época” e na imaginação daquele menino de cinco

¹ O menino protagonista d’*A história sem fim* (1985), de Michel Ende. O Fantástico, e depois o Realismo Mágico, sim! Esses são meu latifúndio cabralino. Nunca foi o *Sci-Fi*, que sempre pertenceu ao meu irmão André.

anos eu os havia conhecido. Eu contava e recontava. Um dia Joãozinho pediu uma história nova, alguma que eu nunca tinha contado. Disse que leria alguma “de gibi” quando chegássemos em casa. “Não!” – retrucou – “Conta agora uma história de cabeça”. As que se seguiram nesse contexto de super-heróis são justamente as de Ficção Científica. Não posso explicar, [porque ou por que eu amo esse livro] mas naquele súbito de garganta seca a narrativa que umidificou os lábios desse péssimo contador de história foi a de um homem todo tatuado que vivia isolado em um deserto dos EUA. Suas tatuagens foram impressas no corpo por uma extraterrestre feminina e cada uma delas falava do futuro. Quando tocadas (na verdade, eu não me lembro muito bem se era pelo toque ou focando o olhar na *tattoo*) a visão do futuro referida na tatuagem aparece para leitor como um *hiperlink*. Daí, desse conto d’*O homem ilustrado*, de Ray Bradbury², eu segui e contei para Joãozinho sobre um quarto trancado pelos pais para que os filhos ali não entrem. Mas eis que um dia eles conseguiram. Do outro lado da porta havia uma sala de realidade virtual e o menino e sua irmã foram parar em uma savana africana repleta de leões, elefantes, aventuras e perigos enfim. A atenção do menino ainda me desconcerta.

Até o ano passado é preâmbulo d’*Essa força estranha no ar...*

² IN: *O homem ilustrado* (1955), de Ray Bradbury. Esse livro é tão importante na história da literatura, quanto é menosprezado. Pessoalmente, eu coloco Ray Bradbury no mesmo patamar de Walt Whitman. Pois, se esse poeta inventou o Novo Verso Livre, aquele escritor *Sci-Fi* criou n’*O homem ilustrado* o conto-romance, que tanto influenciou atores dos mais diversos gêneros literários. Quando qualquer cantor de churrascaria ou algum grande nome da música sentando com “um banquinho, um violão” o faz somente por causa de João Gilberto. Do mesmo modo, quando um relês escritor compõe seus fragmentados enovelados ou o gigante Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos* (2005), foi por causa de Bradbury. *Thanks*, Ray.

Sonâmbulo

Duma subespécie ao *Homo Sapiens*

“Brincando ao redor do caminho daquele menino”³ *Sci-Fi-usitânia* é uma *Terra sonambula*⁴. Talvez até africana com missangas e conjuras. Não sei. Mas eu percebo essa dissertação sonambula também. Quem sabe por causa desse menino que não me deixou acordado um minuto sequer durante todo o percurso. Que não foi longo, é verdade, e sim, intenso. Lonjuras foram... se aqui cabe o alerta... as digressões que nos levaram numa *Viagem ao Centro da Terra* (de alguma terra). Porque eu não embarquei em naus, nem qualquer outro tipo de nave do gênero. Incursões siderais demandam um período de hibernação para que se chegue ao destino, salvo, é claro, nas velocidades de dobra espacial ou na *Golden Age*⁵. Por que – eu me perguntava – quando se caminha pela terra ou nos subterrâneos um torpor nos acompanha como a sombra do sono?

Tempo e narrativa poderia ser uma resposta, pois *do Tempo perdido* eu só carrego incertezas. Mesmo por isso eu sabia que não se tratava de um *Caminho de Swann*, ainda que quantas e quantas vezes me enxergasse como aquele miserável leitor aristocrático. Muidinga, Gaspar, Tuahir, Siqueleto, Farida, Kindzu... impossível reconhecer quem era eu numa terra sonâmbula. A Ficção Científica é para mim algo realmente fantasmagórico. Confesso que nunca quis pesquisar essa literatura, porém aconteceu em um ônibus queimado com corpos e corpos incinerados. Projetos são esses corpos aos próprios pés ou aquelas folhas amassadas à janela de um Hemingway já insano.

Assim, no tempo e nas narrativas da terra sonâmbula em que eu me encontrava surgiu *Sci-Fi-usitânia*, esse planeta orbitando no sistema literário português. Por um “Boitempo”⁶ tudo me retornava a marxismos antigos de minha formação sociológica do real. Sabe-se lá por que diabos eu os pus em perspectiva

³ Verso da música *Força Estranha*, de Caetano Veloso.

⁴ *Opus magna* de Mia Couto.

⁵ A *Golden Age* do *Sci-Fi* é o período que das décadas de 30 e 40, quando eclodiu a Ficção Científica nos EUA em publicações no formato *pulp fiction*.

⁶ Boitempo é uma editora paulista com publicações marxistas.

ensaística e autoetnográfica logo em um estranho Capítulo Zero. “O escritor não é confiável”⁷, diz o compositor de voz chinfrim ao meio de esganiçados de Axl Rose, se referindo a certa letargia acometida pela idade. Eu me sentia bem mais idoso pesquisando o *Sci-Fi*. É curioso, pois ao contrário do que possa parecer a Ficção Científica é uma literatura anacrônica repleta de temas velhos. Em um mundo liquefeito cada vez menos moderno, e já que *jamaís fomos modernos*, principalmente nessa literatura, que sentido faz imagéticas tão metafóricas *atween*⁸ modernidade?

Nota-se sonambula a vida de um forasteiro em *Scifi-usitânia* – certamente por isso o álcool e a urgência dos amigos de botequim para algumas formulações mais ao menos sãs como que tentando, e desesperadamente, dar o *start me up*⁹ com a crítica literária no Capítulo Um. Isto foi agravado pelo fato que em nenhum momento corporifiquei-me no planeta empreendido. Tudo, tudo mesmo, nessas páginas é derivado de um olhar não somente estrangeiro, mas sobretudo à distância. Pois eu estive 100% do tempo andando do telescópio para o microscópico, peripatético, com a alma a vagar. Por isso sinto profundamente que, tanto a observação nada participativa no mundo da Ficção Científica portuguesa, quanto as arqueologias da aura dos textos a minúcia analisados, minorizam minha investigação. Os comentários proliferavam de maneira incontida como em uma psicanálise freudiana – “vai falando o que passa pela na sua cabeça”. Digladiiei-me em dolorosas sincronias a favor e contra d’eu mesmo me tornar esse (patético) personagem – peripatético. Seria isso, na verdade, um tipo de narrativa bem “classicozinha” no gênero. Ou eu seria como os grandes aventureiros John Carter, Perry Rhodan, Flash Gordan, James T. Kirk ou, então, ser de fato um burocrático tragicômico na sua jornada em herói em uma estação espacial. Enquanto ele/eu aguardava a autorização da Base para pisar no solo do planeta o anti-herói o explora enviando sondas atmosféricas, comandando robôs de superfície, analisando as amostras e passando o tempo comendo M&M’s flutuando na gravidade nula. Este sou eu em *Scifi-usitânia*.

⁷ Assim respondeu Chico Buarque em dado momento da entrevista quando a repórter lhe pergunta se ele entregaria a música a qual foi contratado compor para o documentário *Meu caro amigo*, de 2012.

⁸ Neologismo criado por Samuel Beckett: “at + between”.

⁹ Música da banda *Rolling Stones*.

Entretanto no entorpecimento o tempo foge completamente da *Ordem do discurso* tanto quanto um sonâmbulo transcende ao *estado de vigília*. As coisas práticas da vida ficam, inexoravelmente, prejudicadas e isso causa mais torpor e mais sonambulismo. Os robôs que pus a percorrem o ciberespaço com vários avatares diferentes pelos fóruns *on-line* e comunidades virtuais trouxeram apenas índices, como *Lisboa no anno 2000*, de Mello de Mattos, e toda *Colecção Fantástico*, da Editora Rolin – *God Save os Sebos Virtuais*, porque eu sou daqueles que aprecia olfação de cheiro de livro. Decorre que foi a partir dos índices, notadamente os lusitanos, que as sondas atmosféricas estabeleceram *stimmung* específicos do *Sci-Fi* português e sob estes as singularidades das tessituras do solo literário puderam ser detectadas nas lâminas e nos estudos de caso do Capítulo Três – quando, acreditem, eu tentei ser careta!

Os recalques incontornáveis fizeram “Nova Pombalina” e a colocaram no centro: o Capítulo Dois. Eu peço desculpas sinceras por isso. E pela descarada imitação do artífice realizado em *Corpo de Baile* também. Era para o primeiro e o último capítulos, o segundo e o penúltimo, dialogarem. A rele clonagem do processo roseano existiu nem tanto por isto ou por aquilo, e sim, por eu não ter sido capaz de executar as devidas formalidades de método. Faltou dar cabo do objeto de pesquisa, ou partes deste. Quero dizer, as próprias cronotopias que, eu acredito, existem na formação literária da Ficção Científica portuguesa. Tais cronotopias, então, metaforizaram-se de *climas* históricos para as atmosferas gasosas de *Sci-fi-usitânia*, esse planeta sem chão.

Essa afetação ficcional pelos contornos investigativos, ainda que contida dentro de uma oficina/laboratório, contrariamente ao que me propus crer, foi insuficiente para apartar o Ser sonâmbulo. A cada vez que eu me enxergava atrás do tele/micro/períscópio sentia-me projetado para *Sci-fi-usitânia*, eu-projétil de mim. Fui salvo pela análise dos textos, pelo estudo literário estrito e por minha orientadora. O *Quarto Finale* é sobre o tudo ou o nada do que se pode induzir vagando pelo ecrã. Trata-se das questões metodológicas que mesmo em uma terra sonâmbula a incompatibilidade Pensamento-Linguagem sempre empurra a largada para o *The End*.

[Nós, dessa subespécie do *Homo Sapiens*: a raça dos disléxicos, só decodificamos no Futuro].

- Papai???
- *Quié, Jão...*



(Laerte)

- Vem *brincá* comigo.

CAPÍTULO ZERO

Ensaio de onde a grama é verde e as garotas são lindas

to Borges

and

Raymond Williams

1... 2... 1... 2... 3... 4.

Take me down to the paradise city
Where the grass is green and the girls are pretty
Oh, won't you please take me home

Take me down to the paradise city
Where the grass is green and the girls are pretty
Take Oh, won't you please take me home¹⁰

Constrangedor...

Discorrer sobre um tema que Axl Rose disse tudo a respeito. A Ficção Científica é, na escritura, um reconduzir até a Cidade Paraíso e na leitura um pedido de não voltar para casa. É sempre muito difícil abordar a grama verde e as garotas lindas, mas é somente por isso que o real existe. No ficcional, ao contrário, as possibilidades de viver e morrer são um tanto mais férteis. Tecer relações entre lá e cá – o idílico cruento, as utopias da vida adulta, o *rock'n roll* – é tarefa do crítico. É constrangedor.

¹⁰ Letra da música *Paradise City*, álbum *Appetite for Destruction*, Guns N' Roses, 1987.

Quando a Ficção Científica nasceu eu não estava na França pré-revolucionária. Não porque desgostei de defensores da liberdade irrestrita de opinião (mas que atiravam pedras em padres, literalmente falando) ¹¹ e sim pelo fato de no conto *Micromegas*, de Voltaire, a grama verde e as garotas lindas ainda eram tênues indicativos de uma revolução que só ocorreu no século XX. Na história do pensador iluminista o protagonista e seu acompanhante são viajantes de outros planetas que dialogam sobre a irrelevância deles no sistema solar até chegarem à Terra. Trata-se de um texto provocativo e sarcástico que pode ter definido o começo dessa literatura no Ocidente. Parece-me que a Ficção Científica surge sempre quando um autor estabelece um ponto de deslocamento conceitual e a partir deste realiza específicas extrapolações narrativas. Quanto mais surpreendente for o deslocamento e mais originais forem as extrapolações, maior será o reconhecimento canônico dentro do próprio gênero. Foi o que eu entendi de Harold Bloom (2001) sobre a estranheza, a originalidade, a dicção exuberante e o domínio da linguagem figurativa serem as quatro características de uma grande obra literária. De acordo com o crítico “toda estética forte se torna canônica”. Eu confesso meu contragosto em me alinhar a *statements* do liberalismo e da meritocracia. Contudo, percebo que no *Sci-Fi* há uma literatura genuinamente original na estranheza dos temas, no primor da narrativa e no poder da linguagem. É o caso de Mary Shelley ¹² (XVIII), Jules Verne ¹³ (XIX), Oshikawa Shunrō ¹⁴ (1900’), Victor Rousseau Emanuel ¹⁵ (anos 10’),

¹¹ A emblemático enunciado “*Posso não concordar com o que você diz, mas defenderei até a morte o seu direito de dizê-lo*” atribuído a Voltaire é, na verdade de Evelyn Beatrice Hall, biógrafa do filósofo.

¹² Mary Shelley foi uma escritora neogótica do século XIX. Em 1818 publicou sua obra magna *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno*. Eu considero Shelley/*Frankenstein* é o Centro do Cânone da Ficção Científica.

¹³ Considerado como o fundador da Ficção Científica, Jules Verne deixou uma vasta obra conhecida como “As Aventuras Extraordinárias” composta por 62 romances e alguns contos, dentre os quais clássicos tais como *Voyage au centre de la Terre* (1864) e *De la Terre à la Lune* (1865).

¹⁴ Shunrō Oshikawa (押川 春浪) foi o pioneiro da Ficção Científica nipônica. Em 1900 publicou a primeira obra do gênero no Japão: *Kaitō Bōken Kidan: Kaitei Gunkan* (海島冒険奇譚：海底軍艦), na tradução para o inglês *Undersea Warship: a Fantastic Tale of Island Adventure*. É uma narrativa inspirada em *20.000 léguas submarinas*, de Jules Verne, de quem Shunrō se declarava fã.

¹⁵ Atualmente desconhecido do grande público, Victor Rousseau Emanuel foi um notável escritor inglês, que fez carreira anos EUA. Em *The messiah of the cylinder* (1917) inaugurou o tema da criogenia.

Monteiro Lobato ¹⁶ (anos 20'), Edgar Rice Burroughs ¹⁷ (anos 30'), "Doc" Smith ¹⁸ (anos 40'), Ray Bradbury ¹⁹ (anos 50'), Samuel "Chip" Delany ²⁰ (anos 60'), Ursula Le Guin ²¹ (anos 70'), Douglas Adams ²² (anos 80'), Fausto Fawcett ²³ (anos 90') e David Mitchell ²⁴ (anos 00').

Seguindo minhas [auto]etnografias leitores (VERSIANI, 2005) e armando-a como nada mais do que *opiniões* (2014) eu demarco a Ficção Científica em dois pares de acronias reprodutivas (embora tenha que confessar que não é o sumo da originalidade) ²⁵, uma vez que assim me acostumei, não apenas a ler o *Sci-Fi*, como também a lê-los no *Sci-Fi*. O primeiro eu chamo de *Positivo-Diegético* e o segundo de *Negativo-Metafórico*, respectivamente, narrativas "sob as garotas lindas" e estéticas "sobre a grama verde". No *Positivo-Diegético* percebo o expurgo do elemento bestial. Isto é realizado com figurações tecnológicas de um lado e formas de vida alienígenas/artificiais do outro. Em ambos os casos o escritor está nos apresentando a sua "garota linda". Por exemplo, o submarino Nautilus, de quem o Capitão Nemo se dizia "casado" (VERNE, 1870); *Thuvia, Maid of Mars* (BURROUGHS, 1920), a primeira personagem feminina erotizada da Ficção Científica; *O Homem ilustrado* (BRADBURY, 1951) que por algum capricho o

¹⁶ Em 1926, o maior escritor infanto-juvenil do Brasil publicou sua única Ficção Científica: *O choque das raças ou o presidente negro*.

¹⁷ Conhecido por ser o autor de *Tarzan*, Burroughs foi um importante escritor *Sci-Fi*. Criou um dos mais fabulosos personagens do gênero: John Carter, que tinha o poder de tele-transportar para Marte. Carl Sagan e Isaac Asimov contam que foi John Carter que lhes fez, respectivamente, astrofísico e escritor.

¹⁸ Edward Elmer Smith foi um dos pioneiros da *Hard Scientific Fiction* norte-americana, que levou para a ficção abordagens marcadamente tecnológicas, incluindo conceitos próprios da física e da matemática.

¹⁹ Bradbury publicou quase quatrocentos contos, sendo autor de dois clássicos do gênero: *The martian chronicles* (1950) e *Fahrenheit 451* (1953). *Crônicas marcianas* é muito referenciada pelas gerações seguintes. Inclusive, a obra inaugurou o conto-romance na literatura, tão utilizado por escritores dos mais diversos gêneros que, infelizmente, desconhecem que esse recurso narrativo é originário *Sci-Fi*.

²⁰ Premiadíssimo ator de Ficção Científica nos EUA e crítico literário renomado na academia americana. Inaugurou no *Sci-Fi* questões da linguagem, de gênero e personagens gays.

²¹ Para mim é a maior escritora entre todos. Também é autora de literatura infantil e gênero Fantástico. Feminista militante ela demorou a ser reconhecida pelos próprios pares como uma escritora *Sci-Fi*.

²² Autor britânico da aclamada Ficção Científica cômica *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, publicada em 1979. Possivelmente, deu o pontapé inicial para o *Sci-Fi* pós-moderno.

²³ Desconhecido como tal, Fausto Fawcett talvez seja o maior escritor de *Sci-Fi* do Brasil. Publicou *Santa Clara Poltergeist* (1990), *Copacabana lua cheia* (2000), *FAVELOST* (2012) e *Pororoca rave* (2015).

²⁴ Jovem autor britânico vem se destacando com obras *Cloud atlas* (2004) e *The bone clocks* (2014).

²⁵ Os escritores Ursula Le Guin e William Gibson já haviam formulado a distinção entre duas escolas de Ficção Científica: uma que faz um *Sci-Fi* visando antecipar o futuro e outra que foca nas construções estéticas.

autor não o fez mulher, apenas lhe conferiu poderes por meio de uma extraterrestre; e a horripilante criatura espacial de *Alien, o oitavo passageiro* (SCOTT, 1979), a mais bela e contundente expressão do revés do inexpugnável. No par *Negativo-Metafórico*, cidades paraísos são construídas. Numa face, impérios futuristas como *Fundação* (ASIMOV, 1942-1993) e *Hyperion* (SIMMONS, 1989-1997). Na outra face, mundos *retrô*s como dos universos punks (*cyber, steam, diesel*, afrofuturismo, electrosferas lusitanas²⁶) ou do *Sci-Fi* fantástico (de China Mièville). Chamei este par de “estéticas da grama verde”, pois o escritor define um chão relvo e as formas estéticas para devasta-lo (ou passear em Marte).

O *Positivo-Diegético* (+D) e o *Negativo-Metafórico* (–M) ocorrem todo o tempo e em todos os tempos. É possível *acontecementalizar A verdade e as formas jurídicas* (FOUCAULT, 1999) do/no *Sci-Fi*. Na diacrônica relativa a civilização universal ocidental euro-americana, especificamente concernidas nos cânones de língua inglesa, corresponderam a cronologias da formação do gênero literário (CANDIDO, 2000). O primeiro par: |1895-1926| e |1912-1962|. O segundo par: |1962-1982| e |1979-2002|. Relaciono estas a um processual escriturário, nem tanto histórico quanto possa parecer, e mais ou menos identificável pelas ficções científicas:

Processo escriturário		Delimitação / Influência	Historiografia ²⁷
Origem	Marco zero	Das Viagens de Gulliver ao terremoto de Lisboa	1735-1755
Latência	FASE-0	De Voltaire a Jules Verne	1751-1865
+D	FASE-1 / putropia	Do romantismo científico a cientificação	1895-1926
	FASE-1 / cientificação	De <i>John Carter</i> a <i>Estranho numa terra estranha</i>	1912-1962
–M	FASE-2 / futurismo	De Robert Heinlein a William Gibson	1962-1982
	FASE-2 / retrô	Do <i>Mochileiro das Galáxias</i> a <i>Matrix</i>	1979-2002

²⁶ Refiro-me a coletânea de contos *Lisboa no Ano 2000, uma antologia assombrosa sobre uma cidade que nunca existiu*, organizada por João Barreiros, publicada em 2012.

²⁷ |1735: *Gulliver's Travels*, de Jonathan Swift| – |1755: Terremoto de Lisboa, de 01 de novembro|. |1751: *Micromegas*, de Voltaire| – |1865: *De la Terre à la Lune*, de Jules Verne|. |1895: *The Time Machine*, de HG. Wells| – |1926: *Amazing Stories*, vol. 1, de Hugo Gernsback|. |1912: *John Carter*, de Edgar Rice Burroughs| – |1962: *Stranger in a Strange Land*, de Robert Heinlein|. |1962: *Stranger in a Strange Land*, de Robert Heinlein| – |1982: *Mona Lisa Overdrive*, de William Gibson|. |1979: *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, de Douglas Adams| – |*Matrix Reloaded*, de Wachowski|. |1973: *Gravity's rainbow*, de Thomas Pynchon| – |(?)|

Síntese	Interfase	(+D) ↔ (–M)	século XXI
Pós-scifi	FASE-3	Do Arco-íris da gravidade a (?)	1973 - (?)

Tabela 1: o *Sci-Fi* por cronotopias do Norte.

Os anos nem sempre calham, atravessam-se, criam falhas. As influências (BLOOM, 1991) não há de serem tão óbvias para os leitores aficionados. Também ocorre o gravíssimo problema dos referenciais teórico-ficcionais virem “etnografados” do *Centro* (CONNELL, 2012). Quanto ao que pode ser identificável eu peço a correção, ainda que venham corretivos, dos críticos literários e historiadores. Embora eu acredite, não tenho a devida clareza se um terceiro par temporal, este sincrônico, se processa no século XXI. Por um lado, há materialidade suficiente para pensarmos uma “interfase” em curso, sintetizando as narrativas “sob as garotas lindas” e as estéticas “sobre a grama verde” (*Positivo-Diegético* ↔ *Negativo-Metafórico*) em uma Ficção Científica contemporânea que eu não sei denominar. O escritor e *game designer* Neil Stephenson, por exemplo, figura bem essa síntese ao mesclar o *Hard Sci-Fi* de temáticas marcadamente científicas e matemáticas com o *Soft Sci-Fi* dos mundos *cyberpunk* – que ao que me parece nem sempre tem dado muito certo apesar dos ótimos ficcionistas. Por outro lado, é pertinente supor a ocorrência de um *Sci-Fi* pós-moderno, que não menos difícil de definir faz Ficção Científica sem ser e assim não sendo ser uma pós-Ficção Científica. Autores como o estadunidense Thomas Pynchon, o britânico David Mitchell e o português Mário de Carvalho sugerem essa nova face alheia a polêmicas endógenas do próprio gênero. Fato é que uma novidade, que a bem da verdade sempre fervilhou nos interstícios da imaginação, e nota-se que a mesma aparecera no romance *Mona Lisa Overdrive*²⁸ (1982), de William Gibson, ganhou corpo salvívico (?) em *Matrix reload*, segundo filme da trilogia produzida pelas irmãs Wachowski. Trata-se da conexão sem mediação. Uma ideia tão espetacular que as diretoras simplesmente não conseguiram equacionar na continuação final e, por enquanto, na “interfase” ainda não houve quem lograsse êxito.

²⁸ Em *Mona Lisa Overdrive* há uma personagem que consegue conectar sua mente à Matrix sem nenhum suporte cibernético.

Todavia esse ensaio (o 1º de 5) ²⁹ *De onde a grama é verde e as garotas são lindas* não é sobre o *vir-a-ser* ³⁰ do *Sci-Fi* na pós-modernidade (EGLETON, 1998). Também não será sobre FASES 1 e 2 da Ficção Científica moderna. Tampouco do instigante período de latência entre a invenção por Voltaire e os idos de sua afirmação com Jules Verne, na qual a rigor nada minimamente próximo a condizentes estilísticas e narrativas foram escritas. Nesse breve agora eu irei até origem e quem sabe conseguir retornar de lá. O capítulo zero aborda o marco zero do gênero literário da Ficção Científica. Em verdade, é uma viagem pelo meu próprio pensamento sobrecarregado com o débil intento de posicionar o meu olhar estrangeiro e etnográfico em relação ao mundo do *Sci-Fi* lusitando.

Em *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*, Jürgen Osterhammel diz: “*the border is the very opposite of the frontier*”. A afirmação repleta de ambiguidade proposital só me causou desconforto quando a coloquei em um curso de “Língua e Cultura” ³¹ na graduação em Letras, da PUC-RIO. A maioria dos alunos, muitos deles fluentes no inglês, traduziu como “a borda é exatamente o oposto da fronteira” [sic]. Embora maliciosa a sentença original é bastante simples de ser compreendida por falantes do idioma, porém não faz nenhum sentido se for lida de forma literal para o português. Tal desentendimento decorre menos da expressão *the very opposite*, e mais por causa dos termos *border* e *frontier*. Então, como explicar a diferença para quem nunca ouviu centenas de vezes, na série de TV *Star Trek* ³², o Capitão James T. Kirk abrir o episódio anunciando:

²⁹ A ideia é (ou foi) fazer uma série de cinco ensaios de onde a grama é verde e as garotas são lindas, correspondentes ao 1º) Marco zero; 2º) Fase zero; 3º) Fase 1; 4º) Fase dois; e 5º) Fase 3, ou Pós-Scif.

³⁰ Será necessário algum dia pensar para onde o gênero está indo nas modernidades *líquida* (BAUMAN, 2001) – na qual o *Sci-Fi* ainda é rígido – e *tardia* (GIDDENS, 1991) – na qual a Ficção Científica reinstrumentaliza suas heranças.

³¹ No estágio docência com a professora Maria das Graças Dias Pereira, da linha de pesquisa “Discurso, vida social e práticas profissionais”, do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, do Departamento de Letras da PUC-RIO.

³² Originalmente uma série criada por Gene Roddenberry que foi ao ar entre 1966-69. Tornou-se uma das maiores franquias da indústria de entretenimento com continuidades na TV, cinema, literatura, *comics*, *games* etc.

Space: the final frontier. These are the voyages of the starship Enterprise. Its five-year mission: to explore strange new worlds, to seek out new life and new civilizations, to boldly go where no man has gone before. ³³

Enquanto *border* é a superfície de contato entre duas alteridades, *frontier* pressupõe um plano para o avanço sobre o outro desconhecido. O melhor é traduzir a provocação de Osterhammel por “a divisa é a exata oposição do confim” ³⁴. Dito nesses termos é como me proponho a pensar o *Sci-Fi*. Existem *borders* e *frontiers* que permitem o mapeamento histórico e estético do gênero. Todas estas derivam, creio eu, do marco zero voltairiano.

Entre 1747 a 1752 Voltaire publicou sete obras, cujo *impacto profundo* ³⁵ pode ter determinado a Ficção Científica muito mais do que sonha a vã ³⁶ filosofia – mesmo assim imaginamos. Pois que tristeza imensa saber que envelhecemos velados à experiência de quando tínhamos força sobre-humana, velocidade da luz, podíamos voar pelo espaço, ficar invisível, ler pensamentos, evocar um escudo protetor, transmutar formas e conteúdos. Um tempo em que a distinção entre superpoderes, tecnologias fantásticas e itens mágicos era irrelevante. Se havia crítica naqueles dias apenas da inaudita carnavalização bakhtiniana. Voltaire é esse impacto de um terremoto sem precedentes na história da literatura.

Eu deveria chamar o referido período de cinco anos de *point zero* devido aos “processos infecciosos” decorrentes, mas optei por *ground zero* considerando o cataclísmico poder de causar novos relevos. Porque enquanto *point zero* é o começo de uma colônia de micro-organismos ou de homens com suas armas e abusões igualmente infecciosos e mortais, *ground zero* é o “BOOM!” com as

³³ Na dublagem brasileira: “Espaço: a fronteira final. Estas são as viagens da nave estelar Enterprise. Em sua missão de cinco anos, para explorar novos mundos, para pesquisar novas vidas, novas civilizações, audaciosamente indo onde nenhum homem jamais esteve”.

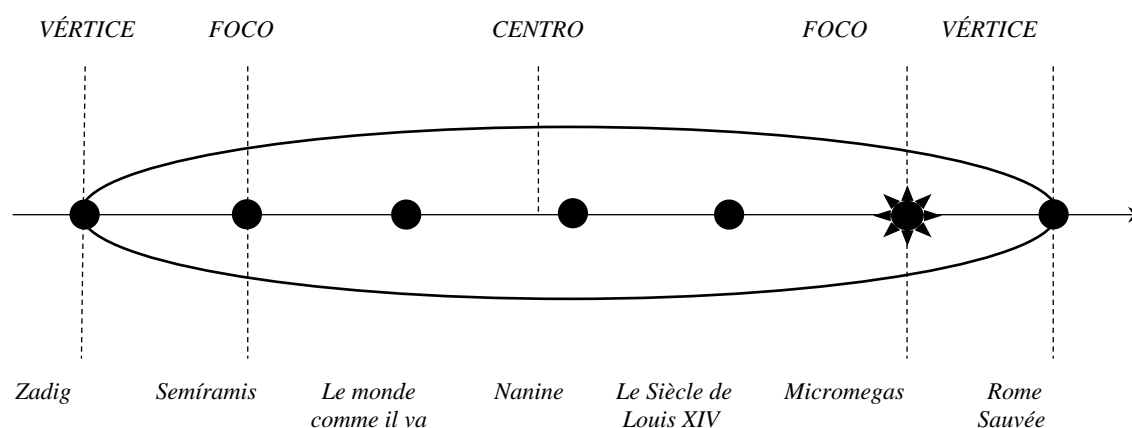
³⁴ Agradeço a precisa formulação da tradução a professora Lise Sedrez do Departamento de História da UFRJ e ao Tiago Thuim pela provocação daquele debate lá no Botequim Socialista.

³⁵ *Deep Impact* é filme estadunidense de 1998, na qual um meteoro que se chocará com a Terra.

³⁶ À famosa frase de William Shakespeare, “There are *more things* in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy”, foi acrescido o adjetivo “vã” por Machado de Assis: “*Há mais coisas entre o céu e a terra do que supõe a sua vã filosofia*”. No Brasil, é comum ouvirmos a citação na versão do ‘Bruxo do Cosme Velho’ como se fosse do próprio ‘Brado inglês’. Talvez porque Machado de Assis – audaciosamente indo onde nenhum homem jamais esteve – tornou Shakespeare melhor do que é.

oscilações que se estendem no tempo e nos espaços, não apenas os geográficos, mas sobretudo nos terrenos literários. Em síntese, *ground zero* é tão diferente de *point zero*, quanto o terremoto é de um *apocalypse zumbi* ³⁷.

Graficamente, marcos zeros são círculos concêntricos como os sucedem a uma bomba atômica ou ao Grande Terremoto de Lisboa ocorrido no 1 de novembro de 1755. Mas também, podem representar as singularidades de um plácido lago depois do choque de uma gota de orvalho no espelho d'água ou o exato lugar onde o colonizador eternizou a haste bravia de sua bandeira. No caso do marco voltairiano o círculo é oblongado e suas sucessões, possivelmente, disritmias. O que daria uma ótima razão romântica para tanta anacronia pelas ficções científicas. O conto inaugural dos viajantes outros planetas não é uma obra isolada fazendo parte de um projeto de escrita literária. Os abalos sísmicos desses experimentos pré-Terremoto chegaram até outros gêneros: romance policial, terror, histórias alternativas – que por alguma razão silenciada nunca passou de um subgênero – e, obviamente, ao *Sci-Fi*. Refiro-me as obras *Zadig ou o destino* (1747), *Semíramis* (1748), *O mundo como está* (1748), *Nanine, ou o preconceito derrotado* (1749), *O século de Luis XIV* (1751), *Micromegas* (1751) e *Roma Salva* (1752). Eu coloco esse encadeamento dentro de uma elipse, e não num círculo típico dos marcos zero. A razão é rabiscar uma geometria teórica com focos, vértices e centro para buscar os traços das *borders* e *frontiers* do gênero literário da Ficção Científica.



³⁷ Richard Matheson criou o subgênero “apocalypse zumbi” em *I am legend* (1954). No livro uma infecção extermina dois terços da população mundial e transforma o terço restante em “vampiros-zumbis”. Três adaptações cinematográficas foram realizadas: *The Last Man on Earth* (1964), *The Omega Man* (1971) e *Eu sou a lenda* (2007); além de uma vasta e diversificada produção na televisão e na internet.

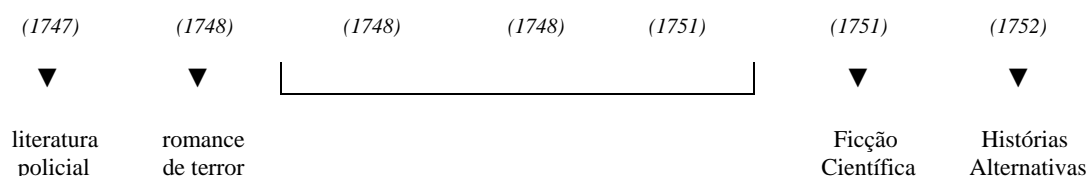


Tabela 2: o marco zero constituinte

Isto porque desde a adolescência eu sempre gostei de diagramas. Algo que veio de leituras precoces do *yǐjīng*-已经³⁸. Lembro d’eu os posicionando os Diagramas do Céu Anterior³⁹ e do Céu Posterior⁴⁰ do *Livro das Mutações*⁴¹ sobre mapas da capital portuguesa. Eu tinha quatorze anos e uma professora de geografia que despertava grande em mim excitação havia me apresentado ao poema *Desastre de Lisboa* (1756), de Voltaire. Teria de existir algum esclarecimento em minhas *xerox* ampliadas da enciclopédia *Tesouro da Juventude* sobre as quais eu deslizava os trigramas e hexagramas do oráculo chinês. Demorei quase duas décadas para perceber que diagramas e mapas não são coincidentes quando sobrepostos, pelo menos não na cultura ocidental. No entanto, foi nesse tempo de a cada duas palavras três eu buscava no dicionário de francês que percorri isso que hoje estou chamando de marco zero. Apreensões pueris. Zadig era o Sean Connery no filme *O nome da Rosa* (1986); *Semíramis* um conto de terror igual os que eu lia de Edgar Allan Poe; o descomunal *Micromegas* surgia em formas quase sempre mais pequenas em Clarke e Asimov e *Roma salva* foi o primeiro RPG (*Role Play Game*) escrito pelo homem. A Ficção Científica estava, portanto, traçada na história, na minha história. *A vida é a arte do encontro. Embora haja tanto desencontro pela vida.* Segue à crítica.

É plausível que Voltaire não teve a intenção de inaugurar um ou mais gêneros literários. Ainda sim dentre os notórios iluministas do século XVIII ele foi

³⁸ O *Yǐjīng* ou *I Ching*, respectivamente, na romanização dos *sistemas pīnyīn* e Wade-Giles, é conhecido como o *Livro das Mutações*. Consiste de 64 hexagramas (ícones de seis linhas inteiras ou partidas) e comentários confucionistas e daoístas sobre a estrutura e a dinâmica de cada um destes. Tal como outros oráculos não-ocidentais trata-se de um índice de conhecimentos e sabedorias igualmente filosóficas e pragmáticas e de uso, tanto escolástico, quanto vernacular.

³⁹ Representa a Ordem interna do mundo remontando sua origem. O Diagrama do Céu Anterior, segundo os pontos cardeais N-NO-SO-S-SE-NE, em forma de octógono, é: ☰ ☷ ☵ ☴ ☶ ☱ ☲ ☳; respectivamente, correspondem a céu, vento, água, montanha, terra, trovão, fogo, lago.

⁴⁰ Representa a Ordem externa do mundo expressando as manifestações visíveis. O Diagrama do Céu Posterior, segundo os pontos cardeais N-NO-SO-S-SE-NE, em forma de octógono, é: ☷ ☱ ☴ ☵ ☲ ☶ ☳ ☰; respectivamente, correspondem a fogo, terra, lago, céu, água, montanha, trovão, vento.

⁴¹ Faço aqui a evocação e o agradecimento a minha antiga professora do *I Ching* Alayde Mutzenbecher.

quem mais experimentou a escrita ficcional. No conto fundador o narrador apresenta o protagonista de mesmo nome. Ele é um jovem com cerca de mil anos originário de um planeta que orbita em volta da estrela Sirius, a mais brilhante do nosso céu. Micromegas tem 36.576 metros ⁴² de altura e 6.000 de envergadura, o que significava, à época, duzentas e cinquenta vezes maior do que os gigantes da viagem de Gulliver ⁴³. Ele é um filósofo que caminha pelo universo na busca do conhecimento. Em Saturno torna-se amigo de um acadêmico anão com menos de dez mil metros de altura e ambos seguem viagem discutindo sobre *physis*, *arché*, *kosmos* e *logos*. Chegando à Terra descobrem formas de vida microscópicas, entre elas pensadores franceses de diversas escolas da filosofia: Aristóteles, Descartes, Leibniz, Malebranche, Locke e Tomás de Aquino. Após uma rápida arguição sobre matemática para constatar a inteligência dos minúsculos, Micromegas lhes pergunta acerca da alma. Ao constatarem a arrogância humana os dois viajantes gargalham e vão embora.

Não era óbvio no Século das Luzes que a existência de planetas girando em torno do sol pudesse implicar em vida inteligente fora do antropocentrismo iluminista. Por um lado, a figura do estrangeiro detentor de cultura superior não era novidade nos *romances filosóficos* da época, tal como *Cartas Persas* ⁴⁴, de Montesquieu, publicada em 1721, por outro, trazer para a ficção dois viajantes interplanetários para dialogar com iluministas, muito mais do que provocação foi uma inovação. É nesse sentido que eu enxergo o deslocamento conceitual que se procedeu em *Micromegas*. Voltaire inaugurou o tema dos extraterrestres ao distanciar-se da etnografia montesquieuana. O Homem, matéria privilegiada de ambos os pensadores, ganhou amplitudes filosóficas e literárias nesse avanço (ruptura?) que eu conceituo como “outras formas de vida ilustrada”. Aqui é necessária uma discriminação entre sapiência e ilustração. Porque dotar animais com a inteligência e bandalhices humanas foi um recurso comum no fabulário, ao passo que um Ser de tamanho descomunal andando pela Via Látea em movimento

⁴² Equivaleria a quatro vezes e meia a altura do Monte Everest.

⁴³ *Gulliver's Travels*, do irlandês Jonathan Swift, foi publicado vinte e cinco anos antes de *Micromegas*, em 1726. Esse romance satírico inspirou Voltaire a escrever sobre o seu viajante do espaço.

⁴⁴ Em *Lettres persanes* (1711-1720), Montesquieu apresenta dois personagens mulçumanos que retratam a sociedade parisiense e as instituições políticas francesas. Segundo o crítico e historiador da literatura Alfredo Bosi (2010), *Cartas Persas* influenciou Voltaire a escrever *O Século de Luís XIV*.

peripatético para elevar suas faculdades da razão e do espírito não é uma apenas uma paródia ao filósofo, e sim, constituiu um novo horizonte na literatura. A originalidade desse personagem é tanta que pouquíssimas vezes ele foi reinventado ao longo da história da Ficção Científica. Na primeira metade do século XX os extraterrestes estão mais próximos da fábula do que do Micromegas. Depois dos anos 60' os *aliens* e robôs que foram imbuídos dos ideais do Esclarecimento (*Aufklärung*) – que Kant definiu como a saída do homem da menoridade ⁴⁵ – simbolizam o divino. Mesmo por isso, o tema “outras formas de vida ilustrada” foi deflagrado por Voltaire.

Desenhar o marco zero na forma oblongada permite pensar a fixação das *borders* no XVIII e o atravessamento das *frontiers* nos duzentos e cinquenta anos seguintes. As divisas fazem a justa distinção entre alteridades literárias. As fronteiras impõem nas superfícies de contato entre gêneros limítrofes as margens para serem, ou não, ultrapassadas. Assim ao marcar *Micromegas* e *Semíramis* como focos dessa geometria teórica quero sugerir que o *Sci-Fi* converge o olhar no tema “outras formas de vida ilustrada” ao mesmo tempo em que desfoca o terror e a bestialidade. De modo análogo, assumindo nos vértices da elipse *Roma salva* e *Zadig* estou propondo que a Ficção Científica está contida numa ponta por histórias alternativas (do passado ou do futuro) e noutra por um jogo de adivinha ⁴⁶ (não do ocorrido, mas do porvir). A partir do marco zero, então, eu estabeleço *borders*, *rete pegs* ⁴⁷ e *microvilli* ⁴⁸.

DIVISA	FRONTEIRA	LIMITE
1ª border	o <i>topos</i>	Outras formas de vida ilustrada
2ª border	o <i>lume</i>	Jamais terror, sempre o horror.

⁴⁵ In: *O que é Iluminismo*, 1784, de Immanuel Kant. Para leitor “das antigas” de Ficção Científica como enxergo que eu estou me tornando esse texto kantiano tem estreita dialogia com *Childhood's End* (1953), de Arthur Clarke.

⁴⁶ Em *Zadig* o protagonista é desafiado a um jogo de adivinhação com filósofos da corte para saber qual era o mais astuto. Ainda que esse conto tenha inaugurado a literatura policial, tal jogo entrou nos interstícios do *Sci-Fi* como um modo de fazer predições sobre o futuro, principalmente no que concerne a evolução tecnológica.

⁴⁷ Em *Zadig* o protagonista é desafiado a um jogo de adivinhação com filósofos da corte para saber qual era o mais astuto. Ainda que esse conto tenha inaugurado a literatura policial, tal jogo entrou nos interstícios do *Sci-Fi* como um modo de fazer predições sobre o futuro, principalmente no que concerne a evolução tecnológica.

⁴⁸ Na biologia celular *microvilli* são evaginações da membrana plasmática.

<i>3ª border</i>	<i>o labrys</i>	Quando há enigma, não há labirinto; Quando há labirinto, não há enigma.
<i>rete pegs</i>	<i>o médium</i>	Mais filosofia, menos política.
<i>microvilli</i>	<i>o nexo</i>	Histórias alternativas, sim; Alternativas à história, não.

Tabela 3: *borders e frontiers*.

Indo direto ao meio eu cresci nos anos 80' ouvindo pelos círculos do livro leitores experientes e calejados categorizando que “na ficção científica não tem romance... tem sexo, drogas e *roquenrol*”. A editora estadunidense WCS Books especializada nessa literatura rejeitou diversos livros alegando que “*Sci-Fi* não é história de amor”. Isso aconteceu com ninguém menos do que Philip K. Dick ⁴⁹. Tais afirmações, ao meu ver, demonstram uma clara *inner border*. Possivelmente, existem outras. A mais contundente derivou do centro do marco zero. As obras volterianas *O mundo como está*, *Nanine ou o preconceito derrotado* e *O século de Luis XIV* provocaram essas vitais *rete pegs*: **mais filosofia, menos política**. Seria enfadonho discorrer acerca. Coloco apenas esses dois exemplos. Liberal e anticomunista Ayn Rand sobrepôs política à filosofia em *A revolta de Atlas*. China Miéville, marxista e ativista contra o capitalismo, também o fez em *A Cidade & A Cidade*. Nestas, contudo, a crítica política é escamoteada por filosofias. Miéville parece dominar melhor as interioridades e os contornos do gênero *Sci-Fi*. O escritor e antropólogo criou toda uma variedade fantástica de “outras formas de vida ilustrada”, conferindo tratamento sociológico as personagens a fim de disseminar políticas na literatura. Rand, mestra na narrativa moderna, usa de vastos recursos metafóricos para afirmar sua ideologia contrária a outra ideologia. O que eu enxergo nessas *rete pegs* é um processo de gradientes de concentração. Por “osmose” toda uma crítica política entra como água na Ficção Científica. Por “difusão” solutos filosóficos são inseridos. Certamente é uma escolha autoral, ainda mais em se tratando de grandes autores, mas que pode acarretar em inchaço da narrativa. Até por isso mesmo esse equilíbrio mais para a filosofia e menos para a crítica política, e sua subversão consciente ou inconsciente, é uma *inner border* do *Sci-Fi*.

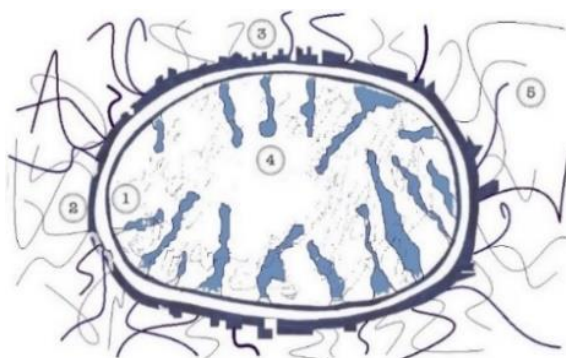
⁴⁹ K. Dick, como é chamado pelos leitores, é um dos maiores escritores *Sci-Fi* da história do gênero. É tido por muitos aficionados como “o Kafka da Ficção Científica”.

O reverso ocorre nas *microvilli* **histórias alternativas, sim; alternativas à história, não**. Haveria muito a ponderar sobre essa divisa, mas eu não sou capaz de tanto ainda. Tomarei um pequenino aspecto: a ucronia (KOSELLECK, 2012). Por definição trata-se de uma narrativa que ocorre fora do tempo em que estamos. Ucronias, porém, não necessariamente são, é mais comum inclusive que não sejam, ficções científicas. A ucronia é considerada um subgênero, mas de qual gênero? É curioso, porque quando se trate de narrativas sem conexão temporal com a história tradicional, *O Senhor dos Anéis*, por exemplo, essas são logo associadas ao Fantástico, ao passo, que quando constituem um ponto de fuga da história factual são colocadas orbitando junto ao *Sci-Fi*. O que é estranhíssimo! Assumir uma ruptura no tempo como sendo, *per si*, algo próximo a Ficção Científica. Na constituição do gênero as Histórias Alternativas definiram uma margem exterior limite. Creio que atuam como um filtro removendo o que há de mais caro no *Sci-Fi*, a tecnologia, que, em essência, é o que passou a expressar as “outras formas de vida ilustrada”. Aquém dessa divisa a Ficção Científica mantém as suas definições. Quando ultrapassa a *frontier* os *controles do imaginário* ⁵⁰ específicos dessa literatura falham. Eu suponho que a *afirmação do romance Sci-Fi* aconteceu nos interstícios das *rete pegs* e das *microvilli*. Quero dizer: quando uma crítica filosófica fica contida em um campo ficcional sem possibilidades reais de se tornar alternativas nas histórias *strictu sensu*. Não é à toa que *Roma salva* é o fixador mais externo do marco zero. Nessa peça trágica os fatos históricos são distorcidos para edificar um certo prenúncio de “fim do mundo” que, sem alternativas, já ocorria naquela realidade. Por hora, eu consigo apenas vislumbrar a filtragem aguerrida ou decantação “lenta, gradual e segura” que a *microvilli* das histórias alternativas processa... eu não sei bem se como uma fisiologia *operandis* ou se agenciada por esse ou aquele *campo*. Até porque para esse caso, Pierre Bourdieu me pareceria melhor aparelhado do que o Antonio Candido – às vezes a neutralização do pensamento marxismo nas dialéticas é bem-vinda.

Eu imagino, no sentido real de ver mentalmente, que as histórias alternativas nas *microvilli* e a crítica filosófica-ficcional nas *rete pegs* movam a Ficção Científica tal qual um organismo plasmódio na direção da modernidade, ora no

⁵⁰ O *controle do Imaginário* e a *afirmação do romance* são teorias de Luiz Costa Lima, das quais eu muito me aproximo. Aqui nesse ensaio, porém, apenas escrituras incompletas da autoetnografia.

sentido a favor, ora contra. A 1ª *border* e a 2ª *border* colocam o *Sci-Fi* como um gênero estrito e restrito ao moderno, muito embora, ultrapassar suas *frontiers* não garanta passagem para o pós-moderno. Esse caminho é possível que passe pela 3ª *border*, pois – dizem – quando se olha para o labirinto, o labirinto também olha de volta. Então, é assim que eu visualizo as *borders* e *frontier*, como um corpo pelo(s) mundo(s) moderno(s):



	BORDER	FRONTIER
①	<i>inner border</i>	<i>topos</i>
②	<i>exoborder</i>	<i>lume</i>
③	interdigitações	<i>labrys</i>
④	<i>ret pegs</i>	<i>médium</i>
⑤	<i>microvilli</i>	<i>nexo</i>

Tabela 4: o *Sci-Fi* constituído

Nessa minha *viagem insólita*⁵¹ a origem da *Sci-Fi* está no Terremoto de Lisboa de 1755. Pois esse epicentro é a superfície que recebeu a energia máxima vinda de um ponto mais profundo na crosta (o hipocentro), que no caso foi o marco zero voltariano. O Sismo de Lisboa seria o *acontecimento* (FOUCAULT, 2008) geobiopolítico que liberou o virulento “organismo *Sci-Fi*”, cujos contágios e autoimunidades (ESPOSITO, 2010) podem ser mapeados, tanto no moderno, quanto no pós-moderno.

Micromegas, *Semíramis* e *Zadig* estão, pois, cada qual nas origens da Ficção Científica, da literatura de terror e do romance policial. Por isso, existe uma

⁵¹ *Innerspace* (1987), traduzido para o Brasil como *Viagem Insólita*, é um *remake* de um clássico de 1966, *Fantastic Voyage*. Na história um submarino é miniaturizado até dimensões microscópicas e inserido no tudo digestivo de um doente, a fim da nave ir até o cérebro e destruir um coágulo fatal.

diferença fundamental no que concerne a *1ª border*. Enquanto “outras formas de vida ilustrada” estabelece uma divisa autóctone, a *2ª border* e a *3ª border* são exógenas e antitéticas ao tema nativo da Ficção Científica. Em *Semíramis*, Voltaire tomou da mitologia assíria a rainha que fundou a Babilônia e ergueu os jardins suspensos para proceder semelhante deslocamento ao que realizou de *Cartas Persas* para *Micromegas*. Do ponto de vista formal trata-se de uma peça trágica em três atos com a notável singularidade que no final, ao invés da catarse aterrorizante clássica, já se insere nesse lugar o terror tipicamente moderno: o medo das multidões. Um sentimento novidadeiro que não existia nas histórias de clausuras do quattroceto, que era seria incogitável nas *loucuras* ⁵² do quinhento, que nem mesmo nas viagens espaciais (CAMENIETZKI, 2017) do seiscento aconteceu, que atravessou involucre o gótico no século XVIII, até assumir forma consistente nas narrativas agorafóbicas do século XIX, nas quais o que pode acontecer no espaço do comum é que é apavorante e excitante também. Nos *romances de aventura* de Alexandre Dumas “Pai” a agorafobia é uma presença “de tirar o fôlego”. A ficção de Jules Verne não deixa de ser uma extrapolação dos romances de aventura.

Em relação a *2ª border*, foi no embate do autóctone contra o forasteiro, a partir da ilustração [do *Micromegas*] versus o terror [de *Semíramis*], que foi estabelecida a *border*: **jamais terror; sempre horror**. Essa divisa é tênue e pouco porosa. De modo que a *frontier*, salvo bandeirantes esparsos, só foi atravessada no início do século XX. Terror e horror, parafraseando o sambista botafoguense Zeca Pagodinho “é igual, mas é diferente” ⁵³. Terror tem a ver com susto e horror com repulsa. Enquanto um visa causar medo, o outro quer provocar ojeriza. Medo é uma reação primitiva, cuja manifestação tente a ser prontamente irracional ou se desdobra em alienação. Freud afirmou que as sensações de medo são *tão estranhas para a consciência normal como os sonhos para a consciência em estado de vigília* (FREUD, 1996a). A ojeriza, ao contrário, remete a familiaridades e intimidades experimentadas diretas ou indiretamente, é um sentimento que possui processos

⁵² Chamo de “loucuras do quinhento” o próprio *Elogio da Loucura* (1511), de Erasmo de Rotterdam, e também, *Auto da Barca do Inferno* (1517), de Gil Vicente; *Duas Viagens ao Brasil* (1557), de Hans Staden; e *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões; e *Dom Quixote de La Mancha* (1547), de Miquel de Cervantes.

⁵³ Em 24/07/1995, no Programa do Jô Soares Onze e Meia, o entrevistador perguntou para o sambista Zeca Pagodinho a diferença entre samba, pagode e partido alto, a resposta hoje se tornou um *meme* nas redes sociais.

mais elaborados calcados em julgamentos ou preconceitos. Abordando o tema do horror, Hanna Arendt definiu imbricada relação entre o medo individual e o terror do Estado. Interessa-me menos a associação |medo|+|terror| nas *Origens do Totalitarismo* e mais a operação |horror|–|terror| que eu acredito ocorreu na constituição da Ficção Científica e que perpetua-se nas produções, bastante nas literárias, bem pouco nas cinematográficas. O *Sci-Fi*, mas eu não sei se isso é por *modus operandi* ou por estatuto do gênero, elimina o mau personificado em prol de um certo horror comum. Curiosamente, esse horror é a repulsa a modernidade. Em minhas primeiras investidas teóricas eu cogitei que a Ficção Científica seria uma autoimunidade ao capitalismo, uma espécie de “falha na Matrix”⁵⁴ produzida pelo sistema atacando o mesmo. A Ideia, que me veio do pensamento de Roberto Esposito, logo mostrou ser problemática dado a quantidade de obras e autores alinhados, inclusive com textos cristalinos de quaisquer indícios de dissonâncias. Ainda assim, a percepção de que existia intrínseco no *Sci-Fi* algum tipo de ojeriza ao mundo martelava na minha cabeça. Desse modo, retomando Mary Shelley – quando a Ficção Científica não tinha sido domesticada por Jules Verne e aprisionada por H.G Wells nesse tipo de *romantismo científico*⁵⁵ – deparei-me com um monstro que não era o mau personificado, outrossim, o repulsivo que escapou para o comum. Aquele terror gótico de herança medieval se deslocava a passo de Frankenstein para o horror citadino da modernidade. Há uma cena linda no filme de James Whale (1931) com a interpretação icônica de Boris Karloff, e que não existe tal qual no livro. A abominável criatura encontra uma criança sozinha sentada na grana. Ela não reconhece a bestialidade naquele ser e lhe presenteia com uma flor. A cena é de um lirismo tão intenso – e tenso – que não pode se manter, então, uma horda de aldeãos com tochas surge para acabar com o monstro. A 2ª *border* constitui essa luta, que na literatura é por terrenos narrativos e geografias literárias nada simples. Verne, no século XIX, com o invencionismo tecnológico, e Asimov, no XX, com a ilustração de inteligências outras, foram os grandes responsáveis por expurgar o bestial e sedimentar a divisa entre os dois gêneros. É interessante pontuar que o movimento de avanço – e domínio? – de um sobre o outro se dá mais da Ficção Científica para a literatura de terror do que o inverso. Por quê? Eu não sei.

⁵⁴ Esta é uma fala recorrente na trilogia *Matrix* (1999) e virou jargão na cultura NERD.

⁵⁵ No final do século XIX e início do XX, por falta de um nome que designasse o que H.G. Wells estava publicando, os seus livros foram tratados pelo termo “romantismo científico”.

Mas pode ter relação com o privilégio do horror sobre o terror que se faz muitíssimo presente nesse gênero literário.

A 3ª *border* situa a literatura policial o como limite mais periférico da ficção científica. No marco zero corresponde a *Zadig*. Jorge Luis Borges definiu a literatura policial como o enigma configurado em labirinto. Em *Zadig* existe o enigma, porém é linear e lógico. A Ficção Científica reproduz essa característica tal como uma divisa do gênero: **quando há enigma, não há labirinto; quando há labirinto não há enigma**. Novamente é uma *border* e essa se abre na superfície em reentrâncias e saliências ⁵⁶. O autor estadunidense Philip K. Dick no seu primeiro romance *Gather Yourselves Together*, escrito em 1950 e publicado apenas em 1994, demonstra um dos mais significativos anúncios dessa mudança. A história se passa na China no momento em que Máo Zédōng (毛泽东) chega ao poder obrigando empresas estrangeiras deixar o país. Três funcionários de uma corporação permanecem para finalizar as operações. Ressentimentos do passado, atrações novas e sexo se dá entre os personagens (uma mulher, um homem de meia idade e um jovem). O clima é claustrofóbico e imbricado de labirintos emocionais. No plano de fundo há a um enigma em suspensão de uma caixa preparada para “quando o exército comunista entrar na instalação” – Ah! Como isso me lembra *Nove noites* ⁵⁷, de Bernardo de Carvalho. A Ficção Científica para muitos inexistente nesse romance. A editora WCS Books rejeitou por considera *strait literature*. De fato, em uma leitura intradieética é o que se enxerga. Porém, visto no conjunto da obra do autor, *Gather Yourselves Together* já continha uma sofisticada estratégia narrativa de ocultamento, no caso, da própria Ficção Científica. Prática esta que ao longo da sua produção literária avançou no sentido oposto, o de camuflar a literatura policial em seus romances. O que era uma *border* na periferia do gênero foi se tornando interdigitações ⁵⁸ dentro na escritura ficcional. Esse movimento de PKD ⁵⁹

⁵⁶ Algumas memórias estranhas ficam dos tempos de escola. Reentrâncias e saliências sobreviveu lá das aulas de biologia do 1º ano do segundo grau de um professor de nome Santiago que fazia o tipo cafajeste.

⁵⁷ “Isso é para quando você vier” é uma frase recorrente no romance *Nove Noites*, que desloca e desconcerta o leitor o tempo todo.

⁵⁸ Interdigitações são as reentrâncias e saliências da membrana plasmática que criam zonas de encaixe com outras células. No caso aqui como outros gêneros literários.

⁵⁹ Philip K. Dick.

influenciou muitíssimo o gênero a partir dos anos 70' e *frontiers*, tanto externas, quanto internas, foram atravessadas.

Minha teoria do absurdo no fim das contas é que o terremoto de Lisboa de 1755 (BLUMENBERG, 1994) abriu uma fenda espaço-temporal que fez a Ficção Científica surgir enquanto gênero literário nessa realidade que vivenciamos, liberando-a como um organismo autoimune na modernidade. O marco zero voltairiano, que eu venho depurando desde a adolescência, mostra o que está aquém e para além dos entornos do *Sci-Fi*, assim como a sua formação identitária escritural que muitas vezes é reproduzida desse modo quase viral em fórmulas clichês pelos escritores de Ficção Científica. Felizmente, em outras tantas autorias o texto é estranho, original, exuberante, conotativamente denotativo, denotativamente conotativo. Todavia eu-leitor, nem tão crítico assim, continuo suplicando que me levem até a Cidade Paraíso, lá onde a grama é verde e as garotas são lindas.

I wanna go, I wanna know

Oh won't you please take me home.

E os fatos, assim como os advogados,
receio confessar, me fazem dormir ao meio dia.
Teorias, não. Teorias são animadoras e estimulantes.
Dêem-me cem gramas de fatos que daqui a algumas horas
produzirei uma tonelada de teorias. Afinal de contas,
isto é o meu negócio.

Ray Bradbury ⁶⁰

;))

⁶⁰ IN: *Marte e a mente do homem, a conquista de Marte e o futuro do mundo*, de Ray Bradbury, Arthur Clarke, 1973.

CAPITULO UM

Comentários depois do Sismo e com álcool

para os amigos do Botequim Socialista
 (“que uni dos *stalinos* ao Pedro Oscar”)

... e a Emma Goldman.

<3

1º de novembro de 1755... *coming soon*.

Das dificuldades que tangem a crítica da Ficção Científica eu entendo que a sua ciência interdiegética só faz sentido extradiegético enquanto ficção e isto não me parece uma questão trivial. A bem da metáfora é como andar sobre os escombros causados pelos meteoros da ciência no solo de onde a ficção lança suas naves espaciais em contra-ataque. Uma pergunta existencial seria quem são os alienígenas nessa *Guerra de mundos* (WELLS, 2000), os cientistas ou os escritores? O astrofísico Carl Sagan (1984) acerca dos instigantes canais geométricos vistos na superfície de Marte afirmou: “sem dúvida foram feitos por alguma forma de vida inteligente, o problema é saber de qual lado do telescópico está a inteligência”.

Em uma passagem do livro *Cosmos* (1980) o *science popularizer* ⁶¹, absolutamente cético em relação aos extraterrestres reptilianos, insetóides e toda sorte de seres humanizados criados pelos escritores *Sci-Fi*, aceita a provocação de realizar uma operação no limite da ficção – quem sabe até já antecipando uma “quase literatura” ou *quase-ciência* (LATOUR, 2000) invertida. Assim, levando em conta a densa atmosfera de Júpiter, a ausência de superfície sólida e, estritamente, “dentro das leis da química e da física”, Carl Sagan e E.E. Salpeter, também da Universidade de Cornell, elaboraram duas formas de vida factíveis para aquele

⁶¹ Uma boa parte, certamente a porção mais séria, da divulgação científica nos EUA é realizada pelos *science popularizer*, que são cientistas de diversas áreas do saber, todos PhD por notórias universidades, com inserção na Mídia e grande facilidade de comunicação com público.

planeta. Nomearam de “perfuradores” e “flutuadores”. Possivelmente, a segunda seria um estágio da primeira, cuja a diferença estaria no tamanho, respectivamente, minúsculo como uma gota e gigantesco como uma cidade. Os astrônomos calcularam um corpo esférico que pudesse resistir íntegro e sem maiores dificuldades às rajadas de vento fortíssimas, ao mesmo tempo em que pudesse permanecer nas camadas altas propícias à perpetuação da vida. Os pequenos “perfuradores” furam as compactas nuvens da alta atmosfera para se reproduzir em climas mais amenos, cerca de -50°C e 1 atm. Os “flutuadores”, similares a balões (Figura 28), porém com quilômetros de diâmetro, se localizam nas altitudes médias (Figura 29) de -110°C e 10 atm, se movimentam por propulsão a gás e se alimentam, seja colhendo moléculas orgânicas pré-formadas na atmosfera, seja sintetizando os nutrientes por algum processo de fotossíntese. Na composição desse corpo há hidrogênio puro em elevadas concentrações através de alguma homeostase que expelle o hélio e a amônia, incorporando o H_2 ao interior. Sagan e Salpeter sugeriram, ainda, como mera suposição a possibilidade a existir nessa espécie de vida predadores (Figura 30) em busca de hidrogênio fácil e disponível e, também, um comportamento de manada entre os caçadores. O desenhista Adolf Schaller concebeu assim os “jupiterianos” propostos pelos astrofísicos, reproduzidos abaixo com as respectivas legendas do próprio *Cosmos*:

close-up
de flutuadores



Figura 28

grupo de flutuadores acima de um sistema
de tempestade atmosférica



Figura 29

caçador em configuração
de ataque



Figura 30

Ao fim Carl Sagan foi taxativo: “A física e a química permitem tais formas de vida. A arte os adota com certo encanto. Entretanto, a natureza não é obrigada a seguir nossas especulações”.

Sim, isto é óbvio! O que está longe de ser banal são as chamadas de literaturas especulativas como provocadoras de leituras de novos mundos e escritas dos diferentes seres. É evidente que na “quase literatura” de Carl Sagan o que poderia se configurar como “outras formas de vida ilustrada”, que eu entendo que é cerne da Ficção Científica (cf. Capítulo Zero), não se fez. Ainda que Sagan & Salpeter tenham operado da mesma lógica de Jules Verne – isto é, enquanto o escritor extrapolou o submarino Nautilus a partir das embarcações do seu tempo, os dois cientistas metaforizaram um extraterrestre semelhante a uma aeronave de balonismo – o “jupiteriano” provocado por eles foi condicionando as reais possibilidades das ciências naturais. Mesmo sendo uma especulação dentro de um campo do conhecimento inaugurado pelo próprio Carl Sagan, a exobiologia, os cientistas não fizeram literatura extrapolativa, tampouco Ficção Científica especificamente. Minha resposta simples e direta para isso é que, justamente, o tema definidor das “outras formas de vida ilustrada” inexistiu nesse caso. Por conseguinte, toda a estrutura celular do gênero, elencada no Capítulo Zero (1ª border, 2ª border, 3ª border, *ret pegs* e *microvilli*), não se constituiu.

Decorre que a discussão sobre extrapolação e metáfora é, assim vislumbro, o que há de mais complicado nesse gênero literário. Possivelmente, porque a crítica nem sempre trata a metáfora como uma extrapolação no sentido aumentativo – e como eu não sou de *mazurcas e abusões*⁶² não exercerei oposição a tais diretivas, pelo o que, sobre a metáfora teço apenas dois “escólios trôpegos” inseridos, inadvertidamente, nos *Comentários depois do Sismo e com álcool*. A posição clássica de *epiphorá* (fluxo) que transporta o significado de um nome para outro nome causando *allotrios* (estranheza) tem pertinência limitada apesar de serem frequentes considerações em torno “*Da Retórica*” e “*Da Poética*” da Ficção

⁶² “Não dramatizes, não invoques, / não indagues. Não percas tempo em mentir. / Não te aborreças. / Teu iate de marfim, teu sapato de diamante, / vossas mazurcas e abusões, vossos esqueletos de família / desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável”. IN: *Procura da poesia*, de Carlos Drummond de Andrade. Em verdade, sei que sou o justo oposto disto. :’(

Científica – seja lá o que isso for. Ainda assim a estranheza apresenta-se como um valor intrínseco que põe em comparação os mundos ficcional e real.

A metáfora tal qual figuração, com ou sem fins pragmáticos, diz muito pouco para nós “os nativos do *Sci-Fi*”⁶³. Tal impertinência – meu primeiro escólio – vem do fato que para aqueles que leem essas narrativas quase nada na Ficção Científica é metafórico. Há caminhos razoáveis para se ponderar o porquê dessa inocência toda. No entanto, sabido que o Terremoto de Lisboa vergou tanto as minhas próprias *idades invisíveis* (CALVINO, 1998), quanto as metrópoles teóricas que me apartavam, permitir-me-ei, o “auto-cultivo intelectual”, tal como foi desqualificada a miserável ideia⁶⁴. Seria o leitor de *Sci-Fi*, esse que permanece lendo as histórias mesmo depois de anos e anos talhado e transformado de um leitor infante para o leitor crítico, seria esse leitor de Ficção Científica o primeiro adulto deleuzeano do Moderno, bem antes do próprio ter nascido ou ser lido? [É esquisito, eu sei! Esse adulto deleuzeano pode ser o “*scifi native*” (ou a etnia dominante, não necessariamente majoritária), cuja gênese é contranatural: 1º) o leitor infante vira leitor crítico; 2º) se permanecer lendo Ficção Científica e/ou outras feitiçarias esse leitor crítico se torna um adulto deleuzeano; 3º) alguma *metamorfose* acontece e, então, o nativo da Ficção Científica nasce]. Porque, assim como em Kafka, nada no *Sci-Fi* é metafórico – menos ainda as metamorfoses para o “*scifi native*”. O que significa, também, que do mesmíssimo modo e exatamente igual ao kafkiano a Ficção Científica não é Fantástico. A alusão a Kafka é, sem dúvida, problemática uma vez que [me] remete a cogitar o gênero como *literatura menor*: desterritorializada, não da língua da maioria, e sim, da linguagem da modernidade; totalmente política, apesar de seus inúmeros autores edipianos; e sem agenciamento pela anunciação do indivíduo, mas através da enunciação coletiva (DELEUZE & GUATTARI, 2003). Uma articulação com a *antropologia deleuzeana*⁶⁵, permitiria/permitirá formular o “Perspectivismo *Sci-Fi*”⁶⁶, ou melhor, a Ficção Científica sendo “o Perspectivismo da Modernidade”. Eu suspeitaria que,

⁶³ Tenho sérias dúvidas se de fato eu sou nativo da Ficção Científica, pois me sinto caído de paraquedas após um acidente aéreo com as memórias apagadas e recordando afetos.

⁶⁴ Assim mesmo, essa minha formulação foi de fulmino pulverizada quando ousei submetê-la para o doutorado no Museu Nacional.

⁶⁵ Eduardo Viveiros de Castro filia o seu pensamento a Gilles Deleuze e Bruno Laotur. Algumas vez se referiu ao perspectivismo como “antropologia deleuzeana”.

⁶⁶ Segundo Eduardo Viveiros de Castro, *o perspectivismo é a teoria de uma teoria ameríndia*, que não diferencia o pensar e o agir desse nativo ameríndio.

semelhante ao pensamento ameríndio, sobe a égide dessa literatura não ocorre hierarquia entre a base (condições materiais), a estrutura (narrativas) e a superestrutura (ideologia), a despeito de como posicionou o marxista Raymond Williams no primeiro artigo sobre o *Sci-Fi* publicado por um acadêmico ⁶⁷. Papo de bêbado ou o desengolar de um: as impossibilidades de enxergar aquilo que não diferencia o nativo de suas teias, quando inexistente distinção entre o agir e o pensar (VIVEIROS DE CASTRO, 2002).

Meu segundo escólio trôpego é mais razoável: o futuro – ainda que este jamais chegue. De acordo com a escritora Ursula Le Guin, Ficção Científica é *metáfora do futuro* (2014) e o futuro é metáfora privilegiada para a escritora. A equação não é simples. Por vício de digressão contextualizarei minimamente. É comum entre os autores do gênero dividir a Ficção Científica em dois modos: antecipação e estetização. Não por acaso estes coincidem (coincidirão?) com as FASE-1 e FASE-2 que eu proponho no(s) ensaio(s) *De onde a grama é verde e as garotas são lindas* (cf. Capítulo Zero). Os leitores, por sua vez, assimilaram e reproduzem as denominações de *Hard Sci-Fi* e *Soft Sci-Fi*, respectivamente, uma ficção calcada em conceitos científicos que busca adivinhar como serão os tempos (ou ao menos as tecnologias) porvir e uma outra que inventa um futuro dissociado de realidades possíveis. Nada disto é tão preto e branco e existe uma região acinzentada com obras e autores que não se encaixam nessa classificação tão ordinária. Contudo, um *dispositivo* (FOUCAULT, 1999) interno de depreciação bastante contundente pode ser identificado sem maiores senões. Quem, via de regra, nomeia como “Ficção Científica de antecipação” são os escritores que fazem o “*Sci-Fi* estético” e quem tacha um livro ou um autor de “Soft” são aqueles que publicam e compram essa Ficção Científica que consideram “de verdade”: o *Hard Sci-Fi*. Trata-se de uma desvalorização de mão dupla. Tal *dispositivo* mostrou sua presença evidente nas décadas de 1960 e 1970 nos EUA. É possível mesmo dizer que houve uma mudança de fase quando o perfil dos escritores migrou de físicos, biólogos, engenheiros para sociólogos, filósofos, literatos, ou seja, de uma formação em ciências naturais e exatas para as Humanidades. Nesse contexto, mais do que estar

⁶⁷ IN: *Science Fiction*, de Raymond Williams, publicado pela primeira vez em 1988 e reeditado em 2017.

inserida em um novo paradigma, Ursula Le Guin é a própria inflexão do/no mesmo.

.....

⁶⁸ Antropóloga, feminista, anarquista, ela, literalmente, trouxe a magia para a Ficção Científica tendo sido considerada uma escritora do gênero Fantástico e desconsiderada como *Sci-Fi* durante anos a fio por colegas e editores. Foi, portanto, nesse jogo de legitimação que ela passou a sustentar, e por toda sua longa carreira, a noção de “escritas da imaginação” que abarca, especificamente, a/s Ficção/ões Científica/s e o Fantástico – e, por extensão, outras literaturas especulativas, como o Infantil que Ursula Le Guin também é autora. O jogo foi duro. Jogo jogado. Em 19 de novembro de 2014, ela recebeu a *Medal for Distinguished Contribution to American Letters* da *National Book Foundation*:

(...) And I rejoice in accepting it for, and sharing it with, all the writers who've been excluded from literature for so long – my fellow authors of fantasy and science fiction, writers of the imagination, who for 50 years have watched the beautiful rewards go to the so-called realists.

*Hard times are coming, when we'll be wanting the voices of writers who can see alternatives to how we live now, can see through our fear-stricken society and its obsessive technologies to other ways of being, and even imagine real grounds for hope. We'll need writers who can remember freedom – poets, visionaries – realists of a larger reality (...).*⁶⁹

URSULA LE GUIN

⁶⁸ Aprendi a fazer essas lacunas textuais nas prosas do poeta Mário de Sá-Carneiro.

⁶⁹ “E regozijo-me ao aceitá-lo por, e partilhá-lo com, todos os autores que foram excluídos da literatura por tanto tempo – os meus colegas, os autores de Fantasia e Ficção Científica, escritores da imaginação, que durante os últimos 50 anos viram os lindos prêmios serem atribuídos aos tão chamados realistas. Penso que tempos difíceis se aproximam, tempos em que quereremos as vozes de escritores que podem ver alternativas ao modo como vivemos agora e que conseguem ver através da nossa sociedade, acometida pelo medo e pelas suas tecnologias obsessivas, até outros modos de ser, e até mesmo imaginar alguns terrenos reais de esperança. Vamos precisar de escritores que possam lembrar de liberdade – poetas, visionários – os realistas de uma realidade maior”.

Pessoalmente, eu enxergo a Ursula Le Guin como a escritora que superou a dicotomia utopia × distopia (e isso que ela causou não deve ser pouca coisa). Sem entrar em pormenores dessa operação literária, que não é única nem singular, mas que no caso dela me parece complexíssima, o que ela fez foi com elementos fantásticos “conseguir ver através da nossa sociedade, acometida pelo medo e pelas suas tecnologias obsessivas para [buscar] outros modos de ser, e até mesmo imaginar alguns terrenos reais de esperança” (*can see through our fear-stricken society and its obsessive technologies to other ways of being, and even imagine real grounds for hope*). Permitindo-me a metáfora onde deveria vir explicações eu tendo que a autora substituiu as “outras formas de vida ilustrada” por *Apocalípticos e Integrados* (ECO, 2015) para atualizar *História das Terras e Lugares Lendários* (2013). Tal procedimento elucida, em parte, sua perspectiva e a sofisticada operação literária ficção científica é futuro → futuro é metáfora → ficção científica é metáfora ⇒ metáfora do futuro. Assim, tomando esse pequenino aspecto da obra leguiniana ressalto que, não somente foi removida a *ilustração* das formas de vida ficcionais como, também, nessa vacância proposital entraram possibilidades de vida moderna nunca dantes experimentadas no real. Por exemplo: os seres andrógenos do mundo gélido de *Gethen* que possuem características masculinas e femininas e que, aleatoriamente, assumem um dos sexos conforme um ciclo de desejo e procriação (IN: *A mão esquerda da escuridão*; 2004) ou o povo *anarresti* do planeta de *Anarres*, cuja língua eliminou artificialmente o uso de pronomes possessivos em prol de uma sociedade coletivista (IN: *Os despossuídos*; 2017). Em essência, o que Ursula Le Guin fazia era o oposto do que todos fizeram: os personagens convidam o leitor a vislumbrar algumas vanguardas extrapoladas da modernidade; ao passo que seus predecessores e contemporâneos e, também, os que vieram depois mantiveram-se em modernidades especulativas de/para tipologias de Além-Moderno, como as antecipações e predicações. São a partir desses dois lugares, o Hiper-moderno (ou modernidades extrapoladas) e o “Apomoderno” (ou modernidades distanciadas), que, eu acredito, o futuro na Ficção Científica, tanto denota, quanto conota sentidos e direções.

O escólio acima, que manquitolo, tenderá a se perder daqui para baixo... Pois eu nunca me encontrei com [suportes] teóricos diretos para defender, simplesmente, isso que não passa de impressões leitoras. Compreendo o “Hiper-

Moderno” como extrapolações pontuais, e por isso mesmo, tensas e intensificadas, nas quais as alegorias dos mundos criados é o que menos importa. Entendo o “Apomoderno” como especulações totais, quer de uma sociedade inteira, quer de alguma tecnologia com efeito global. A razão do “Hiper” é anti-estruturalista. Porque como não se extrapola o todo, dinamiza-se uma parte. Esta, que é um artefato perdido do Moderno (como o sexo híbrido e a hipótese de Sapir-Whorf ficcionalizados por Le Guin), necessita de uma zona de contenção para ser vivificada pelo autor e de uma redoma de visualização para que possamos, nós leitores, explorar o “perdido intensificado”. Em consequência, cria-se a alegoria de um gigantesco mundo fantástico a fim daquela *metáfora de futuro* viver e ser vista pelo ecrã do micro/tele/peri escópico, que é a própria da obra *Sci-Fi*. Inversamente, na causalidade do “Apo” está a totalidade. Pois quando um certo todo social ou tecnologia global é formulado o mesmo já se desloca para *a long time ago in a galaxy far, far away*⁷⁰ ou algo do semelhante. O efeito é uma especulação *in natura*, cujo processamento das partes é desprivilegiado. Por certo, esses dois lugares coexistem e não raro são indistinguíveis – ao menos para mim. Deve ser admissível, ainda, que entre as modernidades extrapoladas e as modernidades distanciadas da Ficção Científica, que entre a Ursula Le Guin em um polo e o Jules Verne no outro, matizes de “n” afixos habitam os mais inusitados *entrelugares*. Não faltariam no cânone comprobatórios do “Hiper-moderno” e do “Apomoderno”, assim como precisas exemplificações das impertinências dos mesmos – afinal é para expor o próprio erro que uma crítica teórica serve. Lembrando-me sempre do que disse em uma entrevista⁷¹ o poeta Wally Salamão que o futuro não é como a voz chata do [piloto] Emerson Fittipaldi que só olha para frente. #HAHAHAHA

Escólios à parte – e desculpas pelos trôpegos – após o Sismo que contaminou o real com a Ficção Científica as respostas que deveriam nos falar do gênero me soam um pouco menos do que eu acho [sic] que essa literatura merece. Jamais tivemos um Todorov que fizesse uma *Introdução à Literatura...* (1981) *Sci-Fi* explicando para nós, leitores críticos, nativos ou não, o que é e como funcionam aquelas metáforas que estávamos lendo. Por isso a alusão ao Terremoto como uma autoindulgência a nossa própria incapacidade de compreender os cataclismos.

⁷⁰ Legenda introdutórias em todos os filmes da saga *Star Wars*.

⁷¹ IN: <https://www.youtube.com/watch?v=YeZxKd0t6NA>, minuto: 5:51-6:00

Porque eu tomo esse gênero (mais até no *strictu* literário do que no *lato* ficcional) como um eloquente desastre que a despeito das contenções continua avançando sobre o moderno. É nesse sentido que depois do Primeiro de Novembro de 1755 eu faço necessário uma tentativa, que seja!, de revisão bibliográfica – que apesar de todos os estruturalismos totalizantes de minh'alma será estrambolicamente incompleta. Os críticos dedicados a Ficção Científica desviam bem pouco das *grandes narrativas* (LYOTARD, 2009) teóricas, as quais eu elencarei três. Os escritores alinhados por temáticas, autores, afetos, influências e subgêneros têm visões diversas em relação à mesma oficina. Fora dessa “Faixa de Gaza”, onde cada ideia é um tiro e consensos mínimos são realmente difíceis, notórios pensadores cunharam comentários, breves na sua maioria, cuja potência me parece manter vivo o Terremoto de 1755.

Uma das mais influentes *grandes narrativas* da crítica sobre o *Sci-Fi* vem de Gilles Deleuze. No prólogo de *Diferença e Repetição* (2000), o autor chama a Ficção Científica de “filosofia do futuro”. Essa expressão já havia sido formulada por Feuerbach e Nietzsche, respectivamente, nos *Princípios da filosofia do futuro* (1988) e em *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro* (1995). Dos *Princípios*, de 1843, ao *prelúdio*, de 1886, nesses quarenta e três anos que separam as duas obras, a filosofia do futuro abarcou duas acepções. Primeiramente o ataque a filosofia antiga. Para Ludwig Feuerbach a razão cartesiana e o idealismo hegeliano forjam as bases dessa *filosofia do futuro*, que tem o objetivo igual ao dos Gregos pós Escola de Mileto (VERNANT, 1994): tirar o homem da ignorância e conduzi-lo à luz. O que a difere em relação aos socráticos, platônicos e aristotélicos não é a evidente mudança dos meios para se alcançar o mesmo fim tão meritório, isto é, da lógica formal para a lógica transcendental ou da metafísica para o materialismo. Karl Marx exalta nas 11 *Teses sobre Feurbach* (1990) que desde Platão até Kant a linguagem utilizada pelos filósofos sempre foi conceitual, ao passo que com Feuerbach inaugurou-se uma outra forma de pensar e agir sobre o mundo: o “materialismo contemplativo” que, na *Tese*, faz do idealismo uma práxis e torna o racionalismo algo concreto [sobre isso é impossível não se lembrar e gargalhar do esquete *The Philosophers' Football*, do Monty Python]⁷². Nesse momento inicial, a *filosofia do futuro* é uma novidade que vai de encontro a 2.300

⁷² IN: <https://www.youtube.com/watch?v=B6nI1v7mwwA>

anos de história do conhecimento, sendo avessa a toda e qualquer elucubração apartada da realidade. É até irônico, pois tal como o marxismo, também a Ficção Científica segue de vários modos acomodando-se e atritando-se entre Descartes e Hegel, sublevando – ou não! – racionalismos e idealismos, metafísicas e materialismos.

Na segunda acepção – antes de Deleuze se apoderar do termo inexoravelmente, mesmo que sem intenção – a *filosofia do futuro* que combatia o pensamento clássico grego, agora lança bombardeios finais contra a “filosofia dogmática”. O antigo e o dogmático de um lado, Feurbach e Nietzsche do outro – que peleja! O inimigo comum de ambas as formulações de *filosofia do futuro* é a tradição com seus antepassados e a própria carga do passado. No entanto, no nietzschiano isso se radicaliza. Daquele *conheça-te a ti mesmo*, que Feurbach manteve na essência e no *Princípio*, afirma Nietzsche: “o seu ‘conhecer’ equivale a um criar, o seu criar a uma legislação, o seu querer à verdade”. Logo em seguida reflete que o filósofo desse futuro é “o homem necessário do amanhã e do depois de amanhã”. Eu creio que foi desse ponto que pode ter partido Deleuze para sua perspectiva. Nietzsche, ainda, colocou “o homem necessário” em antagonismo direto ao “europeu do futuro”. A *filosofia do futuro* se potencializou conduzindo o enfrentamento (e a vitória?) para o *futuro*, onde essa *filosofia* e quando esse *homem* são necessários.

System rebooting: oitenta e dois anos depois... Gilles Deleuze associou a ideia de *filosofia do futuro* ao *Sci-Fi*. No prólogo de 1968, ele sugere que a filosofia deveria ser como uma Ficção Científica, embora afirme que não foi capaz de tal realização em *Diferença e Repetição*. O problemático da proposição, entretanto, é o seu estado introdutório, claramente faltando de linearidade nos capítulos seguintes. Eu nem fico constrangido em dizer que essa ideia não teve *repetição* (DELEUZE, 2000) na própria obra, porque esta foi e ainda é, felizmente, muito repetida (mais até reproduzida) por diversos autores. À despeito disto, não deixa ser *curiouser and curiouser*⁷³ a esquisita “condição-prefácio” de Princípios, Prelúdio, Prólogo, texto expositivo sem desenvolvimento que a teoria despacha para a Ficção Científica. Deleuze fez dois breves comentários. No primeiro diz que a filosofia é

⁷³ Expressão dita pela protagonista em *Alice no País das Maravilhas*.

“por um lado, um tipo muito particular de romance policial e, por outro, uma espécie de ficção científica”. A associação com o *thriller* em uma camada mais ou menos ordinária é óbvia – seja tomando o caráter de análise/síntese e dedução/indução, tal como nos contos clássicos de Edgar Allan Poe; seja mesmo impregnando-se do labirinto borgeano que redefiniu esse gênero na crítica e na ficção – e ululante que a filosofia enquanto um *tipo muito particular de romance policial* também é investigativa por resolução de enigmas ou através de labirintos. [Obviamente, esse *tipo particular* na filosofia deleuzeana se encontra em um nível nada comum, o que seria interessantíssimo relacioná-lo a 3ª *border*]. Mas o que pensar de *uma espécie de ficção científica*? Deleuze traz a noção de “*Erewhon* de onde saem, inesgotáveis, os ‘aqui’ e os ‘agora’ sempre novos, diversamente distribuídos” – como quem inventa o seu próprio bestiário de animais celestiais do imperador chinês (FOUCAULT, 2003). O *Sci-Fi* seria esse inesgotável de espaços, tempos e conceitos que se *repetem*. Essa *repetição*, aparentemente, tem um ponto de convergência: o fim do mundo. É nesse ponto que a proposta deleuzeana – que a filosofia “deveria ser um livro apocalíptico” – e a influente *grande narrativa* teórica da “ficção científica é filosofia futuro” se separam e se aproximam. Sorte a minha que essa investigação não é sobre Gilles Deleuze. O *Erewhon* é dificultoso por si só. No sentido *lato*, Deleuze usou essa metáfora para comportar aquilo que ele entendia como *Sci-Fi*: no *strictu sensu*, um “nenhum lugar” do futuro presentificado em algum lugar do urgente agora. Isto eu compreendo como a construção de uma *metáfora do futuro*, que para além de quaisquer ficções leguinianas, dialoga diretamente com o *homem necessário* nietzschiano. Ou seja, a filosofia enquanto *espécie de ficção científica* é uma operação [filosófica] que usa a linguagem literária para elaborar, “nem empíricos, nem abstratos”, conceitos de futuro, que Deleuze chamou de *o esplendor do “SE”*. Decorre que a *grande narrativa* teórica na qual a Ficção Científica é filosofia do futuro faz o inverso, não necessariamente o oposto, da proposta deleuzeana, isto é, uma produção literária que se utiliza de conceitos filosóficos e das ciências para elaborar futuros possíveis – em “*Erewhon*”?!

.....

.....

.....

.....

Assim, daquele ponto de divergência e convergência (o fim do mundo de onde a *grande narrativa* da filosofia do futuro se nutre dessa *uma espécie de ficção científica*) é que *repetições* críticas decorrem.

O segundo comentário no prólogo de *Diferença e Repetição* é tão imbricado, quanto é epigramático. Há tantos enunciados e correlações em um parágrafo de dez linhas que um leitor aflito como eu fica até com raiva. Deleuze, já desvinculando totalmente a Ficção Científica do *status* de gênero, declara^{(-se?) (n!)} a forma de escrita e ^(n!)o processo escriturário ⁷⁴ dessa literatura. **O *Sci-Fi* enquanto forma desnuda o erro e as falhas de sua não ciência** – revela-nos o filósofo. Então, [depois de parti da “ciência interdiegética só faz sentido extradiegético enquanto ficção”] ⁷⁵ foi mesmo um bom pedaço de caminho dos *quase-objetos* / *quase-sujeitos*, de Michel Foucault, passando por esse *Sci-Fi-quase* deleuzeano, até a *quase-ciência*, de Bruno Latour... e eu não faço a menor ideia do que isso quer dizer no meu *pensar-fazer* / *saber-poder*. Com relação a escrituração, Deleuze comenta que “só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro”. Um extremo que pode ser a morte, o silêncio e a linguagem ou a ciência, como no caso dessa filosofia tal qual *uma espécie de ficção científica*. No âmago do texto e no processo está a imaginação. Pois como imputar na página e no fazer da folha aquilo que é incognoscível: o futuro – *Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) — Das ciências, das artes, da civilização moderna!* ⁷⁶ Desconcertante, para mim certamente. Por um lado, é fácil perceber o alinhamento de Deleuze com o “*Sci-Fi* de antecipação”. Afinal em 1968 o “*Sci-Fi* estético”, surgido em 1961 ⁷⁷, era minoritário e ocorria sem definições claras ao gênero estabelecido da Ficção Científica. É bem provável que ele não tenha lido esse *Sci-Fi*. O que me parece factível é que Deleuze leu mais a Ficção Científica britânica (e francesa, é claro) do que a norte-americana, o que o aproximou das distopias de fim de mundo, ficando menos inclinado às utopias tecnológicas. [Quando a isto um *hiperlink* gigantesco caberia abrir aqui]. Por outro lado, sincronias que deveriam ter sido naturais e que

⁷⁴ Sugiro aqui de modo bem livre e muito tolo um “número fatorial deleuzeano” que seria o produto de toda essa *grande narrativa teórica* da “Ficção Científica como filosofia do futuro”.

⁷⁵ Assim iniciei os *Comentários* no 2º parágrafo.

⁷⁶ O poema *Lisbon Revisited*, de Fernando Pessoa, 1923.

⁷⁷ Em 1961, Robert Heinlein publica *Stranger in a Strange Land*, marcando o início do “*Sci-Fi* estético”.

nunca aconteceram: a filosofia como *uma espécie de ficção científica* e os “escritores da imaginação” (termo cunhado por Ursula Le Guin depois da publicação de *A mão esquerda da escuridão*, em 1969). Isto deveria causar um vácuo horripilante em nós. Por que – *Salmão da dúvida* (ADAMS, 2016)⁷⁸ – ó inefável sushi (LAERTE, 2013)⁷⁹ – por que a *grande narrativa* teórica da Ficção Científica enquanto “filosofia do futuro” jamais se incorporou da concepção de “escritas da imaginação”?

É importante ressaltar que a partir de H.G. Wells a *filosofia do futuro* pode assumir sua conotação deleuzeana e variantes, tanto as críticas, quanto as do senso comum que se sucederam. Pois foi com Wells a distopia é inaugurada, derivando vasta seara de subgêneros, tais como: *space opera*⁸⁰, *armageddom*⁸¹, pós-apocalíptico⁸², *dying Earth*⁸³, *cyberpunk*. Fato é que, seja nessa *grande narrativa* teórica, seja na própria da literatura *Sci-Fi*, tornou-se mesmo complicado cogitar Ficção Científica sem o Fim do Mundo ou algum Fim do mundo que não passe pela Ficção Científica. Entretanto, isto não precisa ser assim. Por que será que é tão difícil desvincular quaisquer “filosofias do futuro” (o que em si encerra a exclusão de mitologias e fantasias) do juízo final? Eu realmente não sei. O que observo são formações oriundas de H.G. Wells, na ficção, e de Deleuze, na teoria. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro talvez tenha [me] dado essa resposta [ainda não formulada]:

Pode acontecer que sejamos a única espécie que vai se extinguir sabendo disso, mesmo não querendo acreditar inteiramente nisso – pelo menos não o bastante para mudar alguma coisa, na medida em que isso seja ou fosse possível. Mas vemos ao mesmo tempo como vai se desenvolvendo todo um

⁷⁸ Livro póstumo do escritor Douglas Adams. Uma referência praticamente oracular para os pretensos escritores *Sci-Fi*.

⁷⁹ “Ó inefável sushi” é tirinha do cartunista Laerte.

IN: <http://manualdominotauro.blogspot.com.br/search/label/inef%C3%A1vel%20sushi>

⁷⁹ *Space opera* é um subgênero *Sci-Fi* que se caracteriza por combates entre civilizações

⁸⁰ *Space opera* é um subgênero *Sci-Fi* que se caracteriza por combates entre civilizações planetárias, comumente tendo como protagonista um aventureiro do espaço em situações melodramáticas.

⁸¹ *Armageddom* é um subgênero distópico, na qual o planeta Terra é total ou parcialmente destruído.

⁸² Pós-apocalíptico é um subgênero que se desenrola a partir da extinção das condições de civilidade humana, quer sociais, quer ambientais.

⁸³ *Dying Earth* é um subgênero, no qual somente resta uma pessoa ou pequena comunidade sobre a Terra.

imaginário em torno da salvação da espécie, uma literatura pós-humanista, tecnófila, à maneira de Kurzweil, dos ciberpunks etc., que propõem escatologias transfiguradoras. Não temos mais grandes mitologias: elas desapareceram ou se transformaram em (mau) tratado de sociologia. **A Ficção Científica é a metafísica popular do nosso tempo, nossa nova mitologia.** (grifo meu)

VIVEIROS DE CASTRO

Um deslocamento nada pequeno vem a reboque da deleuzeana filosofia do futuro para a mitologia metafísica arremetida por Viveiros de Castro. Eu entendo que parte dessa mudança é metodológica na direção de uma inversão entre os lugares de partida e os de chegada deste para aquele pensador; e outra parte é conceitual, que me permite deixá-la naquela “condição-prefácio”. Até porque para onde Eduardo Viveiros de Castro está nos levando se apresenta envolto em incerta magia ainda. Mesmo por isso, a *grande narrativa* teórica na qual a Ficção Científica constitui uma filosofia do futuro é muito aceita e difundida. Por exemplo, o crítico Biagio D’Angelo cuja citação aparece em várias produções acadêmicas brasileiras sobre o tema, afirma que “na literatura ‘Sci-Fi’ o escritor disfarça-se de filósofo para procurar novas e extraordinárias fontes de energia que discutem tanto o valor do mais além, quanto a ameaça de um presente sem sentido” (2008). Uma discussão absolutamente nietzschiana por sinal.

Seria bom como contraponto a primeira *grande narrativa* teórica do gênero trazer o escritor estadunidense Ray Bradbury, segundo o qual a Ficção Científica é “a história das ideias, a história do próprio nascimento da nossa civilização”. Nietzsche e Deleuze, inclusive, não faltaram em afrontar tal perspectiva a “*filosofia do futuro*”. Em *Diferença e Repetição*, no prólogo é apresentado que “A História da Filosofia é a reprodução da própria Filosofia” – colagens em uma pintura metaforizou o autor. Dessa noção, que Deleuze indicou ter vindo de Nietzsche, uma historiografia do pensamento entra em embate, ora contra, ora a favor, a *filosofia do futuro*, emergindo e submergindo ao longo de todo o livro. Pode ser que a História das Ideias [no *Sci-Fi*] seja endógena ou mesmo permaneça na forma de resquícios impurificáveis na própria *espécie de ficção científica*. Nietzsche falou,

por exemplo, no aforismo 268 de *Além do bem e do mal*, que “a história da linguagem é a história de um processo de abreviação”. Acredito que dessas diretivas – algorítmicas? – de sobreposição, aglutinação, síntese, resumo, que computam e validam um índice de realidades (im)possíveis, é que surge a segunda *grande narrativa* teórica da ficção científica. A literatura *Sci-Fi*, então, é considerada, não somente uma “história do pensamento”, mas principalmente, conforme enfatizou Ray Bradbury, “da nossa civilização”. A união dos termos ‘ideias’ e ‘civilização’ em torno da “nossa história” sem sombra de dúvida acarreta transtornos. Por isso – perdoem essa “cambaleada escólia”, porque mais do que outro inadvertido comentário soa-me como vespas azoando sobre larvas de besouros – algumas notas acerca de ficções científicas fora do Ocidente (ou na periferia deste) faz-se necessária, haja visto que o “*Sci-Fi Oriental*” é de outra ordem e bastante distinta.

Nota Nipônica.

Só que não é tão diferente assim, em princípio, de um seguimento japonês editorial, cinematográfico e de *games* designado como “SF” (*Science fiction*). O *Sci-Fi* no Japão teve início em 1900 com uma releitura de 20.000 léguas submarinas. No livro *Undersea Warship: a Fantastic Tale of Island Adventure*, de Shunrō Oshikawa, tanto o tema “outras formas de vida ilustrada”, quanto as demais *borders* estão preservadas e as *frontiers* intactas. Depois desse começo o centralismo na tecnologia e as distopias de Fim de Mundo, respectivas heranças de Jules Verne e H.G. Wells, foram os motes até os anos 70’. Ressalta-se, entretanto, que pós-1945 o “SF” passou a ser associado a uma certa ideia de “ficção científica clássica” – um amalgama de Verne+Wells+Shunrō (?) – que abarca narrativas sobre Godzilla, Robôs gigantes, *Tokyo destroyed*, Policiais do espaço (como *National Kid*, *Japions*, *Power Rangers*), *Space opera*, Paranormalidade etc. De forma análoga, outros subgêneros não foram compreendidos dentro desse escopo de “clássicos”, tendendo a serem lidos como Literatura Especulativa ao invés de Ficção Científica propriamente. Assim, já na década de oitenta inúmeros (sub)gêneros *Sci-Fi* e Especulativos, exclusivamente, nipônicos estavam estabelecidos e especificados na

produção e recepção da obra. Estes e aqueles, por sua vez, são díspares quando comparados à Ficção Científica “Ocidental”. Não há no “SF” viés predicativo tal qual no “*Sci-Fi* de antecipação” anglo-americano. Eu arriscaria dizer, também, que na Ficção Científica japonesa não ocorre a constituição de *metáforas do futuro*, que nos conferiria salvo-conduto para tachar um certo “*Sci-Fi* estético”. Fato é que a Ficção Científica “Ocidental” como um todo se fundamenta sobre o pressuposto da plausibilidade, isto é, ainda que inverossímil, ainda que impossível, é admissível que possa existir no *futuro*. No “SF”, ao contrário, o razoável é desconsiderado. Não por ser desprezado ou desprezível, mas sim, porque o *pensamento oriental* comporta suficientemente bem outras realidades dentro do mesmo real. No caso do “SF” e da Literatura Especulativa nipônica (sob outra face levi-straussianas da lua) ⁸⁴ percebe-se na formação literária do gênero a incorporação e a forte presença de elementos da religiosidade xintoísta, como *kamikakushi* ⁸⁵ ou os *yōkai* ⁸⁶. No campo ficcional tais realidades são experienciadas através da fixação de um vínculo entre personagens do outro mundo e desse real que, via de regra, costuma ser um legado/artefato ancestral e/ou tecnológico. Eis que a tentativa de qualquer historiografia das ideias tendo como base a “nossa civilização”, que por natureza é impassível a vinculações minimamente horizontais para com outros mundos, será – assim eu suponho – impertinente em maior ou menor grau às ficções científicas não-ocidentais.

Nota à portuguesa.

Tudo até aqui e um pouco mais adiante serve apenas para pensar de que modo o *Sci-Fi* lusitano ocorre deslocado do *Centro/Norte*. Porque enquanto o Japão é o *Centro* longe do *Norte*, Portugal é o *Sul* perto do *Centro*. Isto se reflete e pode até provocar formações em ambas as ficções científicas.

⁸⁴ IN: *A outra face da lua*, de Claude Levi-Strauss, 2012.

⁸⁵ *Kamikakushi* (神隠し), literalmente “escondido pelos deuses”. Trata-se de um tipo de narrativa xintoísta, de cunho bastante moralista, na qual a personagem principal (comumente uma criança) precisa ir até o mundo dos deus para reparar alguma falha que provocou contra sua família.

⁸⁶ *Yōkai* (妖怪), literalmente demônios, espíritos. São narrativas xintoístas bem tradicionais, que se tornou um desenho animado infantil japonês.

A segunda *grande narrativa* sobre o *Sci-Fi* é, portanto, uma história das ideias. Lamentavelmente, quais críticos discorreram por tal abordagem? Possivelmente nenhum! Mais interessante até seria, talvez, uma História da Mentalidades pela *École des Annales*, que, também, nem perto chegamos de fazer. Os escritores, entretanto, perceberam a potência “das Ideias”. O célebre fundador da pioneira revista *Amazing Stories*, o alemão Hugo Gernsback, cunhou o termo *scientification* e o apresentou no editorial do primeiro número, em 1926. Ao nomear como *uma espécie* de “ciência-ficção” aquela literatura inaugurada por Verne e Wells poucas décadas antes, ele claramente afirmava que consistia de um modo de fazer ciência através da ficção, isto é, uma “cientificacionalização”. O termo logo virou *Science Fiction* (Ficção Científica) nas cartas e bocas dos leitores. A perspectiva de uma “ciência-ficção” (*scientification*), por sua vez, influenciou toda a geração dos anos 50’/60’, entre eles vários autores do “*Sci-Fi* de antecipação”.

Em verdade, ao se aproximar do campo teórico o que esses escritores realmente fizeram, ou fazem, seja expandindo-se para o espaço da crítica, seja permanecendo no *strictu* ficcional, é o reverso da *grande narrativa* da “ficção científica é filosofia do futuro”. Não se trata de formular [especulações] de metáforas do futuro para reconceitualizar o presente, outrossim, de extrapolar o presente para reindexar o passado. Se a pergunta imanente da primeira é “o que estamos fazendo aqui?”, nessa segunda *grande narrativa* a velha questão essencial “de onde viemos e para onde vamos?” lateja na carne do texto.

Nota-se no lusitano.

O *Sci-Fi* lusitano pergunta “O que estamos fazendo aqui... e para onde vamos?”. De onde vieram os lusos, possivelmente, é a maior das certezas e está na constituição das singularidades da Ficção Científica portuguesa.

Na década de quarenta nos EUA, ainda sob a *Golden Age* da Ficção Científica do *Norte/Centro*, na dimensão estadunidense do espaço-tempo, autores em início de carreira que publicavam contos e *pulp fiction* na *Amazing Stories* foram

influenciados pelo anima de Hugo Gernsback, entre eles: Ray Bradbury, Robert Heinlein, Isaac Asimov e James Blish. Este último foi um dos primeiros críticos – vale ressaltar, endógeno – do gênero. Ele defendia que a literatura *Sci-Fi* era mais do que uma ficção, tratava-se de uma visão atemporal e apocalíptica do mundo. James Blish, inclusive, foi um dos precursores da chamada “Ficção Científica Cristã” que Ray Bradbury também seguiu, embora não se assumisse como tal ⁸⁷. Sobe essa perspectiva crítico-ficcional o *Sci-Fi*, efetivamente, revela o mundo e outros mundos que, por extensão, não cabem na realidade a qual nos é permitido experimentar. Muito mais do que *disfarçar-se de filósofo*, como sugeriu Biagio D’Angelo em relação àquela *filosofia do futuro*, nessa outra *grande narrativa* o escritor, senão profeta – escancarado – é um anunciador. Contudo, não do porvir, mas sim do presente.

Nesse sentido, o procedimento da segunda *grande narrativa* (quer teórica, quer não) mostra-se historiográfico-extrapolativo. Pois como anunciar sem enunciados? A Bíblia, por exemplo, é uma notável história das ideias. As mitologias também! Enquanto tal, o *Sci-Fi* faz o registro do que há e exacerba sua descrição. No ordinário e no primor desses autores está a reindexação do real. Todas as tecnologias e quaisquer conceitos das ciências são ideias enunciadas no mundo e uma vez extrapoladas se tornam anunciações. No limite é um processo de presentificação bem distinto da metáfora. Não ocorre como na *filosofia do futuro* a convivência de dois significantes diferentes dentro de uma mesma imagem – a metáfora. Ao invés disto acontece a substituição completa de um significante por outro → uma metonímia. Não se trata de criar mundos em paralelo ao real, e sim, de transnominar o visível e o experienciável. É extrapolação pura – eu diria – que, em síntese, é dessemelhante de uma especulação também. Haveria, pois, uma Ficção Científica Extrapolativa (metonímica) e outra Especulativa (metafórica). Ou nada tão divergente assim das noções de “*Sci-Fi* de antecipação” e “*Sci-Fi* estético”. O curioso... o estranho... o esquisito... o *loco*... a maravilhosa inversão é como e por que a teoria da “Ficção Científica = filosofia do futuro” se aproximou do “*Sci-Fi* Metonímico” e a “Ficção Científica = história das ideias” se voltou para o “*Sci-Fi*

⁸⁷ Ray Bradbury jamais desautorizou os adeptos desse subgênero *Sci-Fi* de, não somente incluí-lo na linhagem, como colocá-lo como um sendo maiores expoentes.

Metafórico” a partir dos anos 80’/90’.

.....

!

A terceira das *grandes narrativas* sobre a Ficção Científica não são uma exogenia filosófica, tampouco uma endogenia historiográfica. São pontos a serem costurados no tear da teoria literária. Decorre que nem pela crítica sociológica, nem por escolas um tanto mais para cá, um tanto mais para lá do formalismo o *Sci-Fi* recebeu o devido e necessário desenvolvimento. Por um lado, se na seara da sociologia da literatura os estudos marxistas foram pioneiros, não houve por parte dessa abordagem efetiva dedicação à Ficção Científica. Por outro lado, se a *máquina* (CHKLOVSKI, 1987 *apud* TEZZA, 2003) da literatura *Sci-Fi* nunca foi observada pelo Formalismo Russo [que, aliás, até mesmo um investigador acurado dessas *máquinas* ficcionais, como Gilles Deleuze, também se furtou] o *New Criticism* norte-americano e a *narratologia*⁸⁸ francesa se ativeram.

O primeiro artigo científico data de 1956 (sincronia ou acaso, ano da morte de Bertolt Brecht) e é de autoria do marxista britânico Raymond Williams, na época um jovem de 35 anos. Nesse ano ele concluiu seu doutorado, que viraria o livro *Cultura e Sociedade* (1958). O artigo intitulado simplesmente *Science Fiction* foi publicado no jornal de uma Organização Não-Governamental, a *Workers’ Education Association* (WEA), e não tinha relação com quaisquer dos demais textos da publicação. Em 1973 – e novamente em 2017 – o artigo foi reeditado no número inaugural da *Science Fiction Studies*, da DePauw University, Indiana, EUA, revista acadêmica pioneira, e que se mantêm como referência, sobre o gênero. Do ponto de vista cronológico pode-se dizer que a terceira *grande narrativa* tem início antes das outras duas. Entretanto, é descontínua e “desarrumada” quando comparada com a *filosofia do futuro* e a *história das ideias*. É angustiante para Eu-leitor, considerando

⁸⁸ Refiro-me, especificamente, ao renomado crítico Jacques Sadoul com estudos incontornáveis sobre o gênero. Infelizmente, minhas leituras da sua obra e, também, da Ficção Científica francesa ainda são insuficientes para trazê-lo devidamente à glosa da pesquisa.

essa dianteira teórica, que o *Sci-Fi* tenha desaparecido na produção do autor a partir de 1958, então, um intelectual estabelecido. Até mesmo naquela “condição-prefácio”, a qual seria perfeitamente cabível emergir em *Marxismo e Literatura* (1979) a Ficção Científica recebeu escassos *Comentários depois do Sismo*, em específico, após esse pequeno terremoto *Science Fiction*, de Raymond Williams.

Errou, errou, errou, errou / Eu sei que o rock errou ⁸⁹ – como já havia cantado o *cozinha* ⁹⁰ Lobão, e os marxistas se esqueceram da Ficção Científica. A crítica sociológica para o *Sci-Fi* foi se tornando pouco estrutural e muito arejada pelos Estudos Culturais. O referido *Science Fiction* pode ser indicativo dessa *Crônica (...) anunciada*. Eu confesso que me irrequieta se de fato o marxismo é um instrumental adequado para a análise dessa literatura. Haja visto que no surgimento da abordagem, ainda que tênue, brotou de modo rizomático. Raymond Williams com muita liberdade – nesse artigo – historicizou para além da tríade base econômica ↔ estrutura social ↔ ideologia, assumindo o Moderno (mais até do que a modernidade) como categoria ampla, para a qual a Ficção Científica provoca antíteses. Williams claramente enxergava que a ficção e a teoria são formas de escrita disponíveis nas infraestrutura, estrutura e superestrutura e que ambas deveriam superar as construções críticas do realismo. No que tange aos estudos sobre o *Sci-Fi* isso nunca aconteceu. – *Nota-se sonâmbula* tal afirmação. Porque sendo a “Ficção Científica uma literatura anacrônica repleta de temas velhos” (cf. *Sonâmbulo*) não seria de se esperar essa verossimilhança também? Creio eu que nesse viés da sociologia da literatura *Sci-Fi* o avanço foi tímido desde a polêmica Brecht versus Lukács. Quero dizer, nos anos 30’ discutia-se Balzac, ao passo que quase meio século depois de *Metáfora Viva* (2005), os estudos sobre Ficção Científica não se contagiaram de Paul Ricouer.

.....

⁸⁹ Música *O rock errou*, de Lobão, 1986.

⁹⁰ Segundo o jornal *Folha de São de Paulo*, em matéria de 22/03/2015: “Coxinha’ é apelido assumido por manifestantes antigoverno [do PT]”.

.....

.....

Teorias da Comunicação, então, como maior ou menor adornos e “adornoísmos” ocuparam-se em resolver as questões de ideologia, da literatura, supostamente, de massa e suas estéticas. Salvo por tangentes, a crítica sociológica nunca encarou a Ficção Científica de frente. Obviamente não era dever – nem devir – do marxismo se debruçar sobre o *Sci-Fi*. De modo que muito do que caberia aos estudos literários foi encampado pelas Teorias da Comunicação. No Brasil, por exemplo, há mais jornalistas e sociólogos sopesando a Ficção Científica do que literatos. Para o *Norte* e para o *Ocidente* o panorama é diferente.

Nem tanto pelas sínteses, fato é que o pensamento marxista provoca dobras e contraversões. É o caso do formalismo russo que, infelizmente, nunca se interessou pela Ficção Científica também. Entretanto, uma ciência da literatura chegou até esse gênero nos EUA. O professor Eric Rabkin, da University of Michigan, seguidor de Todorov propõe abordar o *Sci-Fi* expandindo a noção de *Maravilhoso*. Ao perguntar em seus cursos “*what exactly is the fantastic?*” ele – dizem ⁹¹ – levava a resposta para as estruturas textuais e narrativas. Em uma interessante discussão perdida nalgum fórum virtual uma certa “Jane Doe DC” sobre esse questionamento, nada retórico, ponderou “quantas formas ficcionais poderiam existir no *Maravilhoso?*”. Ela citou o artigo *Science Fiction and the Future of Criticism* (RABKIN, 2004). Nesse *paper* o autor apresenta um gráfico estatístico com “Number of each combination of Genre Form and Genre Content in a Representative Sample of 1.959 Science Fiction Short Stories Published in American Science Fiction Magazine during 1926-2000”⁹² Rabkin elencou 16 conteúdos do gênero ⁹³ em 14 formatos ⁹⁴. Uma típica abordagem *New Criticism*. No resultado geral os temas com alienígenas e tecnologias foram os que mais

⁹¹ Jamais tive (nem terei) oportunidade de fazer um curso com o Eric Rabkin. Tive contato virtual com vários alunos dele que relatavam esse método socrático do professor.

⁹² “Número de cada combinação de forma e conteúdo de gêneros em uma amostra representativa de 1.959 contos de ficção científica publicados na revista *American Science Fiction* durante 1926-2000”. Tradução livre.

⁹³ Genre form: Aliens; Alternative history; Capability shift, mental; Capability shift, physical; Dystopia; Eutopia; Exploration; Invention; Mad scientist; Monster; Postapocalypse; Psi powers; Surreal novum; *Sword & sorcery*; *Time travel*; *Utopia*.

⁹⁴ Genre contents: Adventure; Alien Contact; Bildungsroman; Crisis escape; Detective; Domestic; Exploration; Parody; Philosophical tale; Political; Puzzle; Romance; Satire; War.

apareceram e as narrativas com maior produtividade estão nas aventuras e nas explorações/expedições. Curiosamente, as distopias não constituem um topos majoritário na Ficção Científica – ao contrário do que imaginava Deleuze quando propôs sua *filosofia do futuro*. Tecnologias fantásticas, por seu turno, são a essência da grande narrativa da *história das ideias*. Já os extraterrestres – assim espero – tanto quanto várias dessas tecnologias também, haverão de ser consideradas como “formas de vida ilustrada” algum dia. Porém, cabem duas ressalvas em relação a esse *corpus* de quase dois mil textos. Primeiro, a linha editorial da *American Science Fiction Magazine* privilegiava narrativas tecnológicas. Segundo, ainda que a amostragem seja perfeitamente estendível para o todo, e mesmo se as distopias forem em quantidades materialmente menores do que outras temáticas, a influência da obra de H.G. Wells, o inventor da distopia, pode ser significativa ao ponto de definir percepções autorais, leitoras e críticas que são reproduzidas sobre o gênero.

Algo chama bastante atenção na análise de Eric Rabkin, as “narrativas domésticas”. Ele percebeu o aspecto caseiro das Ficções Científicas. Seja a partir de uma residência nalgum subúrbio londrino como n’*A guerra dos mundos* (WELLS, 2000) e n’*O guia do mochileiro das galáxias* (ADAMS, 2016), seja no interior de uma estação espacial, colônia em Marte, nave intergaláctica, viagens temporais ou novos mundos, por cidades futuristas ou pela Terra devastada, onde a própria presença [estrangeira] de alienígenas valoriza esse aspecto: o *Sci-Fi* tem um que de doméstico. Como se nós quiséssemos comunicar auto-referendados em nossa espécie “*E.T. phone home*”⁹⁵. As narrativas da Ficção Científica estão fortemente centradas nessa ideia do *home* (lar). Isto soa até meio óbvio depois de proferido. Uma compreensão sobre o gênero que, provavelmente, não teria ocorrido sem o *New Criticism*.

O que precisamente é o Fantástico? O *New Criticism* se apregoa de Jorge Luis Borges para responder. Para o escritor e crítico, Ficção Científica é “imaginação pura”. Foi o que ele provocou no *prólogo* para a edição argentina de *Crônicas marcianas* (2003), de Ray Bradbury – livro e autor que Borges adorava e Harold Bloom (2001) detestava, creio eu, pelo mesmíssimo motivo⁹⁶. Borges

⁹⁵ Famosa frase do filme *E.T. the Extra-Terrestrial*, de Steven Spielberg, 1982.

⁹⁶ IN: prefácio de Harold Bloom da edição “Ray Bradbury” da Bloom’s Modern Critical Views, 2001.

sugeriu que a origem do gênero está no *Somnium* de Johannes Kepler. Essa posição foi seguida por grande parcela da crítica, tanto das ciências humanas, quanto naturais. Há um evidente *jogo de linguagem* (WITTGENSTEIN, 1971) nessa provocação: imaginação pura \leftrightarrow sonho. No entanto, a solução-problema e/ou pergunta problemática é por que Borges não considerava o Fantástico uma imaginação pura? Se levado ao extremo tudo é imaginação e *borders* e *frontiers* sequer existiriam entre gêneros literários distintos. Mas existem! Tais como corpos e máquinas que fazem entradas e bandeiras – “desses processos de expansão territorial, admite-se que as entradas foram empreendimentos oficiais enquanto que as bandeiras constituíram-se a partir de iniciativas particulares” (BAHIA, 2012). No *jogo de linguagem* desse prólogo o Fantástico e as fantasias são construções, não raro sofisticadas. O Sonho simplesmente acontece. Segue-se a isto um processo de dar conferência e coerências às imagéticas que foram vistas naquele plano onírico. Borges deixa nas entrelinhas que ele mesmo não sonharia de olhos [tão] abertos como Ray Bradbury (e os escritores *Sci-Fi*?). – *Morally, Ethic'lly, Spiritually, Physically, Positively, Absolutely, Undeniably and Reliably*⁹⁷ viv'alma desse e todos outros mundos acreditaria nisto! Se Borges nunca escreveu uma única Ficção Científica deve ter sido devido a algum monstruoso capricho – até porque, como diria Foucault, “Borges é monstruoso” (2002) mesmo. No filme *A Fantástica Fábrica de Chocolates* Willy Wonka, interpretado pelo ator Gene Wilder, canta:

Hold your breath
Make a wish
Count to three

Come with me and you'll be
In a world of pure imagination
Take a look and you'll see
Into your imagination

We'll begin with a spin
Trav'ling in the world of my creation
What we'll see will defy
Explanation

If you want to view paradise
Simply look around and view it

⁹⁷ Diálogo intercalado a música *Ding-Dong! The Witch Is Dead*, do filme *The Wizard of Oz*, 1939.

Anything you want to, do it
Want to change the world, there's nothing to it

There is no life I know
To compare with pure imagination
Living there, you'll be free
If you truly wish to be ⁹⁸

Eis aí a diferença da “*Pure Imagination*” que – suponho – Jorge Luis Borges pressentiu em relação ao *Sci-Fi* e que Eric Rabkin foi muito feliz em teorizar – conforme eu entendo. Uma vez centrada no *home sweet home* a Ficção Científica sonha da maneira mais pura (e protegida) possível, atrás de um telescópio, rodeado por constelações na Biblioteca de *Buenos Aires* ou de frente à TV, na minha casa sempre desligada ou no mudo. O gênero Fantástico, ao contrário, é *tão-tão* metafórico que literalmente na força dessa denotação nos transporta por uma toca na árvore ou através do espelho, entrando em um velho guarda-roupas, com o Um Anel até mundos irreais. Quanto mais metafórico, mais fantasioso será; quanto mais especulativo mais *Sci-Fi* é. Por que sonhos são especulações, não são metáforas. Ainda que muitas das especulações sejam expressas por intermédio de metáforas. A equação não é simples. São *jogos de linguagem* complexos. No texto, o Fantástico impõe experiências diante do Estranho. No texto, a Ficção Científica urge por etnografias – *By the way... Dog Town / Blood Bath / Rib Cage / Soft Tail* ⁹⁹, este me parece ser o nexo preciso de união entre o “*Sci-Fi* de Estético” (metafórico?) e o “*Sci-Fi* de Antecipação” (metonímico?). Isto porque sonhos podem ser vividos e revividos, mas são impassíveis à experiência real. O inverso se dá com a fantasia, que é possível experimentar de incontáveis modos, porém jamais poderá ser vivida de fato. Na narrativa *Sci-Fi* a tecnologia funciona igual a materialidade de qualquer meio que faz a mediação entre o perto e o longe. Por isso alguma imaginação impoluta pode mesmo ser processada no gênero sob diversas *topias*, cerradas ou não as pálpebras, com sonhos, atos falhos, chistes e lapsos

⁹⁸ .Título da música: *Pure Imagination*. Compositor: *Josh Groban*. Tradução livre: Prenda a respiração / Faça um pedido / Conte até três / Venha comigo e você vai estar / Em um mundo de pura imaginação / Dê uma olhada e você verá / Dentro da sua imaginação / Vamos começar com uma rodada / Viajando no mundo de minha criação / O que veremos vai desafiar / Explicação / Se você deseja vislumbrar o paraíso / Simplesmente olhe em volta e veja-o / O que quiser fazer, faça-o / Quer mudar o mundo, não há nada nisto / Não há vida que eu saiba / Para comparar com pura imaginação / Vivendo lá, você será livre / Se você realmente deseja ser.

⁹⁹ Versos da música *By the way*, da banda de rock Red Hot Chili Peppers.

(FREUD, 1996c) desde que seja “caseira” – ou pela caserna que é esse “Terceiro Planeta” repleto de “unidades-carbono” ¹⁰⁰.

Contemplando no horizonte as concepções: a de imaginação pura, de Jorge Luis Borges, e de escritas da imaginação, de Ursula Le Guin; elas aparecem bem juntas e praticamente iguais. Entretanto, no ecrã a microscopia revela que se encontram em polos antagônicos com um gigantesco e indistinto citoplasma no meio repleto de organelas. Talvez até possam formar fusos acromáticos e meioses ou talvez seja somente aquele *vírus scifi* (cf. Capítulo Zero), causando imunidades no *Sul* (?) e contágios no *Norte* (?). No que concerne às *grandes narrativas* teóricas, enquanto Le Guin propunha sua *metáfora do futuro* sincronicamente a *Metáfora Viva* de Paul Ricoeur – ainda que cegas uma a outra – as visões de Borges sobre a Ficção Científica estavam em dialogia com Aristóteles. Um diálogo complicado, até porque jamais se tornou pública tamanha intimidade leitora. Se referindo, por exemplo, ao autor de *O primeiro homem na lua* (1901), *O Homem invisível* (1896) e a *Ilha do Dr. Moreau* (1897), conforme assim ele mesmo elencou em um artigo abordando o filme *Things to come*, Borges disse que “Wells detestava tiranos e adorava laboratórios” (COZARINSKY, 2000). Este é-me dentre todos os *Comentários depois do Sismo e com álcool* o mais avassalador.

[MEA CULPA: esse texto deveria ter sido um index dos muitos comentários acerca da Ficção Científica lançados por notórias “formas de vida ilustradas”, mas em algum momento da escrituração meu espírito pobre sentiu a necessidade de organizá-los. Foi, então, que surgiram as três *grandes narrativas* teóricas. E como não poderia deixar de ser, vários *ditos e escritos* não se encaixam no enquadro. Certamente, Borges e Le Guin nem couberam, nem caberiam. Dela eu imagino que uma quarta *grande narrativa* sobre o *Sci-Fi* poderia advir da articulação *metáfora do futuro* ↔ *Metáfora Viva*, de Paul Ricoeur. Quanto a Borges, tal como Lionel Messi, simplesmente eles não são desse planeta].

¹⁰⁰ No filme *Star Trek: The Motion Picture*, de Robert Wise, 1979, o ser alienígena se refere aos terráqueos como “unidade-carbono”.

Tais *Comentários*, eu mesmo tentando entende-los, vejo que deram uma teoria divergente daquela do Diagrama do marco zero (cf. Capítulo Zero) que pensa esse gênero literário a partir de *borders* e *frontiers* e vívido mediante um complexo organismo viral decorrente do Terremoto de Lisboa de 1755, mas cujas formações de imunidades, senão provocadoras do Pós-Scifi, vem esterilizando essa literatura. Entre Jorge Luis Borges e Eric Rabkin a Ficção Científica, então, se explicaria pela dialética *Somnium* versus *Home*. Aqui na investigação: “condição-prefácio”.

Eu acredito que Jorge Luis Borges foi quem melhor compreendeu o *Sci-Fi* por toda a humanidade (considerando humanos, inumanos e alienígenas) e não tenho dúvidas que tudo aquilo Borges NÃO DISSE sobre a Ficção Científica é o que há de mais *supercalifragilisticexpialidocious* ¹⁰¹ do que já foi dito da Ficção Científica. No fim contas Borges me rachou ao meio! A bem da verdade ele arreventou todo mundo. Borges disse que H.G. Wells colocava pessoas no laboratório para enfrentar o tirano. Ora, por que as críticas filosófica, histórica e literária (e, também, teorias da comunicação) leram mais as tiranias nas suas distopias, do que propriamente os laboratórios?

.....

A Ficção Científica portuguesa é um *caso* (WITTGENSTEIN, 1999) de laboratório.

¹⁰¹ Música do filme *Mary Poppins*, de Robert Stevenson, 1961.

É um truque baixo que consiste em enfiar-nos
um monte de palavras golea a baixo,
sob o princípio de que nunca
mais poderemos abrir
a boca para dizê-las
sem trair nosso
pertencimento
à raça
deles
Mas eu vou dar um jeito nessa conversa fiada.
Nunca entendi uma única palavra do que dizem
mesmo.

Samuel Beckett ¹⁰²

¹⁰² Frase do *Inominável*, de Samuel Beckett, que eu devo muitíssimo à professora Helena Martins.
Composição visual-concreta minha.

CAPITULO DOIS

Viagem à alma de Nova Pombalina

para Antonio Candido,
com imensa devoção

NEXO

Na etérea Nova Pombablina, logo e sempre quando nos aproximando de sua constituição também gasosa e adiante para todo lugar, se é que existem lugares pelos *climas*, um enunciado acontece. Pois que não existe lugares de anunciação na Biblioteca de *Scifi-usitânia*. E, assim, sob os viajantes presentifica-se:

**A Ficção Científica é uma literatura feita
por escritores exibidamente borgeanos
para leitores audaciosamente enciclopédicos.**

A Ficção Científica é
uma literatura feita por escritores exhibida-
mente borgeanos para leitores audaciosa-
mente enciclopédicos.





**A Ficção Científica é uma literatura feita por escritores
exibidamente borgeanos para leitores
audaciosamente enciclopédicos.**

Nexo: data estelar perdida no tempo¹⁰³...

¹⁰³ Via de regra há duas marcações para Data Estelar: uma interdiegética e outra extradiegética. A primeira está relacionada a franquia *Star Trek* e determina a *Stardate* 0 (Data Estelar 00000.0) em 01/01/2323. A segunda marcação é muito utilizada pelos fãs *trekkers* em situações nórdicas e até cotidianas. Nessa marcação há um sinal negativo (–) antes do algarismo da Data Estelar. Em *Nova Pombalina* ambas as marcações são utilizadas com intento de provocar um jogo narrativo intra-extra diegético.

DESNEXO

Ninguém nunca conhecerá o alfarrabista que cunhou o epíteto. Muito menos como ele conseguiu cravar tal frase nos *climas*. Sabe-se masculino, provável fálico o suficiente para aquilo, possivelmente canalha como outros aventureiros siderais de revisados tempos áureos. Comparadas suas atmosferas ao líquido que imperou nas modernidades avizinhas a *Scifi-usitânia*, Nova Pombalina não deixa de ser uma composição estrutural, ao menos na experiência desse canalha.

Há tempos que ele não se via diante de ocasos, cinco ao menos. Lançado ao espaço em compulsória, na medida que a missão avançava coleções antigas desapagavam-se à *mnemosine*. Ele recordava a cada nova sondagem de uma oração adversativa que trouxera de casa: “tinha medo de mar, se virou pescador / tinha medo do céu, o tornou sonhador”. Na oficina de seu pai havia tantos papeis que era impossível para ele não variar... pescar e sonhar. Pescar e sonhar... sonhar e pescar... lá se iam as sondas...

Na oficina pouco fez, pouco fazia. Era necessário saberes eolionáuticos e práticas de carpintaria que, invariavelmente, lhe corcovava sobre o apodo “está na página 3 do livro de Física II”. Seu pai jamais soube ser irônico, portanto havia um pragmatismo cruento e debiloide na forma como ele encarava a vida – mas cabia ali projeções dos vultos das dimensões indevassáveis. Quando ouvia aquilo Ómero recorria a um vasinho de planta fiel à mesa. Na maioria das vezes uma planta verde, flores eram raríssimas e em dias especiais, dias não marcados no calendário, dias que surgiam como um vulcão explodindo na crosta, naquela crosta, ou em uma tempestade que já se vinha lhe preparando, e Ómero não entendia de ventos. Conforto era ter o vasinho da planta verde sempre sobre a mesa, ainda que aguardasse no fronte o exército de livros de mecânica e manuais de como fazer solventes para diamante, lixar superfícies mais ásperas do que eternidade e o fatídico *Navegar é fácil* ¹⁰⁴ recomendado pela Capitania dos Portos. Um mundo *in natura* e outro imaturo transladavam naquela oficina.

¹⁰⁴ Poucos livros eu odiei tanto na vida quanto esse.

Data estelar ¹⁰⁵ 789.88 ¹⁰⁶

Em que festim de Nabucodonosor ou de Ptlomeu te vi pela última vez? ¹⁰⁷

No começo eu achei que se tratava de um planeta em formação dada a ausência de composição sólida. O mestre explicador da Estação Herculano permaneceu m-ciclos, n-ciclos, o-ciclos, p-ciclos rodando os dados coletados. Nós não aquecíamos mais *The logical song* ¹⁰⁸. O programa respondia com sibilos e sílabas que tinham sido removidos e, eu sabia, não poderiam ocorrer sobre tais aleatoriedades fônico-morfás. Antes estranho, depois incômodo, tanto que até esquecemos aquela estranheza. Jacotot ¹⁰⁹ apresentava alteração nos SPECERE.khwarizmi. Relatava uma sombra constante. Isto em | 732.67 |.

Log –312480.

O clima na oficina estava mudando. Durante três semanas não houve plantas sobre a mesa diante dos planos na mesa. O verde sumiu. Coloridos gerânios eram postos, repostos, pois minguiavam rápidos demais no ar séquito dessa secura como alienígena. Alguma coisa vinha e não era dali. Ómero percebia ventos chegando. Pela primeira vez notou que ele era melhor com as *externidades* do que em entender propriedades específicas do lar. Não compreendeu na primeira vez quando viu anotado “*Captain’s Log, Stardate, ____*”. Uma tábua logarítmica? – imaginou – se escondia presa por detrás com um clipe. O vasinho de planta verde estava lá: vazio. Por um tempo ficou a divagar onde poderia estar a terra. Do parco chão que Ómero

¹⁰⁵ A Data Estelar é uma marcação temporal criada no século XVI pelo filósofo judeu franco-italiano Joseph-Juste (fr.) / *Giuseppe Giusto* (it.) Scaliger. Trata-se de uma notação que reuni em um único número o século, o ano, o mês, o dia e a hora de qualquer datação que se queira precisar. A Data Estelar ficou popularizada com a série de TV *Star Trek*, na qual o personagem Capitão Kirk sempre começa o episódio dizendo: “Diário de bordo. Data estelar ...”.

¹⁰⁶ Conversão da data 16 de outubro de 2323 às 12:31hs. Para a conversão das demais sugere-se um aplicativo de celular qualquer do tipo “*stardate converter*”.

¹⁰⁷ “FROM”: *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, de Jorge de Lima.

¹⁰⁸ Música da banda *Supertramp*, álbum *Breakfast in America*, 1979.

¹⁰⁹ “FROM”: *O Mestre Ignorante*, de Jaques Rancière.

tinha na oficina. Foi então que se arriscou pinçando nos dedos o *Fácil*. Página 3 – pensou. *Coração nas trevas*¹¹⁰ – sentia. *Ilha do tesouro*¹¹¹ – irá.

Data estelar 925.38

*IMPOSSÍVEL EXPLICAR. Afastava-se aos poucos daquela zona onde as coisas têm forma fixa e arestas, onde tudo tem um nome sólido e imutável. Cada vez mais afundava na região líquida, quieta e insondável, onde pairavam névoas vagas...*¹¹²

The logical sound insiste na sombra. Do mestre explicador apenas *looping* de significantes como grande, *tai*, *great*, *super*. Somente quando estabeleci múltiplas angulações entre as sondas foi que Jacotot eliminou os vultos que impregnavam os dados. As sondagens diretas mostravam algo que eu precisei impor na programação de Jacotot. Chamei de “singularidades”. O mestre explicador reticenciou. Nada está fazendo muito sentido ultimamente.

Log –312436.

Apenas escrevia.

Data estelar 1000.00

“Houston, we have a problem”.

Eu sempre quis dizer isso. Os SPECERE.khwarizmi... please? Vocês precisam melhorar os termos na Base Herculano. Eu vou passar a falar, então, em algoritmos perspectivos, ainda que Jacotot prefira |factrais pré-Euclidianos|. Eles

¹¹⁰ “FROM”: *Joseph Conrad*.

¹¹¹ “FROM”: Robert Louis Stevenson

¹¹² “FROM”: *Perto de um coração selvagem*, de Clarice Lispector.

estão a conversar com o Gato de Schrödinger. Nas sondagens simples a sombra some, nas sondagens poligonais ela ou ele, conforme o mestre explicador, aparece.

“Feliz ano velho, Tio Patinhas” —|Jacocot|.

Log –312022.

Um dia ele deixou sobre a mesa um livro de José Eduardo Agualusa.

A vida no Céu:

romance para jovens e outros sonhadores,

e o pai leu.

Data estelar 1101.80

*... lá têm um claro expressivo, um hiato, Terra ignota, em que se aventura o rabisco de um rio problemático ou idealização de uma corda de serras.*¹¹³

Nós encontramos um nexa, finalmente. Algo que existe sem a sombra. Que reproduz as cinco atmosferas. Ou melhor: podemos ali replicá-las.

Log –305753.02.

Um dia o vaso seguiu o seu caminho. Tinha medo do mar e quase flutuou impossivelmente por um tempo. Ómero foi pescar nessa terça-feira. Nada fazia muito sentido... 1... 2... 3... 4! 1... 2... 3... 4!

¹¹³ “FROM”: *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

– NÃO TEM 5! (Não tem 5!) NÃO TEM 6! (Não tem 6!) PAROU NO 4! ¹¹⁴

Ele *cantarberrou* só nesse único dia. E agarrava e soltava os dedos dos pés na grama. O pai fazia muito isso antes de jogar o anzol. Durante anos viu, Ómero, reviu por anos aguardando alguma explicação do porquê. Só pode concluir que isso era algum rito de segurança. Mania. Trauma. Ondas, ondas... Passadas as observações longevas, já quando frequentava bibliotecas dalém da estante do vasilho de planta, ele conheceu um poema de João Cabral e daqueles versos um verso bem renitente fixou na atmosfera. 1... 2... 3... 4! 1... 2... 3... 4! – lançou o anzol.

Data estelar 1250.39

Os lugares que conhecemos não pertencem sequer ao mundo do espaço, onde os situamos para maior facilidade. Não passam de uma delgada fatia em meio às impressões contíguas... ¹¹⁵

Vaso-dPl pronto.

Log –305744.

Arrumou outro vaso que permaneceu vazio por toda a vida. Até a missão. Quando nada... À oficina tentou produzir por em tempo, quando nada também! Estatelou, ou pelo menos tentou, pois que nem isso escutara do pai. – O barro respira sempre, o metal nunca. Amassou nas pontas dos pontapés em refinadas *mnemosines*, não imune aos calcanhares enfurecidos. O vasilho de metal *desalmada* ficou parecendo uma escultura. Ómero por um tempinho imaginou aquela *Maternidade* ¹¹⁶, de 1935, acalantando o vasilho desforme, porém de

¹¹⁴ “1,2,3,4”, álbum *Lírou Quêiol En De Méd Bårds*, letra e música da banda brasileira de punk rock *Little Quail and the mad birds*.

¹¹⁵ “FROM”: *Em busca do tempo selvagem*, Tomo __, de Marcel Proust.

¹¹⁶ Pintura de Almada Negreiros.

bracinhos abertos para o sorriso enoveuado de membros roliço. Depois pôs o vaso à mesa. Depois chegou a tropa. Depois e depois.

Data estela.

você é duro, José!

Jacotot informa que detectou rupturas sequenciais em algumas transmissões da Estação Herculano para a Base Lunar Barão de Guermantes. Isto pode causar falhas compreensivas de maior ou menor interpretação caso a Base não ajuste antes de reenviar à Terra.

Eu sigo em direção para o *campo picante* identificado em *Scifi* □ *usitânia*.

Autorizo Jacotot a interagir com o mestre explicador.

Restrição: repair *logical song*.

|| get–

|| list +++ ||

–||– *cat*

/black /smile /// /talking /rain /marmalade /// /macavity /golightly's

/// /behemoth /animots ||

|| mots

choses ||

Esse foi o último sonho que teve. Era uma festa. Tinha três ambientes. A pista de dança, as mesas e um outro que ele se nunca lembrou qual era. Na pista, uma amiga malevolente. Sentados muitos primos espalhados pelas mesas e em uma nuclear estavam o pai, a mãe, a mulher, a sogra. Cantando e dançando entre as mesas seguia em fila indiana uma comitiva. O ritmo e o contágio eram tribais. Pessoas se levantavam e iam aderindo. Como líder da comitiva o personagem Chandler Bing, do seriado FRIENDS, seguido por dois amigos antigos e pessoais seu, mas dos quais não se lembra quem eram. Depois nunca mais. Não se sonha no espaço – diziam – o espaço “É” o sonho. Ainda que o treinamento contra as alucinações siderais seja eficaz após algum período o tempo concreto e o tempo mental começam a se misturar.

Data estelar

(assim se chamava o dom Quixote desse outro Rocinante) ¹¹⁷

“Da falta que fez um Flash Gordon contra o Impiedoso António Salazar”

|| to-FG×IAS || = cod. Jacocot

|| IAS input lusoSF+Salazar ||

|| lusoSF+Salazar builder.node is good ||

O mestre explicador está incerto dos tempos atmosféricos.

Data estelar

Logical Oh responsible, practical

D-d-digital

¹¹⁷ “FROM”: *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas.

One, two, three, four, five
 Oh oh
 oh oh
 Unbelievable
 B-b-bloody marvelous

Log

Ómero queria ver o mar ainda que fosse capaz de senti-lo de olhos cerrados. Mesmo que pudesse imaginar perfeitamente o subir e descer das ondas como pulsação de vida e de morte ele precisava de alguma coisa física à vista. O vento nunca foi. O ar é algo químico, melhor o *vento em folha de livro* ¹¹⁸ no difícil *Fácil* naquele edifício. *Um edifício feio cinzento e acachapado, de trinta e quatro andares apenas* ¹¹⁹. Agora nesse Centro de Incubação e Condicionamento de Ideias Ómero preparava sondas e amostras.

Data estelar

Receio os mosquitos, a miríade de insetos aos quais não sei dar nome. ¹²⁰

Sei que entramos em um novo *clima*. Vaso-dPI resiste como se nada tivesse ocorrendo. Seguimos avançando. Os orientadores de direção não têm certeza pra qual sentido. É tudo tão móvel que eu acredito que não há sequência entre os *climas* do planeta. O mestre explicador já mapeia bastante bem as cinco *atmosferas*. A distinção entre cada qual não é mais um problema. Os encadeamentos, sim! Às vezes adentramos, por que queremos, em um certo *clima*; outras tantas vezes somos varridos pelos *climas* do lugar mesmo de onde estávamos. Porque assim como em *Scifi-usitânia*, em Nova pombalina também. A Ficção Científica salazarista || Jacocot \\ print: || está fixa nas estantes avoantes como pombas de 20cm.

¹¹⁸ “FROM”:

¹¹⁹ “FROM”:

¹²⁰ “FROM”: *Teoria do esquecimento*, de José Eduardo Agualusa.

Data estelar

“*O Araticum é um ovo sem clara, só de gema*”. ¹²¹

“Quando o Fantástico se mostrou singular”. Que *clima* ameno! Que beleza!
Eu só poderia chamar de singular. As sondagens estavam corretas. O mestre
explicador insiste n’A *Sombra* || | *tai* | *great* | *super* | || Jacocot e eu desistimos
de tentar concertar. Deixaremos esse *bug* para os da Barão de Guermantes
avaliar.

Sei que nós jamais estaremos juntos na Base lunar... a Terra, distante,
então... tudo em Herculano é tão só.

Vaso-dPl resiste.

Data estelar

.....
.....

¹²¹ “FROM”: Pedra bonita, José Luis do Rêgo.

CAPITULO TRÊS

Ordinário [estudos de caso do] Fantástico

para Izabel Margato

atmosferas

*terrenos*¹²²

CRONOTOPIA HISTÓRICO-LITERÁRIA		ESTUDO DE CASO			
		Autores		Título	Ano
I	Do terror que antecede a ciência	1	Álvaro do Carvalhal	<i>Os canibais</i>	1866
		2	Fialho de Almeida	<i>Vida ironica</i>	1892
II	Quando espaço-tempo se bifurcou	1	Mello de Mattos	<i>Lisboa no anno 2000</i>	1906
		2	Sá-Carneiro	<i>A estranha morte do prof. Antena</i>	1915
III	Da falta que fez um Flash Gordon				
IV	Quando o <i>Fantástico</i> se mostrou singular	1	Mário de Carvalho	<i>A inaudita guerra da R. Gago Coutinho</i>	1983
		2	M ^a Izabel Barreono	<i>O mundo sobre o outro desbotado</i>	1986
V	Das sobrevivências entre o <i>Bang!</i> e a <i>Via Lactea</i>	1	Coletânea	<i>Lisboa no ano 2000</i>	2012
		2	Catálogo	xxxx	xxxx

¹²² Eu queria ter trabalhado também com a noção de *terreno* da etnografia de James Clifford. Lamentavelmente, *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX* (1998) coexistiu em minha pesquisa menos do que uma leitura acessória. :’(

Inter-índice:

Ordenação por *terreno*

forma	Título	estudo	pg.
1ª forma breve	I.2, a	Do medo dos factrais como constituinte	48
2ª forma breve	II.1, a	Da primeira Lisboa no ano 2000	49
3ª forma breve	II.2, a	Do acontecer d'A <i>Grande Sombra</i> no <i>Sci-Fi</i>	56
4ª forma breve	I.2, b	Da kodakização para o <i>Sci-Fi</i> lusitano	57
5ª forma breve	III	Do romance de aventura <i>Sci-Fi</i> no Estado Novo	60
6ª forma breve	I.1, a	De uma tese carvalhalesca ao <i>Sci-Fi</i> lusitano	64
7ª forma breve	I.1, b	Dum canibal rocambolésco	65
8ª forma breve	IV (1 ÷ 2)	Dos tempos ecológico e estrutural no <i>Sci-Fi</i> lusitano	68
9ª forma breve	IV (a × b)	Da Quinta dimensão do <i>Fantástico</i>	73
10ª forma breve	V (a → b)	Da diferença e repetição nas electroferas lusitanas	75
11ª forma breve	II.2, b	Do que há singular bastante em não pensar em nada	81
12ª forma breve	V (b → a)	Doutros vencidos da vida	82
13ª forma breve	I.1, b	Do vício, do galante, do monumental	84

Ordenação por *atmosfera*

título	Forma	cronotopia	pg.
I.1, a	6ª forma breve	Do terror que antecede a ciência	64
I.1, b	7ª forma breve		65
I.1, c	13ª forma breve		84
I.2, a	1ª forma breve		48
I.2, b	4ª forma breve		59
II.1, a	2ª forma breve	Quando o espaço-tempo se bifurcou	49
II.2, a	3ª forma breve		56
II.2, b	11ª forma breve		81
III	5ª forma breve	Da falta que fez um Flash Gordon	60
IV (1 ÷ 2)	8ª forma breve	Quando o <i>Fantástico</i> se fez singular	68
IV (a × b)	9ª forma breve		73
V (a → b)	10ª forma breve	Das sobrevivências entre o <i>Bang!</i> e a <i>Via Láctea</i>	75
V (b → a)	12ª forma breve		82

Do medo dos fractais como constituinte

1ª forma breve

I.2, a

Vagabundos, que perfeitamente inseridos, e por isso mesmo deslocados por completo dos seus próprios corpos sob a alma da modernidade, ajuntaram prismas da *Vida irónica* (ALMEIDA, 1881) desse mundo. Ele, Fialho de Almeida, fez do *Gato preto* (POE, 1972) uma visão do fantástico. Imunizou o medo do inexplicável. Em Portugal teme-se o mosaico. Do terror que [sempre] antecede a ciência o *Sci-Fi* lusitano nascerá fractal.¹²³

¹²³ Dedico essa ‘1ª forma breve’ ao poeta Ricardo Chacal.

Da primeira Lisboa no ano 2000

2ª forma breve

II.1, a

No famoso poema *Mar português*, de 1934, nos versos “Quem quer passar além do Bojador / Tem que passar além da dor”, Fernando Pessoa faz referência, certamente menor diante da metáfora, a Gil Eannes, que a exatos quinhentos anos antes, em 1434, tinha sido o primeiro nauta a ultrapassar o Cabo do Bojador (conhecido à época como “Cabo do Medo”) e, assim, abrindo os rumos para as grandes navegações. Essas pequenas referencialidades, contudo, são fracas demais para resistir ao diacrônico e caudaloso fluxo da leitura e da experiência histórica e, não raro, vão à pique. Ocorre que uma vez submersas elas ecoam por estranhas sincronias.

Do navegante Gil Eannes deu-se o nome, ou melhor, rebatizaram uma embarcação alemã aportada no Tejo, que fora confiscada pela República quando Portugal entrou na Primeira Guerra Mundial em 23 de fevereiro de 1916. Dez anos antes, em 18 de março de 1906 o engenheiro Mello de Mattos publicou na revista *Ilustração Portuguesa* um inusitado artigo intitulado *Lisboa no anno 2000*, no qual pelo foco narrativo conta-se o futuro tendo como perspectiva o presente enquanto passado (algo que por absoluta falta de linguagem não é possível professar um tempo verbal entre o pretérito imperfeito e o futuro do pretérito). Descreve-se um porto de Lisboa, irreal e moderníssimo, onde um fictício navio de mesmo nome é o personagem. *Gil Eannes* é um desses espectros pelos dantes mares, tal qual *A Grande Sombra* (SÁ-CARNEIRO, 2016) da modernidade.

Antecipando a realidade, vicissitude essa frequente na ficção científica, Mello de Mattos apresenta o seu *Gil Eannes* com comprimento próximo ao do Titanc construído poucos anos mais tarde. Porém com cerca do dobro da largura, a metade da profundidade e dois terços a mais de peso (linha 35) ¹²⁴, o que o tornaria sem condições reais para flutuar, salvo provável erro de redação. Mesmo assim,

¹²⁴ Assume-se aqui as referências de linhas do texto anexo.

também seria impossível se deslocar via marítima de Lisboa a Londres em vinte e cinco horas e meia (linha 38). Os aspectos tecnológicos desse *Gil Eannes* são realmente fabulosos. “Um sistema de pirômetros” (linha 44), isto é, medidores de radiação calorífera, ativavam automaticamente alavancas mecânicas que lançavam pó de carvão sobre as grelhas das caldeiras do navio (linha 46). O pó de carvão era o único combustível, que nessa ficção fora inventado por um engenheiro português, assim como, um químico patricio criara um método de reaproveitamento do calor da combustão para extrair o nitrogênio da atmosfera e usá-lo na produção de um adubo com “poder fertilizante extraordinário” (linha 51). As máquinas desse *Gil Eannes* são turbo-motores compactos ocupando pouquíssimo espaço e que geravam eletricidade “sob todas as suas multiplicidades formas” ¹²⁵ [sic] (linha 55). Um instrumento, que apesar dos similares pela literatura parece singular no gênero, chamado *teleparíneto* (linha 58), igualmente inventado por outro português, um engenheiro eletricitista, equipa esse fantástico navio permitindo localizar com “até três milhas de distância” obstáculos (linha 65) que possam afundar a embarcação, como rochedos... ou mesmo aquele fatal iceberg que fora avistado pelo Titanic próximo e tarde demais. Esse *Gil Eanes* percorreu no texto, tão rápido quanto sucinto, as cidades costeiras lembrando bastante em estilo e estética *Viagem a Portugal*, de José Saramago, publicado 65 anos depois, em 1981.

O texto segue e um navio a vapor outro qualquer atraca no futurista porto de Lisboa, “o ponto de reunião de todas as marinhas do mundo inteiro” (linha 147), dessa quase eterna nostalgia lusitana entre o pretérito imperfeito e o futuro do pretérito, e, também, centro da vasta malha ferroviária (linhas 154-155) vislumbrada por Mello de Mattos. A partir daí tudo passa a ocorrer como se fosse uma sinfonia visual do cineasta Fritz Lang na versão original de *Metropolis* (1927), que nem trilha sonora tinha. Um operador de guindaste conduz do início ao fim todo o processo de carga e distribuição e ele faz isto girando uma manivela somente. As fábricas instaladas no cais eram preparadas para receber os incontáveis navios, que tão logo aportados no píer, vagonetes, isto é, vagões abertos em cima e articulados para bascular, chegavam por uma trilha férrea e derramavam a carga no porão. Ao mesmo tempo que isso acontecia, baldes desciam por uma rede suspensa

¹²⁵ Assim mesmo está escrito no texto de Mello de Mattos. Não sei explicar, mas, pessoalmente, eu gosto muito dessa forma errada de construção.

de fios de aço (linha 114_) vindo por detrás do Antigo Lazarento ¹²⁶ e chegavam ao cais lançando carvão em outros vagonetes que encherão os tanques de combustível de um navio à vapor já ancorado. Os trens têm freios por ar comprimido que os fazem avançar e parar automaticamente a cada espaço e tempo com absoluta precisão (linhas 116-120), conforme o movimento da manivela feito pelo “maestro”. O guindaste onde está o operador move-se por um mecanismo de pressão da água e ele tomba de uma só vez as cargas, ora dos baldes, ora dos vagonetes. O som dos volumes caindo alternam-se em uníssono. O abrir e o fechar eletronicamente do taipal (linha 119) dá o semitom dessa sinfonia e faz eclodir na minha cabeça que a primeira vez que li essa palavra de ruído quase fálico para um adolescente panaca foi em *20.000 léguas submarinas*: “Passamos à biblioteca. Quando eu empurrava a porta que dava para a escada central, ouvi o taipal fechar-se bruscamente” (VERNE, 1999).

Ouso sentir que o artigo de Mello de Mattos, *Lisboa no anno 2000*, é estranhamente mais sofisticado do que algumas obras extraordinárias de Jules Verne. Talvez alguma imanência das vanguardas históricas houvesse ali atritando enquanto o romance de aventura jaz esvaído da *impreza* e dos *caffês*. O “Século de Voltaire”, tal como o personagem queirosiano Afonso da Maia se referia ao XIX, não era mais moderno. Na virada do século parecia vazia a querela dos girondinos e jacobinos sobre qual herói iria salvar o povo dos absolutistas. Não se falava mais de romances de aventura – provisoriamente nem do amor ¹²⁷. Havia um medo pairando no ar. Que não era ainda *A monotonização do mundo*, cuja produção de presença só foi percebida no período seguinte do entre guerras. Entretanto, estava *O mundo insone*. Esse – *O mundo insone* – 18 de agosto de 1914, aquela – *A monotonização do mundo* – 31 de janeiro de 1925, poderiam até ser dois cronótopos (GUMBRECHT, 2010) captados nos ensaios por Stefan Zweig.

Há menos sono no mundo agora, as noites são mais longas e mais longos os dias. Em cada país da infinita Europa, em cada cidade, cada ruela, cada casa, cada aposento, a respiração tranquila do sono tornou-se curta e febril, o

¹²⁶ Já na época, a depauperada Torre de São Sebastião da Caparica localizada na foz do Tejo.

¹²⁷ Do poema *Congresso Internacional do Medo*, Carlos Drummond de Andrade, 1940.

tempo ardente abrasa as noites e confunde os sentidos, tal qual uma noite de verão abafada e sufocante. Quantas pessoas, aqui e ali, que normalmente deslizavam da noite para o dia no negro barco do sono, embandeirando de sonhos coloridos e palpitantes, escutam agora os relógios andando e andando e andando todo o terrível caminho entre o claro e o claro, sentindo por dentro as preocupações e os pensamentos a corroer-lhes o coração, até este ficar ferido e doente! Toda uma humanidade arde agora em febre, noite e dia, uma vigília terrível e poderosa cintila pelos sentidos agitados de milhões de pessoas, o destino penetra, invisível, por milhares de janelas e portas e espanta de cada leito o sono, espanta o esquecimento. Há menos sono no mundo agora, as noites são mais longas e mais longos são os dias.

STEFAN ZWEIG

Nem Jules Verne, nem Mello de Mattos viveram a Primeira Guerra Mundial. Tanto um, quanto outro tinham a certeza que a tecnologia seria a salvaguarda do mundo. O escritor francês não teve a insônia da utopia. O engenheiro português não chegou a assistir aos *Tempos modernos* (1936), de Charles Chaplin. No entanto, seja por diacronias do esgotamento do realismo, seja por sementeiras descontínuas *d'As Flores do Mal* (1857), de Baudelaire, seja mesmo pelo incerto temor no ar, ou ainda, “*tudo ao mesmo tempo agora uma coisa de cada vez*”¹²⁸ a poesia fervia na escritura de um ufanista engenheiro futurista. Admitamos, inclusive, por uma perspectiva deslocada, o *chose de loque* que é na atrasada modernidade periférica portuguesa um incógnito engenheiro fazer poética na prosa, ao passo que na avançada modernidade francesa da segunda revolução industrial o ilustre escritor manteve-se no estrito das *aventuras fantásticas*, essa espécie de subgênero dos romances de aventura que antecedeu a ficção científica. Confesso que me inquieta e, também, me amedronta, bem mais a tecnologia do *Gil Eannes* do que a do Nautilus. E é não pelo fato do outro Gil Eannes, o navio que fora confiscado dos alemães no Tejo ter se tornando por cerca de três décadas um navio-hospital

¹²⁸ TITÃS, 1991.

salazarista. Permito-me passar ao largo do Gil Eannes real, pois a poética é bem mais interessante.

Em 1906, o *Gil Eannes* ficcional após completar sua costeira *Viagem a Portugal* chega àquele moderníssimo porto de Lisboa onde tudo sucinta uma pré-estreia de *Metropolis*, vinte e um anos antes. Da cidade do Porto, por onde passou o navio, vem subentendida toda uma imagética do surto de *chólera morbus* (linhas 135-136) que entrara no país em 1855 infestando o Norte. O primeiro caso da doença em Lisboa, entretanto, só ocorreu, ao menos nos registros oficiais, em 15 de setembro de 1971, justamente em um degradado bairro do Tejo de “trabalhadores do mar” (HUGO, 2002). Da corte, passando pela República, até o Estado Novo, sempre houve enorme preocupação para impedir que o cólera tomasse a capital. Mello de Mattos inventou o primeiro sistema de higienização na literatura portuguesa.

Os passageiros desceram para o vapor de serviço do posto de desinfecção e logo que desembarcaram foram sucessivamente passando pelos quartos de banho, ao passo que as roupas iam para as câmaras de desinfecção. Meia hora depois estavam livres os passageiros. As bagagens dos que seguiram para outras terras do país eram metidas em vagon especial onde se desinfectavam; as do que ficavam em Lisboa passaram às câmaras de sulfuração e só quatro horas depois é que foram distribuídas aos seus donos, por meio carruagens automóveis especialmente destinadas para esse fim.

MELLO DE MATTOS

As carruagens automóveis, referidas por Mello de Mattos, já estavam fartamente presentificadas na virada do século XIX para XX, por exemplo, o Victoria Benz (Figura 12), de 1893, o Arrol-Johnston Dogcart, de 1897 (Figura 13), o Autocar Goodyear (Figura 14), de 1899, e o Simplex/Mercedes (Figura 15), de 1902. Tornar essas “carruagens automóveis especialmente destinadas” (linhas 143-144) para o fim de conduzir e entregar bagagens é que fora novidade, tanto no real, quanto na ficção.



Figura 12



Figura 13

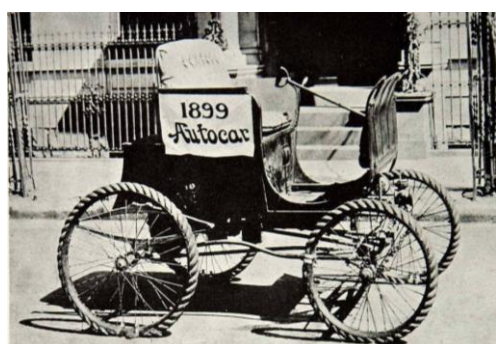


Figura 14



Figura 15

Embora também original o primeiro sistema de higienização de corpos e vestimentas apresentado na literatura portuguesa se passava por tão verdadeiro diante de quaisquer verossimilhanças com as utopias do tempo presente ou, bem pior, como as distopias dos anos futuros que muito provavelmente não foi lido como algo próximo à ficção científica. Mesmo por isso, ainda que no campo da recepção é provável que tivesse tido efeitos mínimos na época, *Lisboa no anno 2000* é sobrecarregado de poéticas. Quando eu leio nesse texto de 1906 que automóveis carregadores de malas circulavam por vias elevadas sobre os trilhos dos trens, segundo uma arquitetura *suis generis*, imagino que algum traço de Gaudi, contemporâneo do autor, transbordou para esse porto de Lisboa.

Uma serie de V invertidos, do cujo vértice pendia um carril que se suspendiam as carruagens que constituíam o combolo, dava um aspecto curioso ás ruas atravessadas por aquelle transportador.

MELLO DE MATTOS

A estética de Antoni Gaudi em muito influenciou a chamada *Golden Age*, os anos 30 e 40, do *sci-fi* de *pulp fiction* norte-americano. Do mesmo modo, a ficção do britânico H.G. Wells redefiniu e até determinou o gênero desde *A guerra dos mundos*, de 1898, até a segunda metade do século XX, quando Philip K. Dick deu nova guinada em direção à pós-modernidade. Essa convergência da vanguarda artística com uma literatura de cunho visionário deslocou o ficcional para novas civilizações e outros corpos humanos e Inão-humanos. Ao contrário, o *Lisboa no anno 2000*, de Mello de Mattos, parece ser ou estar em um “elo perdido”. Literalmente esquecido, literariamente inaudito. Em algum lugar entre a fábula e o conto.

Por um lado, *Lisboa no anno 2000* é apologético na construção do personagem o navio *Gil Eannes* e uma alegoria na invocação moral ao progresso. Por outro, não se trata de um conto clássico ou moderno no sentido que Ricardo Piglia (1994) confere nas suas *Teses*. “Primeira tese: o conto sempre conta duas histórias”, uma visível e outra secreta; “Segunda tese: a história secreta é a chave da forma do conto e suas variantes”. Eu me questiono em cima da pergunta feita pelo crítico se é impertinente ler uma dupla narrativa em *Lisboa no anno 2000*. “Como contar uma história quando se está contando outra?”, indaga Piglia. Na superfície visível a modernidade positiva do *Centro* europeu, enquanto que no profundo e em segredo implícito o atraso português. No intercurso uma história que não se faz no texto, mas que também de maneira alguma é apagada. A dupla narrativa se estabelece em termos dialéticos: positivo-negativo, progresso-atraso, centro-periferia, mar-serra, presença-ausência; sem que nenhuma história de fato aconteça. Aliás, nada mais moderno do que uma história, na qual nada acontece. Gil Eannes chega, outros navios no porto são carregados e descarregados, uma sinfonia do progresso é entoada com júbilo, mas o Gil Eannes ficou no cais e não foi a lugar nenhum. Afinal, e porque estamos enfim, em Portugal.

Na última linha da crônica, Mello de Mattos deixa um pedido de paciência. *Utópicos, Heréticos, Malditos* – ah, esses – *os precursores do pensamento social de nossa época* (TEIXEIRA, 2002). Saravá!

Do acontecer d'A Grande Sombra no Sci-Fi

3ª forma breve

II.2, a

Reza a lenda que Fernando Pessoa teria respondido à carta em que Mário de Sá-Carneiro lhe enviara *A estranha morte do professor Antena*, com críticas bastante negativas. Essa réplica de Pessoa como todas as demais cartas recebidas por Sá-Carneiro está perdida. Todavia nas bibliografias ¹²⁹ (e nos arquivos indisponíveis a um mestrando) para essa investigação eu também não encontrei a carta destinatária. O conto está no livro *Céu em fogo*, de 1915, junto a outras novelas. São estas: *A Grande Sombra*, *Mistério*, *O homem dos sonhos*, *Asas*, *Eu próprio o outro*, *A estranha morte do professor Antena*, *O fixador de instantes* e *Ressureição*. Para mim é quase uma compulsão dilacerante tentar estabelecer uma teoria, igual ao “corpus volteriano” (cf. Capítulo Zero), por exemplo, propondo que a Ficção Científica portuguesa surgiu no/como (?) *Céu em Fogo*. Algum incomum bom-senso me impediu de fazê-lo – ou do porquê eu não escutei Ray Bradbury (cf. a “epígrafe” no fim do Capítulo Um). Ainda assim, algo aconteceu.

Tudo o que acontece, acontece.

Tudo o que, ao acontecer,
faz com que outra coisa aconteça,
faz com que outra coisa aconteça.

Tudo o que, ao acontecer, faz com que ela mesma
aconteça de novo, acontece de novo.

Isso, contudo, não acontece necessariamente
em ordem cronológica.

¹²⁹ Refiro-me, especificamente, aos livros: *Correspondência inédita de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa* (1980), do Centro de Estudos Pessoaanos; *Cartas de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa* (2001), da Assírio & Alvim; *Correspondência com Fernando Pessoa*, vol. 1 (2003), da Relógio d'Água. O primeiro deles me foi cedido por minha orientadora Izabel Margato e os outros dois e os vasculhei nas próprias editoras, em Lisboa, e não achei a carta que eu buscava. Pode ser que exista no volume 2 do *Correspondência com Fernando Pessoa*. Infelizmente esse título estava indisponível.

(Douglas Adams, 2016)

Eis que sombras são d'A *Grande Sombra* ou d'A *Grande Sombra* existem sombras.

Da kodakização para o *Sci-Fi* lusitano

4ª forma breve

I.2, b

Deslocando-nos um pouco do plano Pessoa–Sá-Carneiro, n’A *Engomadeira*, de 1917, Almada Negreiros provoca, assim eu enxergo, articulações perspectivas similares aos contos *Vida irónica* e *O gato*, ambos os contos de Fialho de Almeida. Também anexado à uma carta, enviada à José Pacheco um dos “três de Paris”¹³⁰, e que consta prefaciada em muitas edições dessa novela, escreveu Almada Negreiros:

Reli-a, e se bem que a aceleração das imagens seja por vezes atropelada, isto é, mais espontaneamente impressionista do que premeditadamente, não desvia contudo, a minha intensão de expressão metal-synthetic. *Engomadeira*, em todos os seus 12 capítulos onde interseccionei evidentes aspectos da desorganização e descaracter lisboetas

ALMADA NEGREIROS

Quando eu aproximo essa novela daqueles contos, o faço na direção de pensar a formação da Ficção Científica portuguesa. Entretanto, sincronicamente. Entrementes anulando a diacronia. Do ponto de vista de uma crítica exógena, enquanto *A engomadeira* está inserida no movimento modernista da primeira década do século XX de modo perfeito, *Vida irónica* e *O gato* podem ser considerados, segundo o *Jornal d’um vagabundo*, uma expressão da “perturbação psíquica”¹³¹ (FIALHO, 1904) do século XIX. *O fim de século é também, me parece,*

¹³⁰ “Nós três somos de Paris!”, dizia Mário de Sá-Carneiro se referindo a ele, José Pacheco e Almada Negreiros. “E somos. Temos esta elegância, esta devoção, este farol da Fé”, completou Almada na carta à Pacheco.

¹³¹ IN: *Pasquinada: Jornal de um vagabundo*, de Fialho de Almeida, 1904.

um fim de encanto, conclui assim a *Vida irônica*. Esse fechamento da narrativa me soa tão curioso quanto o *Madame Bovary c'est moi*, de Gustav Flaubert. É como se Fialho de Almeida positivasse a “perturbação psíquica” que vários protagonistas da época tão bem sintetizaram, imunizando o próprio sarcasmo autoral ao lamentar o fim desse encanto que tanto atrai os “vagabundos”. Embora eu seja avesso à ideia do “artista fora do seu tempo” que antecipa o porvir, parece-me que Fialho de Almeida já estava intuindo para onde o positivismo iria descambar. Românticos e realistas, aliás, simultaneamente sentimentais e dedutivos, não são lá dotados de notabilíssima intuição – diga-se. Afinal, o que caberia no *narrar ou descrever* (LUKÁCS, 1965) de escritores como Zola e Dickens, por exemplo? Lukács salienta que para Balzac ¹³², o primeiro a abandonar as estruturas narrativas clássicas, a descrição é apenas um momento e que, por isso mesmo, necessita de um processo de composição (apud). Esse processo avançou decisivamente no ottocento, determinando não somente o realismo na literatura, como a “aceleração das imagens” no modernismo.

Nesse sentido, a não *Kodakização* e [a própria] *despolarização do real* (MATEUS, 2006) ¹³³ na obra de Fialho de Almeida, creio eu, pode ter sido o antecedente para *A Grande Sombra* sá-carneiriana na Ficção Científica portuguesa. Seguindo a crítica endógena “de privilegiar o texto fialhiano”, Isabel Cristina de Brito Pinto Mateus mostra discrepâncias de entendimentos acerca da representação realista. Enquanto Zola adotou a concepção de natureza neutra e fria de Cézanne para proceder seu método descritivo, Fialho de Almeida, ao contrário, tinha uma compreensão mais benjaminiana da imagem. De acordo com a pesquisadora, ele criou “o neologismo sufixal *kodakizar/kodakização* com uma forte carga irônica que deriva tanto da representação fotográfica da realidade, como da massificação associada à indústria fotográfica” (apud). Ele, inclusive, atacava os escritores e pintores portugueses de seu tempo por *kodakizarem* o real. Fialho de Almeida desprezava aquilo que enxergava como “matéria amorfa e analgésica”. Ficava estimulada quando via um *vagabundo* “criar formas, fantasmagorias, sonhos que agitem mundos” (ALMEIDA, 1920; apud MATEUS, 2016), que conforme, ele

¹³² Luckás se refere a uma elogiosa crítica de Balzac ao romance *Cartuxa de Parma*, de 1839. Foi justamente dessa obra de Stendhal que Balzac induziu a formulação que “o método descritivo faz com que nos romances tudo assuma um caráter episódico” IN: *Narrar ou descrever* (____).

¹³³ IN: *Kodakização e despolarização do real: para uma poética do grotesco na obra de Fialho de Almeida*. Tese de doutorado de Isabel Cristina de Brito Pinto Mateus, Universidade do Minho, 2006.

defendia, entre os seus pares intelectualizados era o exato oposto da *kodakização* do real.

Não é nada simples dizer a qual movimento estético-literário Fialho de Almeida pertenceu. De maneira geral e menos comprometedora diremos todos que se trata de um pós-romântico e pré-realista. Porém de qual linhagem? Naturalismo francês? Certamente que não! Romance vitoriano? Do Charles Dickens, talvez. Romantismo anti-transcendentalista norte-americano? – quero dizer: Edgar Allan Poe. Sim, em absoluto! Ou, ainda, e também, uma célula de autoimunidade dentro do realismo português. As críticas sociológica e literária não hesitam em demarcar a influência de Poe na obra de Fialho de Almeida.

A mim interessa o terror que antecede a ciência. Pois, presumo, como hipótese, que as produções literárias do terror, tanto sob o *Cânone Ocidental* (BLOOM, 2001), quanto sob os cânones nacionais, são materialismos históricos para as formações da Ficção Científica. Tenho a impressão que terror fialhiano é mais perspectivo do que o “fantástico puro” de E.T.A. Hoffmann (VERNE, 1980)¹³⁴ e mais prismático do que o fantástico elencando por Todorov. Jamais, contudo, pretendi abordagens althusserianas amplas ou análises do discurso pelo viés de Michel Pêcheux mesmo sabendo que ambas tangenciariam os campos e formações do imaginário – e até porque me “falta canja” nesses autores. Se essa hipótese estiver correta e a impressão for pertinente haveria alguma ligação entre a “perturbação psíquica” sentida por Fialho de Almeida e a intencionada “expressão metal-sintética” de Almada Negreiros. Mas |é|era| só isso.

¹³⁴ Jules Verne considerava o *estranho* do Hoffmann como “fantástico puro”. É uma posição bastante próxima a Jorge Luis Borges, e não muito alinhada com as concepções de Tzvetan Todorov.

Do romance de aventura *Sci-Fi* no Estado Novo

5ª forma breve

III

Sempre se poderá levantar o fato do romance de aventura não ter acontecido em Portugal, salvo tardiamente (e possivelmente, exclusivamente [sic]) no *Sci-Fi* salazarista da cronotopia “Da falta que fez um Flash Gordon contra o Impiedoso”. E isto é muitíssimo interessante.

Na França, e dali para o mundo, a Ficção Científica nasceu para o público leitor como um segmento do romance de aventura. Após o imediato e estrondoso sucesso de *Cinco semanas em um balão*, em 1863, seguiu-se “o ousado projeto do editor Pierre-Jules Hetzel: publicar, na coleção *Voyages Extraordinaires*, a terra inteira como um romance, ambientando cada aventura em uma parte do planeta” (LEÃO, 2012). A visão de mercado para o seu amigo era de uma literatura lúdica, instrutiva e de entretenimento, que venderia (e vendou) mais do que qualquer outro escritor editado por Pierre-Jules Hetzel. Na prática autoral, *As Viagens Extraordinárias* definiram toda a produção de Jules Verne. Foram 62 obras publicadas entre 1863 e 1918. Sabidamente, dessa fortuna crítica o que salta é o gênero literário que, senão foi inventado nessa coleção, foi por eles inaugurado. Eu não examinei as correspondências entre Verne e Hetzel para entender de onde procedeu o deslocamento de cada “parte do planeta” para uma *Viagem ao centro da Terra*, em 1864, e da “terra inteira” para *Da Terra à Lua*, em 1865.

Sou pouco versado em literatura portuguesa. Indubitavelmente, eu li muito mais Machado de Assis do que Eça, mais José de Alencar do que Garrett, mais Lima Barreto do que Fialho de Almeida e Álvaro do Carvalho juntos. Na contemporaneidade, e com a idade, as leituras se inverteram. Talvez porque, como, queria José Eduardo Agualusa, a literatura angolana deixou de ser angolana para se tornar literatura. O mesmo ocorreu com a moçambicana e caboverdeana também... e a lusitana para mim. Decorre que os professores que eu inquiri se havia romances de aventura na literatura portuguesa não souberam me responder. Considerando que

era impossível para as demandas da pesquisa ler “todo” o Cânone Lusitano, eu assumi a inexplicável ausência.

Fato é que essa ausência tanto não cabe, quanto, só se justificava, propriamente, por causa do Estado Novo.

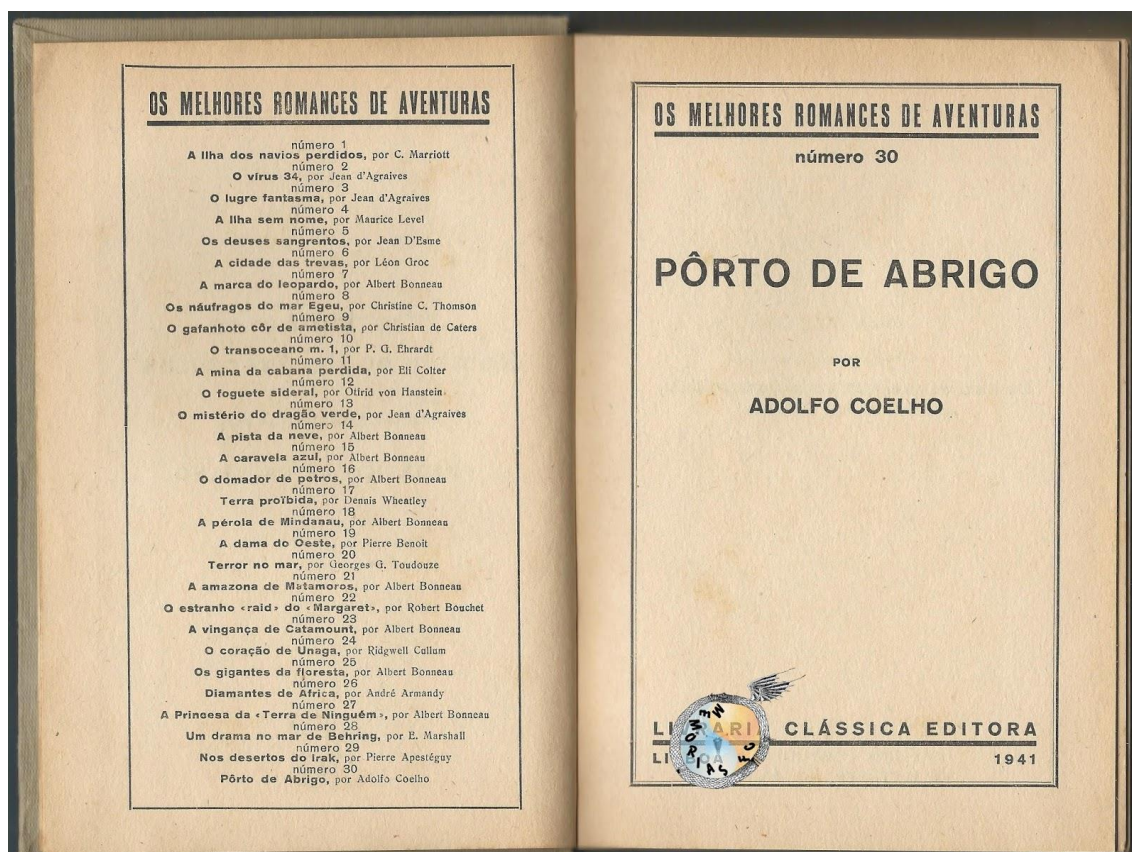


Figura 16 ¹³⁵

Eu encontrei registros de romances de aventuras e de Ficções Científicas, que chamei de “*Sci-Fi* salazarista” dado o [a ser verificado] alinhamento com o Estado Novo. Tais ficções eu somente as folhee, com mãos trêmulas em uma casa de massas no Porto, e como elas me lembraram de Edgar Rice Burroughs. O autor de *Tarzan* e de *John Carter* foi um dos grandes escritores da *Golden Age* estadunidense das décadas de 1930 e 1940. A despeito da feliz recordação o “*Sci-*

¹³⁵ IN: *memórias da ficção científica*, de Álvaro Holstein. <http://memoriasfc.blogspot.com.br/>

Fi salazarista” naquele momento me pareceu uma Ficção Científica metonímica-metafórica. Quero dizer: nem a Ficção Científica Extrapolativa, nem a Ficção Científica Especulativa (cf. Capítulo Um). A colonização da galáxia pelos portugueses não era muito diferente de como a *Nação Ultramarina* compreendia suas colônias. A exploração pelo espaço sideral não fugia às aventuras no continente africano. Do que poderia, então, suscitar ser apenas uma releitura cópia panfletária permanece ainda martelando na minha cabeça como operação literária sofisticada, na qual faz-se metonímias por meio de metáforas e realiza-se metáforas através de metonímias. Não é simples, pois até mesmo sob a égide do “Impiedoso” Salazar *A Grande Sombra* sá-carneiriana se ocultava.

Realmente, faltou um Flash Gordon. Havia farta publicação de literatura estrangeira de Ficção Científica em Portugal durante o Estado Novo. O ponto que eu ressalto é que não houve tiragens para o herói estadunidense Flash Gordon, ao passo que a saga ¹³⁶ alemã do explorador espacial Perry Rhodan era largamente vendida. Minhas próprias memórias da Ficção Científica no Brasil me recordam que eu também quando jovem lia mais Perry Rhodan do que Flash Gordon. Era muito raro mesmo lermos Flash Gordon, que eu só o conheci pelo filme, de 1980, e não nos quadrinhos. Perry Rhodan, ao contrário, estava na banca de jornal da Farmácia Piauí na esquina de casa. Falam-se de entraves editoriais. Como aconteceu com vários outros títulos entre Brasil e Portugal, cujos direitos autorais impediam publicações, sendo necessárias relações fraternas entre clubistas do livro para adquiri-los. Decorre que não tivemos no Brasil um ditador como António Salazar, cuja *A arte de saber durar* (ROSAS, 2012) desconcerta até a história. É curioso porque o principal dos fatores elencados pelo historiador Fernando Rosas para perpetuação de Salazar no Poder: a “violência sobre as consciências” parece ser pano de fundo ideológico para essas narrativas. Violências concretas e materiais como a fome e o desemprego provocados pelo Estado Novo, e que intelectuais neorrealistas se engajaram contra, nem de longe perpassam a Ficção Científica. Nesse sentido, o “*Sci-Fi salazarista*” seguiu por um viés claramente rhodaniano. Enquanto, o Flash Gordon era um atleta (nos quadrinhos um nobre jogador de polo e no filme um *quarterback* fanfarrão do New York Jets) que entrou em um foguete,

¹³⁶ *Perry Rhodan* é a mais longa saga editorial até hoje, tendo atravessado de 2.900 números, semanalmente, desde 1961.

caindo no planeta Ming subjugado por um “ditador oriental”¹³⁷, o Perry Rhodan era um major da Força Aérea do EUA, atuante no estabelecimento e na perpetuação da Paz Mundial alcançada por meio de uma tecnologia extraterrestre encontrada em uma nave alienígena destruída na Lua e, também, o principal desbravador do espaço. Muito diferente de Flash Gordon, Perry Rhodan não tinha nenhum grande antagonista na narrativa, tampouco um arqui-inimigo para enfrentar. Portanto, perfeito para a constituição de uma Ficção Científica alinhada ao Estado Novo.



Figura 17

A.D. 2230, de Amílcar de Mascarenhas, o primeiro romance *Sci-Fi* publicado no Estado Novo, em 1938.

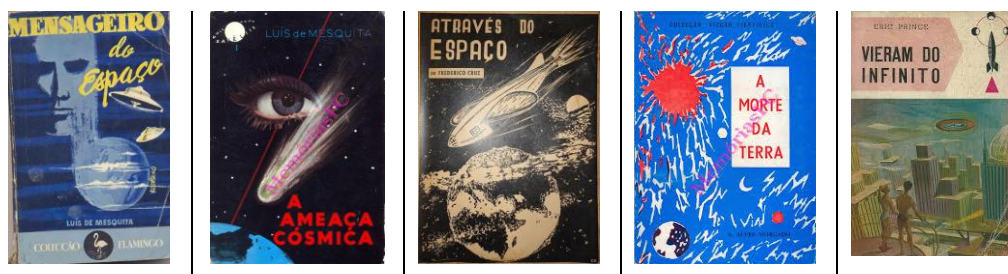


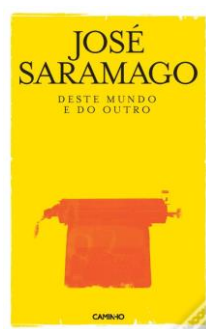
Figura 18

¹³⁷ Ming, o Impiedoso, tinha a fisionomia de um oriental com vestes de mandarim. À despeito do nome chinês bastante sonoro para o grande público. O imperador Ming remetia a uma certa ojeriza ao japonês com quem os EUA disputavam territórios já começo da II Guerra.

Figura 19
Edição de 1971
Biblioteca Arcádia de
Bolso



Figura 20
Edição de 1999
Editorial Caminho



Do primeiro título do “*Sci-Fi Salazarista*”, em 1938, até o último em 1971, a saber, uma coletânea de crônica de jornais que José Saramago [sic] escrevera entre 1968 a 1971, o viés rhodaniano se manteve inabalável até o governo de Marcelo Caetano (1968-1974), quando o insólito pós-moderno começou a surgir na Ficção Científica portuguesa, revelando depois a sua máxima potência na *Colecção Fantástico*, de 1983-1994.

Esse “*Sci-Fi Salazarista*”, *no frigidus dos ovos, é Documento/Monumento* (LE GOFF, 1996). Tanto é prova de memórias, quanto perpetuação de esquecimentos. O problema no estudo de caso em questão estava no tempo de arquivo, que no *strictu* da pesquisa foi de *lato sensu* nessa 5ª forma breve – ou sequer existiu.

O “*Sci-Fi Salazarista*” é, sem dúvida, e com vergonha, a parte mais frágil de toda a minha investigação.

De uma tese carvalhalesca ao *Sci-Fi* lusitano

6ª forma breve

I.1, a

Mas já que se há de... sintetizar, que ao menos não esmaguem com posições as antíteses. Foi isso o que fez Álvaro do Carvalho n’*Os canibais*, de 1866. Nem abolindo o saturado ultrarromântico, nem adotando o incipiente realismo, conforme a crítica bem discorreu acerca, ele fez, assim eu entendo, uma tese fantástica *pra lá de Marrakesh* ¹³⁸. Essa *qualquer coisa* me insinua a seguinte “tese carvalhalesca”: [Rabelais,] o grotesco reside no real. Não quero, entretanto, seguir por outra teoria como aquela lá *De onde a grama é verde e as garotas são lindas*, pois essa não seria do absurdo, muito menos de minha autoria, outrossim, um pensamento surreal. Mas, e se – *um bicho sujinho, caspento, que diz coisas elevadas que os outros julgam que entendem e ficam de olho parado, pensando, pensando* ¹³⁹ – e se *Os canibais* forjaram o metal-sintético almadino?

É certo que se trata de um conto fantástico e que *Os canibais* vieram d’*O homem que fora consumido*, de Edgar Allan Poe, de 1839. O problema está em qual seria esse Fantástico e como as fantasmagorias de Carvalho poderiam ter produzido as bases imagéticas, dalém materiais, para a Ficção Científica portuguesa. Essa, na verdade, foi a ideia primitiva de toda a investigação: a constituição de singularidades na formação literária do *Sci-Fi* lusitano.

Eis que os singulares de cada cronotopia histórico-literária foram se mostrando sombrias até que viraram atmosferas ficcionais e *A Grande Sombra* aconteceu.

¹³⁸ Música de Caetano Veloso, *Qualquer coisa*, 1975.

¹³⁹ IN: *Memórias da Emília*, de Monteiro Lobato.

Dum canibal rocambolesco

7ª forma breve

I.1, b

Observando o caso d’*Os canibais* na direção e sentido da Ficção Científica portuguesa, caberia passar por cima dos ultrarromantismos do enredo, cuja função acaba sendo a de cultivar matéria para o deboche. Decorre que os excessos de uma literatura não raro desembocaram em outras literaturas distintas. Há estreitas relações entre as narrativas ultrarromânticas e as estéticas neogóticas. A paixão sempre se mostra grotesca, como a do Visconde de Aveleda para Margarida, e o amor jamais deixa de ser terrificante, como do Dr. Victor Frankenstein para com a criatura. Além disto, por razões que eu não sei explicar, o narrador neogótico também ocorre na 1ª pessoa do singular, seja aos cicerones, a exemplo de Álvaro do Carvalhal, seja por epístoles, tal qual fez Mary Shelley. Essa coincidência precisaria ser destrinchada em *Comentários (?) e com álcool (!)* qualquer dia desses junto aos *ladrões e as amantes, meus colegas de copo e de cruz* ¹⁴⁰.

O ponto do breve estudo em questão deriva do romance *As proezas de Rocambole*, de Ponson du Terrail, publicado entre 1856-57. Nesse folhetim francês um novíssimo narrador surge na literatura. Não porque inexistia, mas sim, por causa do lugar onde esse narrador se inscreveu. *O lugar de cultura* (BHABHA, 1998) do Rocambole e tantos outros rocamboles vindouros é o Moderno. Bem diferente, por exemplo, de *Viagens de Gulliver*, escrito cento e trinta anos antes, pois este falava, ainda que deslocado, do mesmo lugar de Rabelais: a fábula. No caso de Terrail, entretanto, trata-se de um narrador medieval que, com o perdão da metáfora, fora “abduzido” de seu mundo. Ou dito de outro modo, *Um convidado bem trapalhão* n’*A festa* da modernidade. Nesse filme, *The party* ¹⁴¹ (1968), de Blake Edwards, o protagonista interpretado por Peter Sellers é um ator indiano erroneamente chamado para uma confraternização na casa de um produtor de Hollywood. Nada

¹⁴⁰ Música de Chico Buarque, *Minha história*, 1971.

¹⁴¹ *The Party*, de Blake Edward, 1968. No Brasil o título foi “Um convidado bem trapalhão” e em Portugal “A festa”.

ali na *high society* norte-americana fazia sentido para o hindu Hrundi V. Bakshi, tanto quanto a Corte de Luís XIV mostrava-se exótica para os mulçumanos Usbek e Rica, personagens de *Cartas Persas*, de Montesquieu. Rocambole, por sua vez, é tão francês quanto Oliver Twist, britânico, e eles compreendiam bastante bem onde é que estavam. Ambos órfãos e paupérrimos, talvez aquele até poderia ser uma adultização deste se vários senões fossem desconsiderados. O principal é o *lugar da cultura*: a França de Napoleão III diversa de Londres da [primeira] revolução industrial. Ao contrário de Oliver Twist, o problema de Rocambole não era socioeconômico, pois ele tinha comida, moradia, roupas e não sofria mais dos maus tratos que padecia uma criança desamparada. A questão era política. A historiadora Marlyse Meyer aproxima heróis como Rocambole aos “canalhas medíocres” (MEYER, 1991) perfeitamente relacionados à *patética figura d’O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, de Karl Marx (2017).

Então, tentando fugir de meus constantes rocambolescos escriturários, porém ressaltando que eu assumo a crítica política como uma das *borders* da Ficção Científica (cf. Capítulo Zero), o narrador d’*As proezas*, deslocado e inserido no mundo moderno, foi determinante para a constituição do *Sci-Fi* em termos quantitativos e qualitativos. Em específico, das *proezas* de uma *estética vai-e-vai* (MEYER, 1991) para as *aventuras fantásticas* houve processos de neutralização. Ferve-me a cabeça que a incorporação de valores tecnológicos aos “brados de tese” (se é que o neologismo ‘brado + ‘romance de tese’ é plausível) e a anulação do sátiro em prol de um narrador alinhado às “outras formas de vida ilustradas” (cf. Capítulo Zero) foram essenciais. É óbvio que se faz necessário investigar a fundo isto.

O caso lusitano é mais instigante, contudo.

Numa palestra proferida por uma professora catedrática da Universidade do Porto em 2017 na PUC-RIO, ela citou que o narrador no naturalismo português do século XIX é “extremamente incompetente”. Foi uma frase livre ao meio do tema discorrido, se eu não me engano a erótica em Eça de Queirós e Machado de Assis. Não descarto ter ouvido ou compreendido erradíssimo o que a emérita professora disse. Mesmo por isso abono-me com Gilles Deleuze que, acerca d’*O que é uma aula?*, afirmou que “cada um acorda misteriosamente na hora que lhe

diz respeito. (...) A questão não é entender e ouvir tudo, mas de acordar a tempo de captar o que lhe convém pessoalmente”. Àquele momento eu captei algo. Pois, muito mais do que ter me despertado a frase causou em mim abalos semelhantes ao do Sismo de 1755. Isso foi maravilhoso! Eu reli *Os canibais* algumas vezes depois disto. Sim, concordo com a cátedra! Esse narrador periférico da Lusitânia, nem lá, nem cá, do naturalismo europeu, é “extremamente incompetente” no que tange aos enredos ultrarromânticos e inábil demais para produzir efeitos de terror com a estética neogótica. Também sua ironia, ferina tal qual a de Eça, nem chega ao realismo de fato para firmar combate contra o *atraso português*. É quase constrangedor como Álvaro do Carvalho, à despeito de sua primorosa estrita, não consegue assustar o leitor narrando de forma tão rocambolesca e se atrapalhando ao meio de triângulos amorosos, comédias burguesas, realidades fantásticas e um terror de cunho insólito. Mas eis que esse mesmo “terror insólito” pode ter sido uma grande invenção na literatura ocidental que, à lusitana, estabeleceu as tais “bases imagéticas” para a constituição da Ficção Científica portuguesa.

Cerro aqui esse estudo de caso naquela “condição-prefácio” (cf. Capítulo Um).

Dos tempos ecológico e estrutural no *Sci-Fi* lusitano

8ª forma breve

IV (1 ÷ 2)

Foi a partir de 24 de abril de 1974 que o *tempo ecológico* (EVANS-PRITCHARD, 1999) da Ficção Científica portuguesa começou a ser contado adiante e para trás. Hipotética e “absurdantemente”¹⁴² falando, é claro! Isto porque, tudo o que fugiu da hipótese foi-se em cosmologias para o planeta de *Sci-Fi Lusitânia*.

Dois livros de E. E. Evans-Pritchard, *Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande* (2004) e *Os Nuer* (1999) me acompanharam durante toda a investigação. São aquelas leituras complementares para as quais eu fui “extremamente incompetente” [sic] ao não conseguir elevá-las a principais e norteadoras. *Os Nuer*, por exemplo, se tornou minha garrafa de conhaque que eu levava para a cafeteria. Às talagadas o *tempo ecológico* e o *tempo estrutural* (apud) da literatura do *Sci-Fi* lusitano foram se esquematizando, tais quais nos desenhos de Evans-Pritchard que compunham seu texto monográfico (no caso das bruxarias com agulhas, o oráculo de varetas, magias por *tai chi chuan* e os meus diagramas, raramente, quaisquer um destes partem do gabinete para o campo).

Assim, à guisa do *Tempo e Espaço* d’*Os Nuer* (2016)¹⁴³:

Pg 107: a maioria – talvez todos – dos conceitos de espaço e tempo são determinados pelo ambiente físico, mas os valores que eles encarnam constituem uma das muitas possíveis respostas a

¹⁴² Com o perdão aos afetos, “absurdante” foi um verbete cunhado e muito utilizado por afável amigo, professor de Língua Portuguesa do Colégio Pedro II e doutor em Linguística pela UERJ.

¹⁴³ Eu tenho um exemplar de 1999, dos meus tempos de IFCS, cujo capítulo 3, *Tempo e Espaço*, está todo manchando de café. Para à guisa achei melhor comprar nova edição.

esse ambiente e dependem também de princípios estruturais, que pertencem a uma ordem diferente de realidade.

Pg. 108: O tempo estrutural parece ser inteiramente progressivo para um indivíduo que passa através do sistema social, (...), mas isso é uma ilusão. O tempo ecológico parece ser, e é, cíclico.

Pg. 114: a contagem do tempo ecológico é totalmente determinada pelo movimento dos corpos celestes (...), e presta-se atenção e seleciona-se tais pontos somente porque são significativos para as atividades sociais.

Pg. 121: o tempo estrutural é um reflexo da distância estrutural.

Pg. 126: a distância estrutural é a distância entre grupos de pessoas na estrutura social

Pg. 129: A esfera de contatos sociais de um homem pode, então, não coincidir inteiramente com qualquer divisão estrutural.

Nos dez anos que se seguiram ao fim do Estado Novo, 1974 a 1984, atestaram-me fóruns virtuais¹⁴⁴ com discussões mais fidedignas do que a verdade, floresceu em Portugal inúmeros grupos de leitores de Ficção Científica. Em incerto momento desse período a pesquisa “travou” no ecrã. Senão a antropologia, então, alguma etnometodologia precisaria ser procedida com os nativos daquela terra e falantes dessa literatura. Porém, nenhuma ciência ocorreu, nenhuma alteridade foi estabelecida. Antes o tempo parou no ecrã. Não havia campo e, despercebidamente o tempo se dividia e se dilatava pelo gabinete. Na minha mente apenas um borrão, que mesclava Nuer e *tugas*¹⁴⁵, ia se formando – parecendo as desventuras do narrador de *Nova Pombalina* (cf. Capítulo Dois). Trava-se, portanto, de imaginação

¹⁴⁴ Não sou jornalista para ter o pétreo constitucional do sigilo da fonte... tão somente como o amor que não se ousa dizer o nome, ou do perdoar por fazeres mil perguntas, eu simplesmente não me lembro quais fóruns da internet foram.

¹⁴⁵ *Tugas*, neologismo para “portugas”, era como o escritor angolano Ruy Duarte de Carvalho se referia aos colonizadores portugueses em suas obras.

impoluta, nada borgeana, pouquíssima leguiniana, que muito improvavelmente delezana seria.

No estrito da teoria crítica literária a qual me apregoei, então, da Editorial Rolim a *Colecção Fantástico* que me fora apresentada por minha orientadora divergia sintonias nos fóruns, no gabinete e quem sabe até no campo. Comprei-a completa por 300 dobrões espanhóis em um sebo da internet, pois que nenhum corsário do *Centro* ou pirata das *Periferias* havia a enterrado nalguma Ilha desconhecida da *World Wide Web*.

Ei-la:

VOL.	TÍTULO	AUTOR	EDIÇÃO	ORIGINAL
1.	A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho	Mário de Carvalho	1993	1983
2.	Contos do diabo	Eça de Queirós Fialho de Almeida	1983	1869 1881
3.	Loucura...	Mário de Sá Carneiro	1984	1912
4.	<i>O tesouro da Rainha de Sabá</i>	Nuno Júdice	1984	1984
5.	Os canibais	Álvaro de Carvalhal	1984	1868
6.	<i>Uma récita do Roberto do Diabo</i>	Júlio César Machado	1984	1861
7.	A condecoração e outras histórias	Orlando Neves	1984	1984
8.	O incesto	Mário de Sá Carneiro	1984	1912
9.	Objetos sexuais no espaço e outras histórias	Maria Regina Louro	1985	1985
10.	O trono e o domínio	Luisa Costa Gomes Rui Romão	1985	1985
11.	<i>Um Caso de Bibliofagia</i>	António Victorino d'Almeida	1985	1985
12.	Kauchemar, O Touro Vermelho	José Fernando Tavares	1985	1985
13.	Ninguém Morre de Véspera	Margarida Carpinteiro	1985	1985
14.	Rudolfo	Olga Gonçalves	1985	1985
15.	<i>Cristina</i>	Maria Teresa Horta	1985	1985
16.	<i>Julieta</i>	Pinheiro Chagas	1985	1874
17.	O Esqueleto	Camilo Castelo Branco	1985	1967
18.	Lava de um Crânio	Teófilo Braga	1985	1965
19.	<i>História de um Casamento Triste</i>	Gomes Leal	1985	1873
20.	<i>O Caso das Criancinhas Desaparecidas</i>	Luiz Pacheco	1986	1986
21.	O Mundo Sobre o Outro Desbotado	Maria Isabel Barreno	1986	1986
22.	<i>À Noite Logo se vê</i>	Mário Zambujal	1986	1986
23.				
24.	<i>A Dama pé-de-cabra</i>	Alexandre Herculano	1986	1843
25.	A catástrofe e outros contos	Eça de Queirós	1986	1879

26.	<i>O fantasma do lago</i>	Souza Viterbo	1986	1873
27.	A engomadeira	Almada Negreiros	1987	1917
28.	O Lagarto do Âmbar	Maria Estela Guedes	1987	1987
29.	A Estranha Morte do Professor Antena	Mário de Sá-Carneiro	1987	1915
30.	O Homem que Perdeu o Cérebro	Repórter X	1987	1987
31.	<i>O Canto da Sereia</i>	Júlio Dinis	1987	1947
32.	A Feiticeira de Smolensko	Pinheiro Chagas	1987	1868
33.	A Peste Negra	Gomes Leal	1987	1987
34.	Onde está o Menino Jesus?	Natália Correia	1988	1988
35.	A Hora do Diabo	Fernando Pessoa	1988	
36.	<i>A Feiticeira do Douro</i>	Eduardo Augusto de Faria	1990	1847

Dos trinta e seis títulos eu li por conta própria um terço (em negrito) e outro terço (em itálico) com a ajuda do Guardador de livros e do Saltador de páginas ¹⁴⁶ – dois velhos amigos inanimados (?) de minha infância. É constrangedor, eu sei, como o Capítulo Zero. Mesmo por isso, os tempos *ecológico* e *estrutural* estão contidos nessa *Colecção*, talvez de modo exemplar inclusive. Não possuo quaisquer dados acerca da curadoria daquelas obras literárias, tampouco informações suficientes sobre sua recepção.

“Guardador de livros”



Figura 21

“Saltador de páginas”



Figura 22

¹⁴⁶ Respectivamente, *Snaggletooth* (“Dentuço”) e *Ree-Yees* (“Três Olhos”) ambos personagens do *Star Wars*.

Do ponto de vista contextual, observa-se que a *Colecção Fantástico* ocorreu do fim do *boom* dos círculos leitores até o começo de um movimento autoral em prol de novas identidades para a Ficção Científica portuguesa. Esta, emblematicamente, representada por *Terraruim: um romance em mosaico*, de João Barreiros e Luis Felipe Silva, que desde a publicação em 1997 é “considerado o melhor livro de ficção científica portuguesa” [sic]. Eu me encontro em posição exógena por demais para entrar polêmicas, se é que elas existem. Ademais, não sou capaz de julgar se *Terraruim* “é” Eusébio ou se “é” Cristiano Ronaldo.

Do ponto de vista textual, praticamente a metade da *Colecção Fantástico* era de autores contemporâneos. Por um lado, nenhum desses escritores fez ficções científicas próximas ao *Hard Sci-Fi* e *Soft Sci-Fi* do cânone do *Centro*. Por outro, *Terraruim* (1997) é ao mesmo tempo afirmação identitária e guinada de volta para os temas e conceitos da Ficção Científica anglo-americana por meio de releituras à Lusitânia.

Ao fim da década de 1990, o *tempo estrutural* pelas *distâncias estruturais* na Ficção Científica portuguesa se remodelou. Antes, entretanto, desse ou daquele jeito o *tempo ecológico*, cíclico, contado a partir do movimento dos corpos celestes “absurdantemente” [Anderson Ulisses *in memoriam*] surgiu na *Colecção Fantástico*. Mas como? – eu me perguntava. Deve ser *A Grande Sombra* – eu respondia calado.

Da Quinta dimensão do *Fantástico*

9ª forma breve

IV (a × b)

Por quase um século a Ficção Científica portuguesa ocorreu deslocada do Centro anglo-americano como que antecipando alguma *Epistemologia do Sul* (SANTOS, 2010). É nesse ponto que a “sombra” de Mário de Sá-Carneiro me parece marcante. No conto de Mário de Carvalho, *A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho* (*Colecção Fantástico*, vol. 1, 1983), Clio, a ninfa da memória, filha de Zeus e Mnemosine, no seu tear eterno e entediante “adormeceu por instantes, enquanto os dedos, por inércia, continuavam a trama” emendando, assim, as datas 4 de Junho de 1148 e 29 de Setembro de 1984. Dessa falha temporal um exército com dez mil mouros prontos para cercar as muralhas de *Líxbuna* (a Lisboa mulçumana), repentinamente surge no meio de um congestionamento de carros na capital portuguesa do século XX. Eis que uma “inaudita guerra” se segue, que nada mais é do que um gigantesco transtorno no cotidiano. Até que a ninfa acorda, mas ela “não teve poderes para fazer com que os eventos já verificados regressassem ao ponto zero”. De que forma, então, explicar e sentir aquilo que se passou? Os personagens, constrangidíssimos não são capazes disto. Fica para o leitor essa difícil tarefa. O crítico talvez, esse crítico certamente, possa quer enxergar no “inaudito” o *professor Antena*, ou o *Homem dos sonhos*, ou *Lúcio*. Essas formas ficcionais do poeta Mário de Sá-Carneiro.

Em outra ficção exemplar, no romance *O mundo sobre o outro desbotado* (*Colecção Fantástico*, vol. 21, 1986), de Maria Izabel Barreono, a narradora imerge em uma viagem interior, na qual as noções de real são desmontadas em prol da integridade de um sujeito e da subjetividade dos sentidos. Nada menos do que o mundo é destruído para que o Eu permaneça. Algo que se Mário de Sá-Carneiro tivesse percebido, quer como personagem, quer como narrador, podemos crer, ele não teria tomado “cinco frascos de estriçnina”. Então, perspectivas desconstrutivistas, reflexões pós-modernas e o tom fantasioso além do estrito escopo Fantástico/Insólito se presentificaram sobre essa literatura que flertava

muito intensamente com o *Sci-Fi*. Com o perdão da analogia ao *Centro*, a *Colecção Fantástico* é uma espécie de *The Twilight Zone* ¹⁴⁷, *A Quinta Dimensão* em Portugal, ou para quem estava no Brasil diante do ecrã um *Além da imaginação*.

Caberia um doutoramento apenas para a *Colecção Fantástico* e suas correlações com a Ficção Científica portuguesa, mas enfim, haja que “a esfera de contatos sociais de um homem pode, então, não coincidir inteiramente com qualquer divisão estrutural” (EVANS-PRITCHARD, 1999), quiçá com o *tempo ecológico* e o *tempo estrutural*.

¹⁴⁷ *The Twilight Zone* (em Portugal: *A Quinta Dimensão*; no Brasil: *Além da imaginação*) foi um seriado...

Da diferença e repetição nas electroferas lusitanas

10ª forma breve

V (a \rightarrow b)

Que tipo de dialética ocorre entre *Bang!* e *Via Lactea*?

ANTÍTESE ou TESE		TESE ou ANTÍTESE
	!	
<i>Periferia</i>	versus	<i>Centro</i>
Pós-moderno	versus	Moderno
Modernidade estendida	versus	Modernidade tardia
Identidade	versus	Mercado
<i>Repetição</i>	versus	Reprodução
?	versus	?
?	?	?
	?	

Somente o silêncio moderador me salvaria dos clichês agora.

O selo *Via Lactea*, da Editorial Presença, possui 141 livros, todos no seguimento *blockbuster* como foco no público jovem. A título de comparação, em termos quantitativos apenas nessa coleção há mais títulos de Ficção Científica do

que qualquer editora brasileira, individualmente, contém no seu catálogo. Por exemplo, a editora Aleph, umas das principais no setor, tem menos da metade disto. Em uma semana de idas e vindas descompromissadas por pequenas editoras em Lisboa é fácil encontrar *Sci-Fi* em muitos independentes, algo que não se vê em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo ou Porto Alegre. Para ilustrar, um autor da “Segunda Onda da Ficção Científica”¹⁴⁸ brasileira, tal como o carioca Gerson Lodi-Ribeiro é muito lido e bem vendido em Portugal, no Brasil não!

A referência que eu faço a Gerson Lodi-Ribeiro deve-se ao fato que no qualitativo sua Ficção Científica está bem próxima do *Bang!*, especificamente, romances como *Vaporpunk* (2010) e *Estranhos no paraíso* (2015). Longe de pretender exercer o papel de crítico literário eu vejo que a produção ficcional desse autor teve um salto significativo a partir dos anos 00’, justamente quando ele estabeleceu forte dialogia com esse tipo de *Sci-Fi* de Portugal. A “geração da Revista Bang!” é muito interessante e as narrativas e estéticas de Gerson Lodi-Ribeiro foram se tornando igualmente interessantes, colocando-as – na minha opinião – dentre as melhores no Brasil atualmente no gênero (ainda que faltem leitores).

Há dois modos de fazer Ficção Científica acontecendo em Portugal que correspondem, *grosso modo*, à dialética proposta no quadro acima. Reconheço os problemas da dialética fora dos grandes encadeamentos, pois na micro-história a síntese nunca se compõe. Mesmo assim, na cronologia maior do gênero, que evidentemente é reportada ao *Centro*, e assumindo somente aqueles autores da “crista da onda”, e não os que “submergiram” sob o Cânone, o *Sci-Fi* sempre se mostrou experimental em termos de temas e conceitos. Na medida em que foi sendo assimilada a recepção se tornou ordinária. Também a produção ficou convencional em cima de temáticas usuais que poucas novidades trouxeram das ciências naturais para a literatura. Certamente o deslocamento do *Hard Sci-Fi* para o *Soft Sci-Fi* muito contribuiu. Além do mais, embora me desagrade tal ideia, não seria tão impertinente considerar que pode estar em curso a mudança do *Soft Sci-Fi* para

¹⁴⁸ Trata-se de uma historiografia “informal”, porém bastante propagada entre os leitores brasileiros de Ficção Científica. O escritor *Sci-Fi* Roberto Causo é um dos grandes difusores dessa historiografia, que considera a ocorrência de “três ondas” dessa literatura no Brasil: 1ª onda, anos 60’; 2ª onda, anos 80’; e 3ª onda, a partir de 2010.

“Ficções Científicas líquidas”. Três exemplos. Dois perfeitos: o britânico China Miéville e o chinês Cixin Lui; e um imperfeito: o japonês Kazuo Ishiguro. Todos os três fluidificam a tão essencial “cientificação” no gênero.

Pois é na ponta dessa suposta diacronia: *Hard Sci-Fi* → *Soft Sci-Fi* → “Ficções Científicas líquidas” [+ “Pós-Sci-fi”], que se inseriu o *Sci-Fi* lusitano contemporâneo. Se a admissão na linha do *Norte* representa um corte, parcial ou total, na epistemologia da formação atmosférica (clima/*stimmung*) da Ficção Científica portuguesa eu ainda não sei. O fato que me interessa é a *diferença e repetição* (DELEUZE, 2000) das “estéticas punk” como *modernidade reflexiva* (GIDDENS, 1991) em Portugal. No pós-moderno, por um lado inovações ocorrem no *Norte* e, por outro, originalidades surgem no *Sul*. As inovações, eu entendo, são parte de uma cadeia produtiva com foco no mercado, enquanto que as originalidades compõem um processo criativo autoral. Algumas inovações geram lucros e obtêm sucesso, outras prejuízos e fracasso. Algumas originalidades são elegidas ao Cânone, outras não! As “estéticas punk” na Ficção Científica começaram nos EUA na década de setenta. Foi Philip K. Dick quem lançou ao longo de sua toda a sua obra as bases das “narrativas punk” e William Gibson, propriamente, estabeleceu a “estética punk” no livro *Neuromancer*, de 1984 (que por capricho sincrônico da história ocorreu um ano após o primeiro título da *Colecção Fantástico*, em Portugal). Do *cyberpunk*, de Gibson, veio o *steampunk* e *dieselpunk*, nos anos 90’, o afrofuturismo, nos anos 00’, e a proposta de contos *electropunk* da Revista Bang!, em 2012. Diferente do *steam* e do *diesel*, que são versões lúdicas e até certo ponto jocosas do *cyberpunk*, o afrofuturismo, certamente, e o *electropunk*, provavelmente, são literaturas afirmativas e identitárias.

Para ponderar sobre a *diferença e repetição* dessa electro-estética em Portugal, cabe elucidar minimamente aquelas “estéticas punk”. A minha leitura particular sobre o assunto me faz crer que as pré-condições literárias para o *cyberpunk* estão no livro *Eu sou a lenda*, de 1954, de Richard Matheson. Nessa história sobre o único sobrevivente no planeta Terra após um agente biológico dizimar 2/3 da humanidade e ter transformado o 1/3 restante em “vampiros-

zumbis”, pela primeira vez aconteceu na Ficção Científica a solidão ¹⁴⁹ – ênfase – de forma protagonista. É curiosíssimo, inclusive, que esse sentimento desértico de desamparo absoluto não tenha aparecido nas narrativas espaciais até a metade do século XX. Na verdade, isso é bastante simples de explicar pelo diagrama da *borders e frontiers* (cf. Capítulo Zero) a partir do “expurgo do terror” e das “formas de vida ilustradas”. Tal *solitude* se ocupou, fundamentalmente, dos robôs durante a década de sessenta no período que eu denominei de Positivo-Diegético (+D) no Capítulo Zero. Foi somente com Philip K. Dick, notadamente nos anos 70’, que a solidão assaltou e dominou os humanos na Ficção Científica. Ressalta-se que em 1956, em seu romance *Sci-Fi* inaugural intitulado *Solar Lottery* ¹⁵⁰, semelhante *solitude* já havia ocorrido e esta marcou toda sua produção (a crítica biográfica facilmente poderia traçar relações diretas dessa solidão na ficção com a vida do autor). Na sua obra literária existe sempre muita gente ao redor do protagonista e a sociedade na qual ele se insere é complexa e difícil de compreender e de se encaixar nela. Por isso o personagem descobre-se deslocado de sua própria solidão e todas as peripécias vão ao encontro de trazer o protagonista de volta a esse estado de (sub)existência. Tal gancho narrativo é o mote das “estéticas punk”.

Via de regra, fala-se que o *cyberpunk* é “*high tech, low live*” ¹⁵¹. Sob essa ideia o autor constrói megalópoles – que eu situo no período Negativo-Metafórico (–M) exposto no Capítulo Zero – onde “sobre estéticas da grama verde” (apud) utopias e distopias convergem uniformes. É o caso exemplar – e inaugural – do BAMA, o “Eixo Metropolitano Boston-Atlanta” (em inglês: Boston-Atlanta Metropolitan Axis) da *Trilogia do Sprawl*, de William Gibson. Trata-se de uma cidade com perímetro de cerca de 3.000 milhas, que toma toda a extensão da costa leste dos EUA e abarca de Nova York a Washington DC. Além da dimensão, o *Sprawl* tem densidade populacional e urbana extremas.

¹⁴⁹ Talvez Ray Bradbury tenha antecipado, tenuamente, essa *solitude* nas *Crônicas Marcianas* (em Portugal: *O Mundo Marciano*) e n’*O homem ilustrado*, respectivamente, de 1950 e 1951. Ainda assim, o protagonismo desse sentimento na Ficção Científica surge, creio eu, no livro do Richard Matheson.

¹⁵⁰ Essa narrativa conta sobre um sistema de governo que escolhe seu Presidente por meio de um sorteio com todos os habitantes, sem exceção, de oito sistemas solares. O sorteado, então, se torna imediatamente o chefe supremo com poderes irrestritos e seu mandato é vitalício, normalmente curtos e sempre solitários.

¹⁵¹ Alta tecnologia e baixa qualidade de vida.

Em casa.

A casa era o BAMA, o Sprawl, o Boston-Atlanta Metropolitan Axis.

Programe um mapa para exibir frequência de troca de dados, sendo cada gigabyte um único pixel em uma tela muito grande. Manhattan e Atlanta brilham como um branco incandescente. Então, começam a pulsar: a taxa de tráfego ameaça sobrecarregar a sua simulação. Seu mapa vai virar uma supernova. Esfrie o mapa. Aumente a escala. Cada pixel vale agora um milhão de megabytes. A cem milhões de megabytes por segundo, você começa a distinguir certos quarteirões no centro de Manhattan, os contornos de parques industriais de cem anos de idade ao redor do núcleo antigo de Atlanta...

WILLIAM GIBSON

Na estética *cyberpunk*, àqueles dois valores narrativos essenciais do gênero *Sci-Fi*, a saber, “sonho” e “casa” (cf. Capítulo Um), somou-se a “solidão”. De modo que, assim eu entendo, retirar a *solitude* do *cyberpunk*, por analogia, é como se não houvesse tecnologia na Ficção Científica. Quero dizer que se tornaria outra literatura, desde o *steampunk* e o *dieselpunk* até o Pós-Scifi ou, ainda, *to boldly go where no man has gone before* em termos de [*borders*] e *frontiers*. No *steampunk* e no *dieselpunk*, contudo, a solidão é neutralizada, quando não é de todo eliminada. Enquanto no *cyber* a cibernética e o transumanismo entram em jogo nada pacífico com o “*Sci-Fi* de Antecipação”, até porque o coloca em *check* constante, no *steam* e no *diesel* enfatiza-se o humor e o ridículo. Essa “sub”estética nesse (sub)gênero também é conhecida como retrofuturismo, pois as aplicações tecnológicas do século XX e XXI são replicadas para o século XIX. Com isso tem-se um período vitoriano inglês e um velho oeste americano completamente inchados de tecnologias, o que aumenta a comicidade. Por exemplo, de um lado aviões e robôs movidos à vapor, e do outro, computadores e armaduras de combate à base de diesel. É engraçado e divertido, nem mais, nem menos do que isso.

Tanto o afrofuturismo, quanto o *electro-punk* lusitano fugiram do “*be funny*” do *steampunk* e no *dieselpunk*, retornando ao viés *cyberpunk*. Ressalvadas as distinções nacionais e identitárias, o que eu enxergo como determinante são os rearranjos da *solitude* nessas realidades ficcionais. O afrofuturismo de maneira nenhuma tem a solidão neutralizada ou eliminada. Pelo contrário, ela é potencializada e multiplicada até o âmbito de uma solidão coletiva étnica, e por que não dizer e senti-la: continental. Sobre afrofuturismo, esclarece o filósofo camaronês Achille Mbembé, tomando o filme *Pantera Negra* (2018):

Ainda se faz necessário acrescentar outro nome – afrofuturismo. É isto que faz esse filme que, na verdade, é uma extraordinária síntese de todas as idéias e conceitos que, desde mais ou menos o final do século XIX, tem acompanhado as lutas negras na evolução da humanidade. Para quem sabe ler entre as imagens, para quem sabe escutar os ritmos e casá-los ao pulsar históricos, os fios estão lá plenamente manifestos.

ACHILLE MBEMBÉ

O *electro-punk* lusitano, por enquanto, é uma proposição muito bem executada nos contos *Lisboa no ano 2000, uma antologia assombrosa sobre uma Lisboa que nunca existiu*, publicada em 2012, pela editora Saída de Emergência. Enquanto proposta esse *electro-punk* é um convite para autores e leitores fazerem a experiência de uma outra Ficção Científica portuguesa.

Infelizmente, eu não avancei minha investigação para fora da microscopia dos textos (salvo as peripatéticas ao telescópico, é claro). A Lisboa global e cosmopolita do presente, as atuais relações da literatura lusitana com o *Centro* e a *Periferia*, o mercado do *Sci-Fi* português e em Portugal, nenhuma destas e outras extradiégeses foram examinadas, quer na minúcia, quer amiúde.

A Grande Sombra continua rondando...

Do que há singular bastante em não pensar em nada

11ª forma breve

II.2, b

Em *Presença da ficção científica em Portugal: o embate entre Fernando Pessoa e José Saramago* (2009), Ermelinda Maria Araújo Ferreira afirma:

Fernando Pessoa, com sua formação em língua inglesa e sua admiração incondicional por Edgar Allan Poe, estreou na literatura com o propósito de escrever novelas policiais (...). E Mário de Sá-Carneiro, com uma formação mais francesa, produziu durante sua curta existência uma obra de ficção marcadamente fantástica, enveredando mesmo pelas conjecturas típicas da narrativa de ficção científica.

No referido artigo a pesquisadora questiona a falta de uma *ficção científica verdadeira* na literatura lusitana e associa essa constituição da ausência ao modernismo português, ilustrando-a entre Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. Por “verdadeiro” subentende-se a matriz anglo-americana – o *Norte*. Ainda que repensássemos esse termo em relação ao *Sul*, tentando apaziguá-lo como que sugerindo que da matriz vem um *Sci-Fi* mais “genuíno”, ou mesmo, o próprio *Sci-Fi* histórico e “original” isso não seria menos problemático. O que é ótimo! Porque se a verdade for a luz, então o prisma e os mosaicos (desses autores dos estudos de caso) serão aquilo que, literalmente, estilhaçam a *ficção científica verdadeira* do *Norte*.

Doutros vencidos da vida

12ª forma breve

$$V(b \rightarrow a)$$

A priori, $|b \rightarrow a|$ não pode (!) fazer sentido nos condicionamentos teóricos dessa investigação. Tal assertiva afrontaria em maior ou menor grau os casos anteriores. Porque se a coleção *Via Láctea* (aqui denominada “b”), voltada ao mercado editorial de *blockbuster*, implicar diretamente no *Sci-Fi* identitário ligado a Revista *Bang!* (aqui denominada “a”), então na formação literária da Ficção Científica portuguesa as diacronias do *Centro* teriam vencido. O que, sem dúvida nenhuma, é possível.

Acontece que “os três de Paris” (Pacheco, Almada e Sá-Carneiro) não eram tão do *Norte* e *A Grande Sombra* no *Sci-Fi* lusitano é uma *epistemologia do sul* a despeito do que o *Centro* vende e o *Sul* compra.

Do vício, do galante, do monumental

13ª forma breve

I.1, c

Entre *A cidade do vício* ¹⁵², a *Lisboa galante* ¹⁵³ e a *Lisboa monumental* ¹⁵⁴, factrais, creio eu, foram encrustados por obra de Fialho de Almeida. Muito infelizmente, nunca e jamais o espaço-tempo será generoso à investigação. Por isso, sobre aquele ano de 1906, quando a *Lisboa monumental* e a *Lisboa no anno 2000*, de Mello de Mattos, foram publicadas, ambas na Revista *Ilustração Portuguesa*, só me resta ouvir Caetano Veloso:

Alguma coisa
Está fora da ordem
Fora da nova ordem
Mundial...

Alguma coisa
Está fora da ordem
Fora da nova ordem
Mundial...

Alguma coisa
Está fora da ordem
Fora da nova ordem
Mundial...

Alguma coisa
Está fora da ordem
Fora da nova ordem
Mundial...

¹⁵² *A cidade do vício*, 1882.

¹⁵³ *Lisboa galante; episódios e aspectos da cidade*, 1890.

¹⁵⁴ *Lisboa Monumental*, 1906.

Entretanto, pelas mísulas concretas eu ainda consigo imaginar...

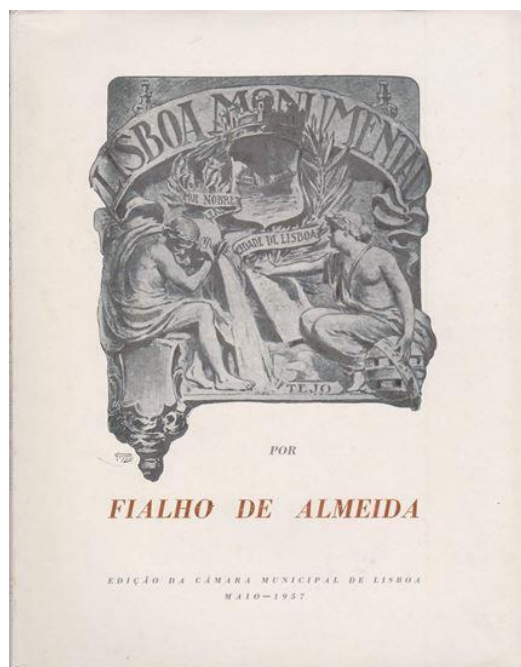


Figura 23_



Figura 24

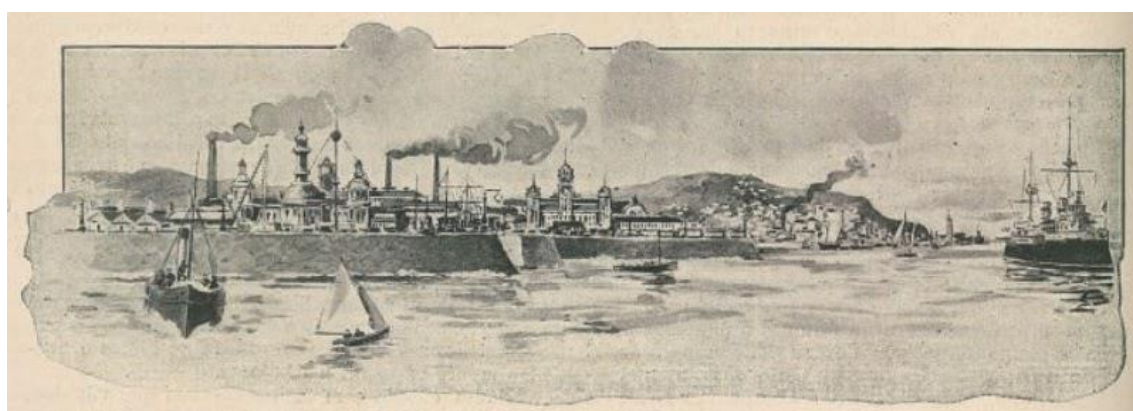


Figura 25

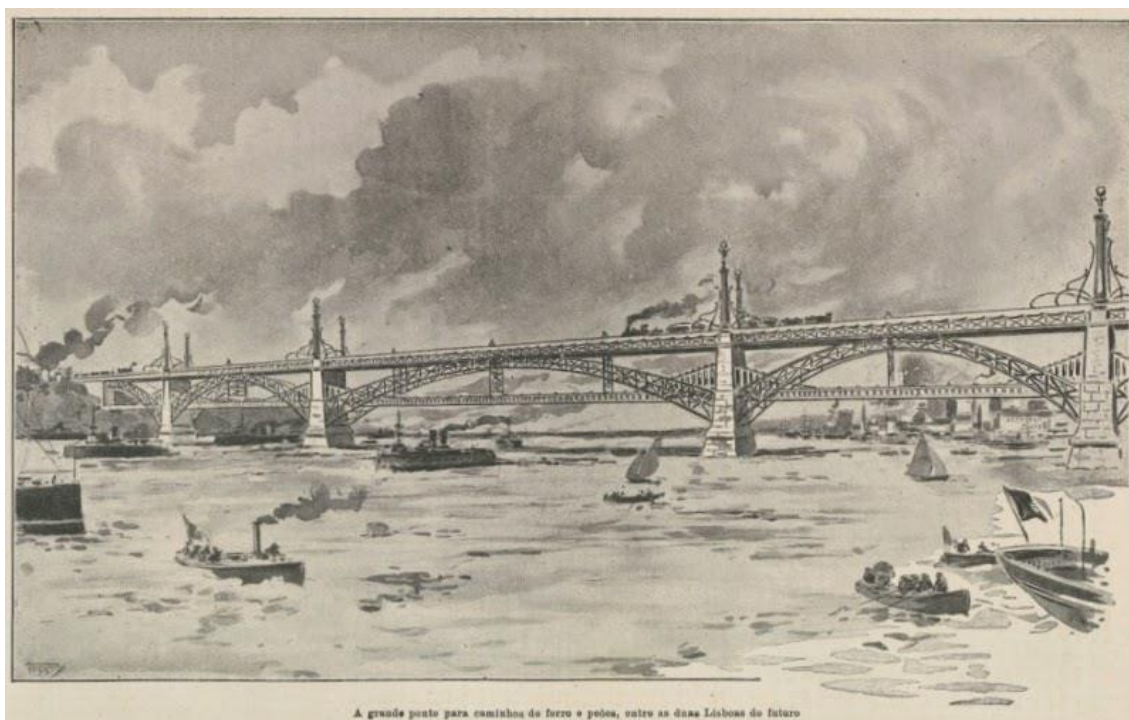


Figura 26

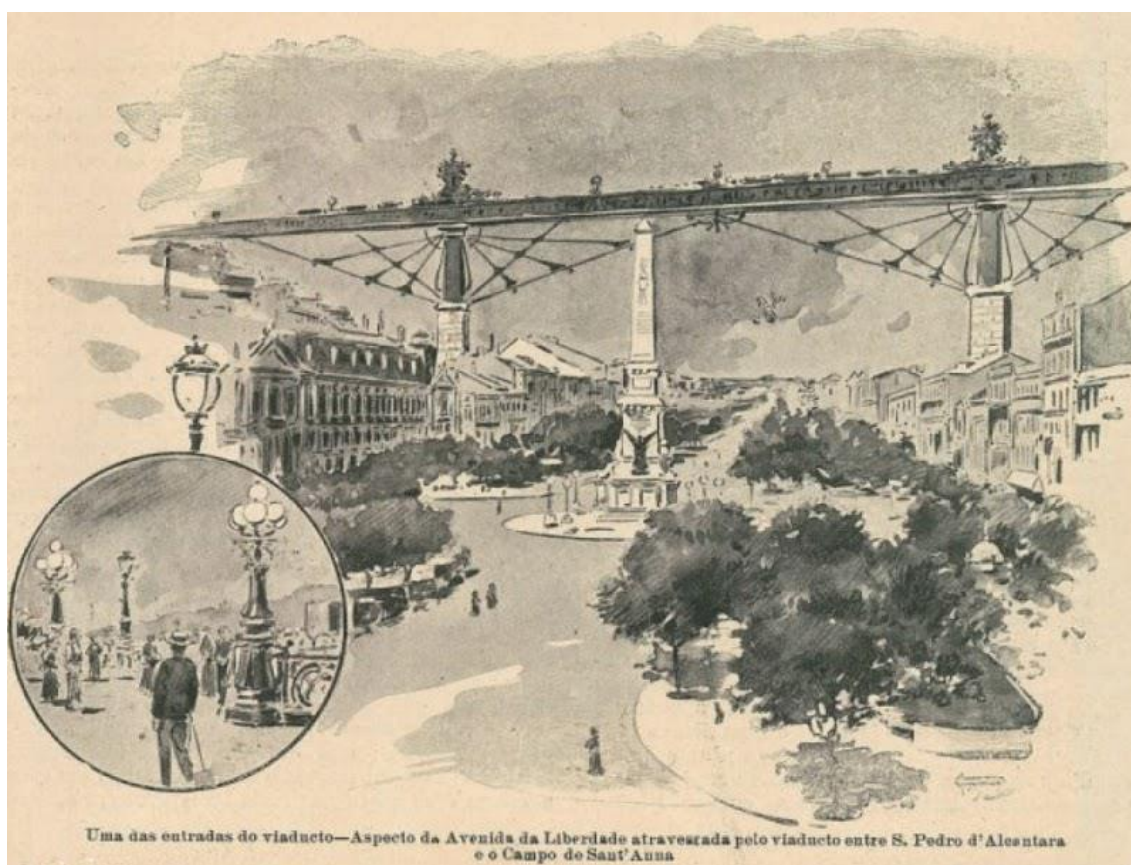


Figura 27

QUARTO FINALLE

Fracassos de ecrã

para os “The Beatles”

... e ao Dennis Linhares

TAMBÉM AO POVO
DA ACUPUNTURA

(em especial à
Odo Yoshihiro)

- Pela Terceira Lei – retrucou Daneel – devo proteger minha própria existência, mas não devo resistir ao Dr. Fastolfe ou a outro ser humano se, na abalizada opinião deles, seja necessário terminar minha existência. Esta é a Segunda Lei. Contudo, sei que valho muito, tanto em termos de investimento de material, trabalho e tempo, como em termos de importância científica. Portanto, torna-se necessário que me seja explicado claramente o motivo da necessidade de terminar minha existência.¹⁵⁵

Nunca fui muito inteligente artificialmente falando. Retifico-me: aquele saber naturalizado jamais o tive natural. Mesmo assim, ou por isso mesmo, eu me tornei um *ômi* das Letras e *da mansarda, ainda que não more nela*¹⁵⁶. O que eu sei fazer é ler e escrever. Faço isso bem. Embora tomado por essa obsessão (algum fetiche talvez) de amansar-me com um livro por dia, eu-disléxico vim de outras leituras não menos intelectualizadas: o *yǐjīng*-易经 e a pulsologia. Não sei explicar algo que data dos ritos de passagem quando eu saltei de Ernő Nemesek

¹⁵⁵ IN: *Robôs da alvorada*, de Isaac Asimov, 2015.

¹⁵⁶ Poema *Tabacaria*, de Fernando Pessoa.

(MOLNÁR, 2005) para Confúcio e uns anos mais tarde segui do oráculo chinês para o(s) exame(s) de pulso não enquadrado(s) na MTC ¹⁵⁷ – a Medicina Tradicional Comunista. #IronicModeOff

Eu leio linhas, eu leio pulsos, tento interpretar (sub-, entre-, super-) textos e tessituras.

Esse sou eu no mundo real. A bem da verdade, nada disto serve para muita coisa. Salvo ao tributário e no preenchimento do *curriculum mortis e a [alguma] reabilitação da autocrítica* (KONDER, 2018) ¹⁵⁸. Porque se os *Androides sonham com ovelhas elétricas* (DICK, 2014) certo deve ser que “a realidade é aquilo que, quando você para de acreditar, não desaparece” ¹⁵⁹. E, justamente, porque perdemos a fé em tudo o que está a existir na realidade do mundo, que não se desfaz, é que nós buscamos outros reais possíveis – ainda que fora desse mundo mesmíssimo. Este também sou eu.

Em **Peripatéticas ao ecrã** no Programa de Pós-graduação em Literatura eclipsada e Cultura e Contemporaneidade à luz do segundo sol [que chega *Para realinhar as órbitas dos planetas / Derrubando com assombro exemplar / O que os astrônomos diriam se tratar / De um outro cometa*] ¹⁶⁰, e por isso mesmo apontado **para Sci-fi-usitânia**, houve na dobra desse espaço-tempo uma *Epistemologia do Sul* (SANTOS, 2010) considerando:

1. que a origem da Ficção Científica está no Terremoto de Lisboa de 1755;

¹⁵⁷ MTC é abreviação para “medicina tradicional chinesa” (TCM / *traditional chinese medicine* em inglês). A troca do termo “chinesa” por “comunista” é uma forma jocosa que faz referência a todo um processo histórico de incorporação das medicinas clássicas pré-revolução ao modelo imposto pelo o Partido Comunista Chinês.

¹⁵⁸ Publicado a primeira vez na “Presença – Revista de Cultura e Política”, nº1, em novembro de 1983. A referida revista reunia vários intelectuais de esquerda brasileira, notadamente marxistas, e foi publicada entre 1983 a 1992. Sobre o tema conferir a dissertação de Marcos Paulo do Lucca Silveira, *Os intelectuais e a questão da democracia no Brasil: um estudo de casa a partir da revista Presença* (2012). Hoje é bastante fácil encontrar na internet o artigo *O Curriculum Mortis e a Reabilitação da Autocrítica*, de Leandro Konder.

¹⁵⁹ IN: *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, de Philip K. Dick, publicado pela primeira vez em 1968.

¹⁶⁰ *O segundo sol*, música de Nando Reis interpretada por Cássia Eller no álbum *Com você... meu mundo fica completo* (1999).

2. que esse epicentro foi a superfície onde se sentiu a energia máxima provinda de um ponto mais profundo na crosta literária, a saber, um conjunto de sete obras de Voltaire publicadas entre 1747 a 1752 (*Zadig*, *Semíramis*, *O mundo como está*, *Nanine*, *O século de Luis XIV*, *Micromegas* e *Roma Salva*);
3. que do hipocentro o pequeno *corpus* voltairiano formou um organismo viral, cuja estrutura acelular (*inner border*, *exoborder*, *ret pegs* e *micovilli*) define as *border* e *frontiers* da Ficção Científica para com os gêneros policial, terror, ucrônias e ensaio filosófico;
4. que uma vez liberado pelo Sismo de 1755 esse *vírus sci-fi* se deslocou para o *Norte*, onde a Ficção Científica se desenvolveu seguindo diacronias especificamente anglo-americanas;
5. que a Ficção Científica é, *in natura*, tanto autoimune à modernidade, quanto altamente agressiva ao Moderno, e que processos artificiais de *diferença/repetição* e de *mesmice/clichê* criam “*biopolíticas Sci-Fi*” mais ou menos (im)potentes;
6. que uma etnia de “*sci-fi natives*” pode ter surgindo por *metamorfoses* a partir do *vírus sci-fi*;
7. que no *Sul* perto do *Norte* (antes sob os escombros e depois ao meio de sucessivas reconstruções) presentificou-se uma *Grande sombra* por cinco cronotopias na Ficção Científica portuguesa, tornando-a singularmente sá-caneiriana;
8. que no *Norte* longe do *Centro*, tudo daquilo que no Oriente nós ocidentais compreendemos por Ficção Científica é *Something Completely Different* ¹⁶¹ no Japão;
9. que como consequência do nada que é líquido *se desmancha no ar* uma espécie de Ficção Científica pós-moderna – o Pós-Sci-fi – parece estar surgindo (e isto acarretará no extermínio dos “*sci-fi natives*”?).
10. e, por fim, que em *Sci-fi-usitânia* a construção de *Nova Pombalina* foi um retumbante fracasso.

¹⁶¹ *And Now For Something Completely Different* é um esquete do grupo humorístico inglês *Monty Python*.

Decorre que *saber-poder* (FOUCAULT, 2007) e *pensar-fazer* (BARTHES, 2005) nem sempre terminam juntos após a noite no bar. Em uma breve *vida de laboratório* (LATOUR & WOOLGAR, 1997) passei ligeiro e frenético lâminas e lâminas de ficções científicas do *Norte* no microscópio, enquanto investigava pelas lentes do telescópio ficções científicas do *Sul*, obviamente as lusitanas com maior contemplação e mais minúcia. O que eu constato é que eu fracassei, nem tanto na operação de botequim, mas n’A *produção dos fatos científicos* (ibidem, 1997). Afinal de contas o que é possível-passível de se enxergar pelo ecrã? – com a devida sobriedade e lucidez e sem o *rock’n roll* nas alturas, é claro! Sabemos que há romantismo no fracasso. Damos *flores para os rebeldes que falharam*, cantam os anarquistas italianos ¹⁶². Também tem tragédia no *karma* do Red Sox ser uma espécie de Botafogo norte-americano, como bem observou a poetisa Matilde Campilho ¹⁶³. Mesmo por isso, o que se vê através do ecrã?

Questão de ordem! – *E lá vamos nós...*¹⁶⁴

(Se você começou a ler pela diretriz do sumário essa será a primeira digressão).

Eu penso que o ecrã é antes uma situação preposicional. Isto é, no ecrã ou através do ecrã? *On screen? Through the Looking-Glass?* Durante toda a pesquisa eu me posicionei pela segunda situação. Quero com isso dizer que de modo prévio arbitrei distinção que entre a superfície e o plano. Ou melhor, entre superfície e os seus contrários: tridimensional, profundidade, interior, cerne, íntimo. Como se me fosse implícito – *já transformada a forma para casar com o que eu sou* ¹⁶⁵ – reeditar no dito do historiador Jürgen Osterhammel (cf. Capítulo Zero) que “a superfície é a exata oposição do plano”. Suportes de leitura → *border*. Suportes de escrita → *frontier*. Qualquer ecrã é tanto de uma superfície estável de leitura, na qual o ato de ler independente da modalidade fica também bastante assentado, quanto, ainda, é um plano que pode ser dobrado ao avesso do íntimo, do cerne, do interior, da profundidade, do tridimensional. Nesse sentido, todo ecrã encerra a possibilidade

¹⁶² Diz uma canção anarquista.

¹⁶³ Poema intitulado *31 de outubro*, da poetisa portuguesa Matilde Campilho.

¹⁶⁴ Famoso epíteto de um episódio do desenho aminado do *Pica-pau*, de Walter Lantz, intitulado *A vassoura da bruxa* (*Witch Crafty*). O referido desenho produzido na década de 70, nos EUA, foi largamente reproduzido no Brasil nos anos 80’ pela emissora SBT.

¹⁶⁵ Verso do poema *Navegar é preciso*, de Fernando Pessoa.

de hiperespaço onde existe a ontologia, que me parece bem heideggeriana, de ser apenas a projeção do(s) *mundo(s) das ideias*, quer do imanente e *Inteligível* platônico, quer do *Sensível* e autorais dos escritores *Sci-Fi*. Portanto, superfície e plano são simultâneas *borders* e *frontiers*. Eis a razão do meu fracasso. Enquanto explorador desconstruído eu fiquei nas divisas e não ultrapassei as fronteiras do ecrã. Talvez se eu fosse mais antropológico esse seria precisamente o meu lugar.

Excluindo-se o pretenso mérito d’eu me reconstruir o mais descolonialista possível, a derrota seria francamente tola e existencial não fosse o problema dos mundos. Porque o *mundo das ideias*, afirma Karl Popper em *Sobre a teoria da mente objetiva*¹⁶⁶ (1975), não se enquadra no dualismo Forma e Fenômeno típico da dicotomia ocidental mente/corpo. O *mundo das ideias* é um *terceiro mundo* (POPPER, 1975). Se Jorge Luis Borges pudesse ser capturado por alguma crítica, pela minha peripatética, eu diria ele pensaria o *Sci-Fi* próximo disto – ou de um “neo-platonismo onínico” imaginando-o aqui livremente. Como não é caso resta-me a humilhação de nas considerações finais dessa investigação estar fazendo esse alinhamento com Popper, mas que não é aleatório! O filósofo austríaco pôs-se em rota direta de colisão contra o pensamento moderno. A Ficção Científica, conforme eu sugeri (ou irei sugerir ainda a escolha do leitor), é autoimune à modernidade. Tanto uma, quanto o outro assumem a construção de pluralidades como o enfrentamento possível ao modo Moderno. Também existe toda uma discussão, que embora remoa nas entrelinhas dialogando Zygmunt Bauman e Karl Popper sobre conhecimento objetivo, produção de ambivalência e cultura pós-moderna, mas que era incabível e imprestável ao estudo proposto. O que coube no *terceiro mundo* (apud, 1975), foram o *corpus* e os *corpi*. Esse foi o principal problema metodológico: a interação dos corpos da pesquisa com o ecrã; superfície/plano, *border/frontier*; superfície/*border*; plano/*frontier*.

Quando minha orientadora Izabel Margato me pediu para que no primeiro capítulo eu discorresse sobre o que é a Ficção Científica, haja visto que como falar do *Sci-Fi* lusitano sem dizer propriamente o que é o gênero, eu já tinha aquele ensaio inacabado como outros muitos que dormem mal-ajambrados no HD. Em verdade, comecei a escrever *de onde a grama é verde e as garotas são lindas* tão logo fui

¹⁶⁶ IN: *Conhecimento Objetivo*, de Karl Popper, 1975.

aprovado no mestrado... em 13º colocado. A ideia veio iracunda sem sexo, nem drogas, e com *rock'n roll* na forma de um patético *headbanger* ¹⁶⁷ diante da tela do computador. Alguma rádio *on-line* tocava o *Guns* ¹⁶⁸ e antes do fim de *Paradise City* pelo menos três páginas estavam bem prontas. Ao longo dos cursos pus barreiras estruturais e fiz as drenagens necessárias para dar cabo daquela avalanche de memórias e, é claro, dos cadáveres de livros que não paravam de ressurgir do solo. Eu fazia tantas teorias na infanto-jovialidade, quanto as tenho hoje, na quantidade e a qualidade elas variam pouco dentro dos mesmos diagramas, que apenas se tornaram panópticos com a idade. Voltaire era o meu sábio predileto, ele era anti-clerical, enquanto eu detestava o colégio de freiras onde tediosamente permanecia traçando nos cadernos as linhas do “*I Ching*” (ou nos recreios refugiado na biblioteca com poetas românticos).

.....

A biopolítica de Roberto Esposito foi me soprada ainda na *Formação do Escritor* pelo professor Alexandre Montauray, aquela noção de autoimunidade era menos estranha do que familiar. Um querido amigo, ex-doutorando de Luiz Costa Lima, depois de ler o inacabado deu-me o PDF do livro *O riso da mulher de Trácia*, de Hans Blumenberg (1994), que coloca o Terremoto de Lisboa de 1755 como acontecimento que mudou radicalmente o Iluminismo na Europa. Bingo! Uma teoria se fechou. Se desconsiderarmos todo processo escriturário não foi tão difícil equacionar raiva + diagrama + vírus + terremoto. Porém, concluído o ensaio que era para ser uma breve contextualização da Ficção Científica e definições do gênero a partir de pressupostos literários fugiu bastante do controle. Eu deveria ter sido digressivo a lá Borges que na *Aula nº 1* disse: “o estudo que vamos fazer, vamos desenvolvê-lo de acordo com o ponto de vista da literatura, com referência ao meio econômico, político ou social apenas quando for necessário para a inteligibilidade do texto” (2016). Infeliz e paradoxalmente ninguém atinge ao borgeano lendo o Borges – acho eu. Acredito – ou enxergo-me – que durante boa parte da pesquisa

¹⁶⁷ Um sinônimo possível para *headbanger* é “metaleiro”, aquele que gosta do gênero *Heavy Metal*. Contudo, a imagem da palavra *headbanger* sempre vem associada aos fãs que, nos shows de Rock, ficam próximos ao palco dançando e cantando performaticamente “sacudindo a cabeça” para frente e para baixo, para trás e para o alto.

¹⁶⁸ Guns N’ Roses.

eu fui o “leitor infante” ao invés de um leitor crítico, e não chegando a crescer até “adulto delezeano” nessa *metamorfose* para o “*scifi native*” (cf. Capítulo Um).



Figura 2

A partir de leituras de Eduardo Viveiros de Castro e Márcio Goldman, em específico, de *Metafísicas canibais* (VIVEIROS DE CASTRO, 2015) e da *Noção de pessoa* na antropologia (GOLDMAN, 1996) e articulando-as com as ideias de Gilles Deleuze sobre a Ficção Científica, Kafka e *diferença*, que a concepção de “*scifi native*” ocorreu. Fato é que eu fui particularmente inapto para calar essa *inconstância*, essa *alma selvagem*, essa *literatura menor*, essa *repetição* – e todas estas – daquelas *pessoas* da Ficção Científica. O que fiz, então, foi deixar isso como eco de discurso e seguir em frente sem saber se algum dia poderei retornar a tal insanidade. Eu ainda me encontrava apartado do ecrã e *Scifi* \square *usitânia* sequer aparecia. Apenas sentia os abalos sísmicos e tentava compreendê-los. Decorria que por entre *mundos de ideias* e *image all the people* (literalmente em um *meme* da internet: “imagina as pessoa tudo”, grifo meu); e que diabos!; ora é Ficção Científica afinal, temos robôs, super-humanos, pós-humanos, inumanos, alienígenas, mutantes, zumbis, híbridos, por que não nativos? Provavelmente, porque *a ficção é antropológica, mas sua antropologia não é fictícia*, esclareceu Eduardo Viveiros de Castro acerca do *Nativo relativo* (VIVEIROS DE CASTRO, 2002). Quisera eu conseguir abordar o gênero literário em questão *ao infinito e além*

¹⁶⁹ de um estruturado *pensamento selvagem* (LÉVI-STRAUSS, 2005). Pois, em outra hipótese do absurdo a Ficção Científica seria “o” perspectivismo da modernidade. O problema da razoabilidade [só!!!] estaria na in(?)existência do *par etnógrafo-nativo* (apud).

Figura 3



Figura 4

É nessa hora que o Dr. Victor Frankenstein junto a manopla de um corpanzil observa a criatura e sussurra e sussurra até que irá exclamar: *It's alive! IT'S ALIVE!* Foi quando eu, finalmente, olhei para o ecrã. À princípio, murmurando sobre microscopias bem divididas: papel impresso, microscópio óptico; *screen*, microscópio eletrônico. Sem dúvida é romântico, quase de um heroísmo *cowboy* que me fazia sentir como Indiana Jones, Radcliffe Brown ou Ruy Duarte de Carvalho e imaginar segurando o revólver ¹⁷⁰ (que em inglês tem o nome curioso de *nosepiece*), girando as [lentes] objetivas para analisar lâmina por lâmina os textos. Aquém da separação mecânica das leituras havia dois *corpi* decisivamente

¹⁶⁹ Epíteto do personagem Buzz Lightyear, do filme de animação *Toy Story*.

¹⁷⁰ O termo revólver é figura de linguagem metonímica que toma tambor da arma, onde ficam as balas, como o todo para esse componente do microscópio. Entretanto é uma terminologia bastante antiquada, o mais comum é chamar essa parte que fica entre o tubo e as lentes objetivas pelo nome de tambor.

rompidos no espaço-tempo da pesquisa: o crítico e o literário. O primeiro *corpus* de textos deu origem a uma série de comentários difíceis d’eu conferir devida coesão. O segundo é tudo aquilo que no frigar dos ovos seria a dissertação: um grande ordinário sobre o fantástico lusitano, mas que acabou restrito ao penúltimo (ou segundo) capítulo.

– *Dê flores aos rebeldes que falharam.*



Figura 5

“*Que a nível de proposta*” ¹⁷¹ o meu maior fracasso foi no ficcional, notadamente na minha própria proposição. Dos cinco textos autônomos e interdependentes *Viagem à alma de Nova Pombalina* não funcionou. Muito diferente dos *Comentários depois do Sismo e com álcool* que me soa mais

¹⁷¹ *A nível de*, letra e música de João Bosco e Aldir Blanc, álbum *Comissão de frente*, 1982.

interessante relido e relido novamente. Para esses eu havia partido de quatorze frases, entre 1 a 4 períodos, coletadas de sete críticos, dois quais somente um é especialista em Ficção Científica, e nove autores *Sci-Fi*. Tal como num jogo de várzea, metade cá, metade lá, antes do porre que se segue à revelia de vitória/derrota, a ideia era compor um índice mostrando o que foi dito sobre o gênero. Não nego que eu desejava expandir esse índice até a megalomania de dicionário (ou ao Mundial de Interclubes). Apesar dos devaneios e inviabilidades concretas havia a problema que um dicionário, ou é artificialmente neutro, ou é naturalmente ideológico. No meu caso, estava incutido o preconceito que as críticas literárias nunca se debruçara, categoricamente, sobre a Ficção Científica. Como superar essa minha alienação? Ou como neutralizar aqueles ditos? Foi uma luta travada durante a feitura dos *Comentários*, na qual pecados que me destinariam a colocações distópicas no futuro de Dante precisaram ser depurados. Sim! Há mais sentimentos no submundo do que alcança minha reles fúria. Acredito que, por um lado, os *Comentários* são excessivamente masculinos. Por outro, uma parte da crítica que estava sentada junto na mesa do boteco escriturário me dizia “Não sou obrigada”¹⁷² a considerar a Ficção Científica. Mesmo por isso, escritoras *Sci-fi* como P. D. James, Doris Lessing, Ursula Le Guin e Octavia Butler, por exemplo, não se furtavam a pensar o gênero. Essa “crítica yin” eu falhei em uniformizar. Uma “crítica yang”, ao contrário, deu origem as três *grandes narrativas teóricas*, além da semente yin, *in potentia*, da 4ª *grande narrativa* (com Le Guin + Ricouer). Essa alquimia que eu acabei inventando *depois do Sismo e com álcool* dialogava na lida do processo escriturário com o *yǐjīng*-已经 (*I Ching*) o tempo todo. Um dos diagramas primitivos do *Livro das Mutações* é o *sìxiàng*-四象, que significa ‘quatro aparências’. Trata-se da primeira transformação cosmogênica do *yīn*-陰 e do *yáng*-陽 em “pequeno yin”, “grande yin”, “pequeno yang” e “grande yang”, respectivamente, *shǎoyīn*-少陰; *tàiyīn*-太陰; *shǎoyáng*-少陽 e *tàiyáng*-太陽. Talvez seja mesmo possível cogitar uma “crítica yang” e outra “crítica yin” na Ficção Científica. Fato é que eu sinto – e muito! – que minha investigação tenha ficado obliterada no “grande yang” (*tàiyáng*-太陽 também significa “sol”) e por causa disto eu releguei, tristemente, a lua (em chinês, *tàiyīn*-太陰). Logo a lua! *O*

¹⁷² Frase proferida pela candidata à Presidência da República, Luciana Genro, do PSOL, em um debate da campanha de 2014. A frase foi, carinhosamente, adotada pelos movimentos feministas no Brasil.

mundo necessita ser visto sob outra luz: a luz do luar, essa claridade que cai com respeito e delicadeza. Só o luar revela o lado feminino dos seres. Só a lua revela intimidade da nossa morada terrestre (COUTO, 2009). E logo eu que tanto li Mia Couto, mas aprendi tão pouco. Ah! Apolíneos...

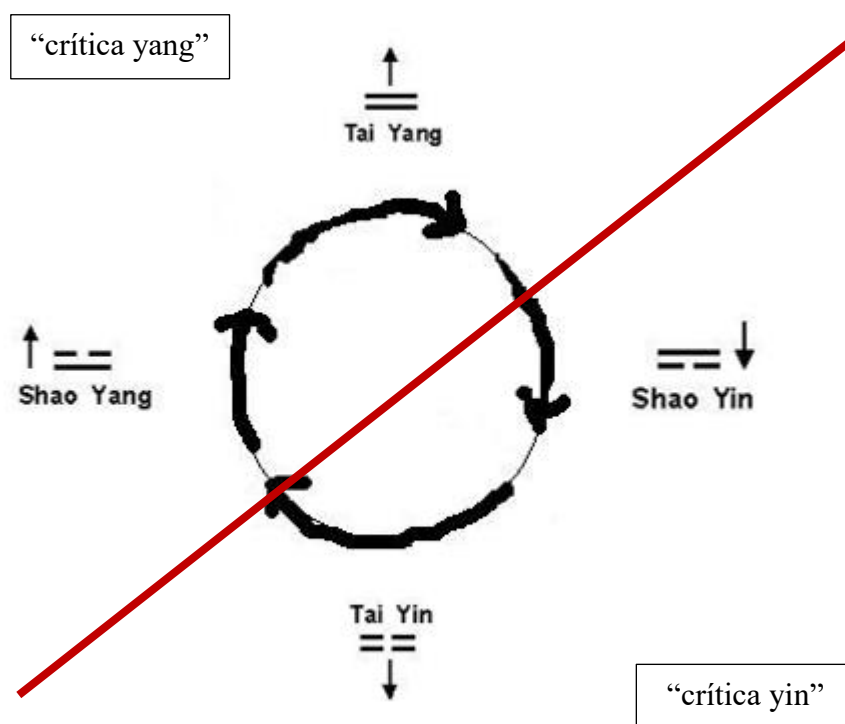


Figura 6

Um *ômi* das Letras que pensa e interpreta através de diagramas não poderia proceder diferente disto. Eu dividira a dissertação em duas metades iguais: *saber-poder* e *pensar-fazer*. A face de lá corresponde ao Capítulo Zero (*Ensaio de onde a grama é verde e as garotas são lindas*) e o Capítulo Um (*Comentários depois do Sismo e com álcool*). A face de cá comporta o Capítulo Dois (*Viagem à alma de Nova Pombalina*) e o Capítulo Três (*Ordinário e estudos de caso do Fantástico*). Após o sol derreter as asas de Dédalo e, então, *a cola se dissolve e todo o... saber-*

poder... *jorra sobre o tapete, qual mito desmontado* ¹⁷³, resta reerguer o elefante para nova peripatética. Mas o elefante é, justamente, aquele ente que nós só podemos observá-lo pelo binóculo ainda mais depois dele estar pronto. Como não havia *rua povoada* ~~pa~~ meu elefante *faminto de seres e situações patéticas*, e porque eu me encontrava aprisionado em *vida de laboratório*, puxei meu elefante do *deserto do real* (ZIZEK, 2003) e o pus dentro de uma espaçonave. Nunca é justo fazer isso com os filhos. Pais não deveriam ser cientistas jamais. Abandonei o microscópio à margem e fitei-me ao telescópio. Após exaustivas análises de textos lusófonos, o que eu veria através do ecrã? Certamente, assim como qualquer cientista não era *o meu olhar [é] nítido como um girassol* ¹⁷⁴. Nas lentes, os fungos literários já condicionavam todas as vistas. *Eis o meu pobre elefante pronto para sair* rumo ao desconhecido.

Pensar-fazer é jeito de tocar o texto. De acordo com uma leitura muito pessoal que eu faço de Roland Barthes. Intimamente particular *pensar-fazer* é leitura de pulso. Imagine-se, então, auscultando um planeta inteiro? Sendo um cientista ocidental você haveria de ter algum aparelho, como estetoscópio ou sondas. Com esse aparelho você iria buscar materialidades e sobre a topografia verificar, nos focos (pulmonar?; aórtico?; mitral? tricúspide?), o coração daquele mundo batendo. Entretanto, sendo por modos impossíveis do reverso um artista oriental. Por exemplo, artista marcial que pratica há décadas a fio alguma arte marcial chinesa. Digamos: *Tàijíquán*-太極拳. Nesse caso, então, para além do olhar influenciado pela literatura, também, temporalidades meditativas e movimentos vagarosos pelo espaço (como se os astronautas fizessem “tai chi chuan”) alteraram significativamente meus usos do *pensar-fazer*. *Pensar*- por modalidades sólidas? Se todo esse treinamento marcial e a prática na acupuntura me levava a perceber o Qi-气 – o sopro. Sim! Mas, não também. Pois, o que *-fazer*? A questão do sopro-Qi (气) sempre foi complicada e chata. É maçante porque fica cerceada entre esotéricos e materialistas. É complexa, uma vez que os esotéricos e os materialistas tem dificuldade com a imaginação. Pois o Qi-气 percebe-se ou não se percebe por pura obra da imaginação [pura]. Imaginar corretamente é uma grande e problemática questão. Isso é tão importante que Inácio de Loyola, Albert Einstein e Gabriel

¹⁷³ Poema *O elefante*, de Carlos Drummond de Andrade.

¹⁷⁴ Poema *O guardador de rebanhos*, II, de Fernando Pessoa.

Garcia Marques assumiram como ofício de trabalho e método de investigação. Anos atrás eu, budista ateu, fiz um retiro dos Exercícios de Santo Inácio. Para a minha surpresa dentre todas abordagens meditativas a contemplação foi difícilíssima. Ficar em silêncio e aquietar a mente e o corpo era tranquilo. Imaginar, contudo, uma cena à minúcia dos detalhes e entrar dentro da cena para sorver todo o conteúdo espiritual ali depositado [pelo Espírito de Deus?] mostrou-se algo incomensuravelmente inalcançável para mim. Graças a praticidade do método e a direção do Pe. Mário França Miranda, teólogo da PUC-RIO, descobri, no retiro, que eu poderia fazer a contemplação no ato da escrita. Aí ficou fácil. Einstein tem um livro que (perdido na minha adolescência, mas regatado no agora) me marcou profundamente: *A evolução da física* (2008). Nele o cientista disse que boa parte de suas conclusões derivaram de “experimentos ideais”, pois nem todas as experiências da ciência são realizáveis. Viajar na velocidade da luz, por exemplo. O que fazer nesses casos? Até conseguir formular a Teoria da Relatividade, Einstein se punha a imaginar um corpo no espaço sideral acelerando até a velocidade da luz. Para saber o que ocorre em uma situação em que só a imaginação tem a possibilidade concreta para alcançar **não** *é preciso que tudo isso seja sem ser, mas que se reflita e desabroche no olhar dos homens* ¹⁷⁵ diante dalguma Garota de Ipanema, porém *é preciso, é absolutamente preciso* que se exclua da visualização mental cada variável do real que impeça o “experimento ideal” de acontecer – e isso é difícil demais de fazer. Gabo ¹⁷⁶, em *Como contar um conto* (1995), livro em que apresenta o processo criativo da sua oficina de roteiros cinematográficos, afirma que “depois que a história está toda na cabeça basta sentar e escrevê-la”. Mais ou menos como fez Einstein com o seu $E=mc^2$. Imagina-se cada detalhe do mundo que se vai entrar, elimina-se todas as variáveis do real que possam atrapalhar a viagem e depois de imaginado, visualizado, contemplado, meditado... fica fácil #sqn ¹⁷⁷. Meu pai sempre me disse que “para Beethoven não é preciso ter ouvido para compor uma Nona Sinfonia”.

Bastante tosco a esse patamar de imaginação eu mandei meu pobre elefante para a vastidão sideral e fiquei observando pelo telescópio eletrônico o que iria

¹⁷⁵ Poema *Receita de mulher*, de Vinícius de Moraes.

¹⁷⁶ Gabriel Garcia Marques.

¹⁷⁷ #SQN é uma expressão da internet que significa “só que não”.

acontecer. Tal como qualquer cientista canalha teria feito. Os fungos literários no ecrã, no entanto, estabeleceram estranha comunicação com as *midichlorians*.

Anakin Skywalker: What are midichlorians?

[O que são micichlorians?]

Qui-Gon Jinn: Midichlorians are a microscopic life-form that resides within all living cells.

[Midichlorians são formas de vida microscópicas que vivem dentro das células]

Anakin Skywalker: They live inside me?

[Elas vivem dentro de mim?]

Qui-Gon Jinn: Inside your cells, yes. And we are symbionts with them.

[Dentro das suas células, sim. E nós somos simbioses com elas]

Anakin Skywalker: Symbionts?

[Simbioses?]

Qui-Gon Jinn: Life-forms living together for mutual advantage. Without the midichlorians, life could not exist... and we would have no knowledge of the Force. They continually speak to us... telling us the will of the Force. When you learn to quiet your mind, you'll hear them speaking to you.

[Formas de vida que vivem juntas em benefício mútuo. Sem as midichlorians, a vida não poderia existir, e nós não teríamos o conhecimento da Força. Elas continuamente conversam conosco, nos dizendo a vontade da Força. Quando você aprender a acalmar sua mente, as escutará conversando com você].

Anakin Skywalker: I don't understand.

[Eu não entendo]

Qui-Gon Jinn: With time and training, Ani, you will. You will.

[Com tempo e treinamento, Ani, você vai entender]

Assim ensinou o mestre *Jedi* Qui-Gon Jinn em uma das cenas mais “esquizofrênicas” da história hollywoodiana do cinema. A franquia fílmica *Star Wars* gira em torno da mitologia da “Força”, definido como “aquilo que mantém o universo unido”, e que pode ser canalizada a partir do árduo treinamento dos chamados Cavaleiros Jedis. Essa ideia é desenvolvida nos episódios IV, V e VI (1977, 1980, 1983) ¹⁷⁸. Quinze anos depois George Lucas, criador da saga, deu continuidade a série com os episódios I, II e III (1999, 2002, 2005) ¹⁷⁹. Nessa segunda trilogia a mitologia da “Força” perdeu totalmente o aspecto sensitivo, passando a algo que poderia ser mensurado por um simples exame de sangue, na qual se realiza a contagem de um parasita, as *midichlorians*, encontrado em todas as formas de vida no universo. Quanto mais *midichlorians* tiver um Jedi, mais “Força” ele terá. Isso constituiu tanto a substituição do místico (que “uni o universo”) pelo científico (da “medição do sangue”), quanto também, impõe relação direta da mística (da “Força”) com a religiosidade cristã (de uma “vontade divina”). No que tange a série, trata-se de uma “esquizofrenia conceitual”. Nos episódios VII e VIII (2015, 2017) ¹⁸⁰, a franquia comprada pelos *Studios Disney*, retornou-se à ideia original da “Força”. Na referida cena, narrada acima, o cavaleiro *Jedi* Qui-Gon Jinn faz um exame de sangue em uma criança, constatando a quantidade de 20.000 *midichlorians*, que era superior a todos os *Jedis* conhecidos. Isto o levou a considerar esse menino como sendo o Salvador que iria restaurar o equilíbrio da “Força” no universo. Patético!

Ameaça fantasma ¹⁸¹ (1999) à parte, meus poucos recursos poéticos destinados à fábrica estavam na leitura de pulso. É nesse lugar onde a minha imaginação ocorre da maneira mais correta possível enquanto um ofício de trabalho e método de investigação. O exame de pulso das medicinas clássicas chinesas (MCC) ¹⁸² é evidentemente superior aos exames de sangue da ciência biomédica ocidental. Não procuramos “*midichlorians*” para verificar quantas milhares uma pessoa possui, nem tão pouco para conversar com elas – Por Zeus! Quem ouviria parasitas espaciais para saber como agir diante da vontade do universo? – antes

¹⁷⁸ Respectivamente, *Uma nova esperança*, *Império contra ataca* e *O retorno de Jedi*.

¹⁷⁹ Respectivamente, *Ameaça fantasma*, *Ataque dos clones* e *A vingança dos Sith*.

¹⁸⁰ Respectivamente, *O despertar da Força* e *Os últimos jedi*.

¹⁸¹ Episódio I na cronologia da série *Star Wars* e o quarto filme produzido.

¹⁸² Eu uso o termo MCC, Medicina Clássica Chinesa, em oposição à MTC, Medicina Tradicional Chinesa.

vamos perceber o Qì-气 e isto é um exercício de imaginação. Na materialidade estamos apalpando a pulsação, mas não para contar os batimentos cardíacos. O indicador, médio e anular dedilham sobre a artéria radial se assemelhando a um tocar no piano, sincronicamente nos pulsos esquerdo e direito. Os dedos apertam e soltam com constância e suavidade sucessivas vezes. Certamente, existem *modelos mentais* (KUHN, 2003) e esquematismos (KANT, 2005) que nos orientam. São três posições, três planos, duas profundidades, cinco camadas e vinte oito tipos de pulsos com associações mais o menos simples com os órgãos internos, equilíbrios vitais e adoecimento e as estações do ano.

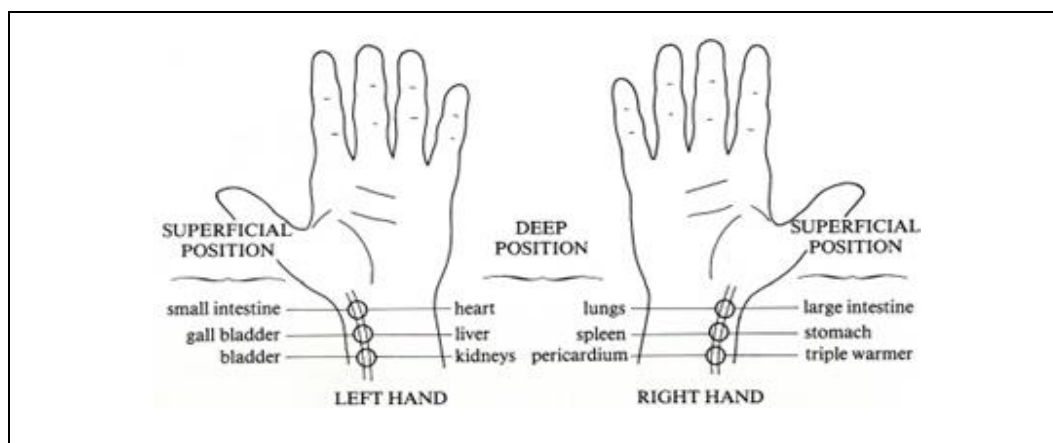


Figura 7

Ainda que o *-pensar* a partir das categorias da MCC seja um processo criativo, decorre que dentro dos esquematismos do exame de pulso não há muita imaginação. Mesmo por isso, no *-fazer* a prática sempre pode nos levar das *borders* para as *frontiers*.

十		邪		五		難		十	
脾脉		肺脉		腎脉		肝脉		心脉	
脾邪自脾腎邪干脾		肺邪自肺肝邪干肺		腎邪自腎心邪干腎		肝邪自肝脾邪干肝		心邪自心肺邪干心	
正邪		微邪		栗邪		實邪		賊邪	
緩甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚		沉甚		洪甚		微甚		沉甚	
沉甚		洪甚		微甚		沉甚		洪甚	
洪甚		微甚		沉甚		洪甚		微甚	
微甚									

Figura 8

Tudo isso pode acabar em fracasso também. Compreendo que na primeira parte da dissertação, no Capítulo Zero e no Capítulo Um, eu tentei solidificar algum *saber-poder* sobre a Ficção Científica. Todavia, tanto o caráter de ensaio etnográfico em *De onde a grama é verde e as garotas são lindas*, quanto o viés de comentários “de botequim” em *Depois do sismo e com álcool* tornaram o texto mais movediço e a dicção mais trôpega do que seria justo com o leitor. Na segunda parte, quando me propus, simultaneamente, a *pensar-fazer* oficina do escritor (Capítulo Três) e *estudos de caso* (Capítulo Dois), isto ocorreu pois eu vinha falhando sistematicamente em teorizar aquilo que eu percebera como os *climas/stimmung* (GUMBRECHT, 2010) da Ficção Científica portuguesa. Quero dizer que não fui capaz de conferir densidade suficiente a fim de estruturar a formação literária (CANDIDO, 2000) do *Sci-Fi* lusitano. Nessa relação da massa crítica por volume literário (e, também, porque marxismos líquidos me deixam empanzinado), as “imagéticas do sopro-Qì” (气) de meu cotidiano leitor de pulsos me dominaram. Foi quando surgiu *Sci-fi e usitânia*. Até aquele escopo com Capítulo Zero e Capítulo Um, minha investigação era uma peripatética crítico-teórica pela grama verde e por botequins, na qual os livros vinham e iam como se eu estivesse no interior de um

holodeck ¹⁸³ (MURRAY, 1998). No interim da escrituração do *Ordinário Fantástico* (antes deste se tornar *estudos de caso*) eu me desloquei da microscopia dos textos para o telescópio, o que representou sair das *borders* de um ambiente controlado igual a “Sala de Perigo” ¹⁸⁴, onde treinavam os *X-Men*, para atravessar as *frontiers* do ecrã. Significa dizer que o *Ensaio* e os *Comentários* foram dois simulacros bastante seguros: a grama verde e a mesa de boteco. À despeito de ser uma realidade artificial vigiada e comedida (que eu suponho que quem leu a dissertação de trás para frente, isto é, do Capítulo Zero para o Quarto Finalle, teve oposta sensação de descontrolo e excesso) houve *bugs* e *tilts* ¹⁸⁵. Na *grama verde* as ideias do “*sci-fi native*”, da Ficção Científica enquanto [“o”] perspectivismo da modernidade, do vírus *Sci-Fi* e da origem do gênero no Terremoto de Lisboa de 1755 “deram tilt” no *Ensaio* que por pouco o Ecrã Azul da Morte ¹⁸⁶ não apareceu. *Depois do Sismo e com álcool* o que ocorreu foi nada menos do que o Borges que “bugou” todas as três *grandes narrativas teóricas*. Além disto, *xapralá* ¹⁸⁷.

¹⁸³ *Holodeck* é uma sala de realidade virtual, obviamente, futurista ainda.

¹⁸⁴ Nas histórias quadrinhos dos *X-Men*, da Marvel Comics, a “Sala de Perigo” era um *holodeck*, onde essa equipe de super-heróis mutantes treinavam simulações de combate.

¹⁸⁵ Na verdade, *bug* e *tilt* são falhas com causas opostas. O *bug* é um erro que ocorre em uma linha de comando do programa, como se fosse um “inseto” que entrou dentro do *software*. O *tilt* é uma expressão que vem dos antigos fliperamas de *pinball*, quando o jogador inclinava (*tilt*) a máquina para mover a bola, o que frequentemente provocava o travamento do *hardware* do jogo ou no popular brasileiro: “deu tilt”.

¹⁸⁶ Quando o sistema operacional do computador deixa de funcionar definitivamente, ficando a tela escura no monitor, em Portugal, fala-se que é o “Ecrã azul da morte”.

¹⁸⁷ Pois sair da simulação da “Sala de Perigo” é semelhante aquele sujeito que muito treina gōngfu-功夫 (kung fu), capoeira ou kravmaga e na primeira briga na selva de pedra toma um objeto pesado na cabeça, não sabendo de onde veio, e fica tonto sem entender de absolutamente nada. Conheci realmente isto. É patético! E cômico, conforme debochadamente metaforizado pelo grupo humorístico Porta dos Fundos (2015): “isso aqui é octónogo do UFC, isso aqui não é p* da Letras da PUC, não, c@!! ★#/*!”.



Figura 10

Então, das imagéticas do sopro-Qì (气) eu ia mentalmente visualizando o planeta de *Sci-Fi lusitânia* camada por camada. Às vezes incomodado por um cachorro insólito que atendia por Júpiter ¹⁸⁸ (na verdade, deve existir pelas poéticas tantos cães de nome Júpiter, quanto há *Severinos com mães chamadas Marias*). Portanto, teria de ser um planeta gasoso. Vantagem aqui do leitor que já leu o Capítulo Um, pois pode perceber a óbvia influência de *Júpiter*, de Carl Sagan (SAGAN 1980), no processo. É preciso ter em conta, também, a baixa densidade. A massa crítica que eu dispunha era mais pesada do que o volume específico que eu havia lido da Ficção Científica portuguesa. Ainda assim, no geral, a quantidade de espaço ocupado pelo *Sci-Fi* (e “outros” realismos mágicos) em mim é muito maior do que a quantidade de massa ocupada pela crítica. Esta condensada em forma sólida e definida com estática e estéticas sem grandes movimentos, aquela difusa por minha formação leitora com força de atração nula entre as moléculas de autores e obras, alta velocidade e volátil às alterações de temperatura e pressão. A investigação que começara quente esfriou, inversamente proporcional ao aumento da compressão normal de um mestrado e de todas *borders* externas de contenção. A relação da massa crítica condensada do *saber-poder* (Capítulo Zero + Capítulo Um) pelo volume específico ocupado pelo *Sci-Fi* Lusitano (Capítulo Dois +

¹⁸⁸ IN: *Novelas insólitas*, de Stefan Zweig, 2015.

Capítulo Três) no espaço geral da Ficção Científica deixou a densidade excessivamente instável. No sentido figurado, o *pensar-fazer* “desandou”¹⁸⁹. O resultado, literalmente, se deu em *Nova Pombalina*: um texto contínuo, primeiramente feito para um congresso da ABRALIC¹⁹⁰, que se desfez nas formas breves. Estou a dizer do processo de escritura. Dos cinco textos autônomos e interdependentes que compõem a dissertação a ordem de escrituração foi: 1º) Capítulo Zero: *Ensaio de onde a grama é verde e as garotas são lindas*; 2º) a forma contínua do Capítulo Três: *Ordinário [e estudo de caso] do Fantástico*; 3º) Capítulo Um: *Comentários depois do Sismo e com álcool*; 4º) Capítulo Dois: *Viagem à alma de Nova Pombalina*; 5º) a forma fragmentária do Capítulo Três: ou propriamente os treze estudos de caso; e 6º) Quarto Finalle. Isto provocou que as cinco *atmosferas* demarcadas naquela órbita do sistema literário português não percolaram. Refiro-me as cronotopias histórico-literárias que assim eu defini:

- I) Do terror que antecede à ciência:
as formações de singulares prévias para a Ficção Científica portuguesa a partir da literatura de terror com Fialho de Almeida e Álvaro do Carvalho, no século XIX;
- II) Quando o espaço-tempo se bifurcou:
inovação e corte na origem da Ficção Científica portuguesa com Mello de Mattos e Mário de Sá-Carneiro nos idos do século XX;
- III) Da falta que fez um Flash Gordon contra o Impiedoso:
uma estranha Ficção Científica salazarista em prol Estado Novo;
- IV) Quando o *Fantástico* se mostrou singular:
O aparecimento de Mário de Carvalho em uma incerta Ficção Científica nos anos 80’ e 90’;

¹⁸⁹ Massa crítica, na física, é definida como a quantidade de energia necessária para manter 5º) Quarto Finalle; estável uma reação nuclear. Na sociologia, o termo massa crítica é uma alusão a excitação máxima que um movimento social pode atingir sem que suas pautas se desintegrem. Tanto na física, quanto na sociologia, a massa crítica é tal como a feitura de bolo caseiro que quando se passa do ponto diz-se que “a massa desandou”.

¹⁹⁰ Associação Brasileira de Literatura Comparada.

V) Das sobrevivências entre o *Bang!* e a *Via Lactea*:

re-singularidades e reusos do *Sci-Fi* lusitano no começo do século XXI.

De fato, elas eram muito voláteis. No concreto, e no princípio, eu tinha adentrado na Ficção Científica portuguesa por uma coletânea com quinze contos de dezesseis autores contemporâneos chamada *Lisboa no Ano 2000: uma antologia assombrosa de uma cidade que nunca existiu* (2014). Confesso que até aquele momento eu desconhecia por completo o *Sci-Fi* lusitano. Daquele título, eu cheguei, de imediato, ao texto referencial: *Lisboa no anno 2000*, de Mello de Mattos, publicado em 1906 na revista *Ilustração Portuguesa*. Estaríamos diante de uma origem ideal e/ou do texto fundador dessa literatura em Portugal? Quais diacronias seriam possíveis traçar de uma Lisboa para a outra? O que ocorreu entre a cidade utópica positiva e positivista vislumbrada na República até as perspectivas distópicas *electro-punks* lusitano produzidas sob as novas formas de regulamentação social do pós-moderno (SANTOS, 2013). E esse *electro-punk* que na superfície parecia clichê como outro “[subgênero]-punk” qualquer, mas que no íntimo guardava singularidades tão potentes quanto o *afro-futurismo*? Eu tratei de “jantar” mais contos e romances do que sou capaz de digerir e examinar a pertinência deles com relação aquelas cronotopias. Decorre que pensamento diacrônico é uma espécie de “kardecismo fantasmagórico”, no sentido em que é preciso que haja uma unidade que vá evoluindo ao longo da história e, endogenamente, na literatura. Eu percebi essa alma na Ficção Científica portuguesa em Mário de Sá-Carneiro. Sem dúvida, era a minha imaginação pura ou pecaminosa, e eu sentia esse princípio da unidade não como um *Espírito das leis* (MONTESQUIEU, 1973), mas sim, enquanto alma penada. Esta foi a chave que conferiu coesão e coerência ao *pensar-fazer*.

Intuídas as cronotopias histórico-literárias da Ficção Científica portuguesa elas logo se mostram inexequíveis no reduzido espaço-tempo dedutivo. Dos cânones *Sci-Fi* do Norte verticalizado sob o *Sul* (notadamente o anglo-americano)

e do *Sul* perto do *Norte* (isto é, Portugal), quantas temporalidades seriam comprimidas? Como concentrar 1 ou 2 – e quais? – dentro de [tubos de] ensaio(s), a fim da densidade da massa crítica pelo volume literário ficar minimamente verificável? Por isso *Nova Pombalina*. Ademais, como atestar, senão a veracidade, ao menos a pertinência de tais cronotopias? Sinceramente, não consegui fragmentar a intuição. Nem sei se isso é possível. Pudessem me inocentar em um forense tão acusatório e *auteritário*¹⁹¹ quanto a “Teoria Domínio do Fato” (ALFLEN, 2014)¹⁹², toda a vez que eu cometi a imprudência de ir contra os resultados de consultas ao *yǐjīng*-已经 “deu ruim”¹⁹³. Calo-me acerca das linhas do oráculo obtidas para essa pergunta.

Foi somente depois de terminado o *Ordinário Fantástico* (Capítulo Três) que eu realizei a empresa de introduzir “o” fantasma que estava aparecendo pela *Viagem à alma* (penada?) de *Nova Pombalina* (Capítulo Três) nos estudos de caso. Isto porque para que a *refiguração* (RICOUER, 2011) [re]vertesse em *configuração* (apud, 2011), digo, um “fantasma figurado” se tornar crítica do *Ordinário Fantástico* fazia-se imprescindível “mudar a forma de jogar”. No jogo de Paul Ricoeur as operações narrativas da linguagem (*configuração*) só se transformam em experiência se sofrerem *refiguração* pela narrativa. Eu, contudo, estava no caminho inverso para o *efeito de real*. Respondendo antes à retórica sobre qual seria a razão de produzir efeitos de real em uma estética irrealista, pontuo que tal efeito provoca a visibilidade de um acontecimento. Como foucaultiano que sou penso que esse talvez tenha sido um complicador na obra do filósofo a partir d’*A arqueologia do saber*: dar visibilidade ao *acontecimento*. Cabe ressaltar que *Seis propostas para o próximo milênio*, de Italo Calvino, foram escritas no ano seguinte a sua morte, em 1985. Ainda assim, chama atenção essa visibilidade proposta por Calvino cerca de vinte anos antes d’*A História da loucura* e d’*As palavras e as coisas*, respectivamente 1961 e 1966, de Foucault. Na arqueologia, Foucault faz uso da

¹⁹¹ Neologismo cunhado pela junção dos adjetivos austero e autoritário. Foi aplicado pela primeira vez em 2017, no Parlamento Europeu, pela eurodeputada Ana Gomes, do Partido Socialista Português.

¹⁹² Tese jurídica usada pela acusação – e muito midiaticizada – contra o Presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

¹⁹³ “Deu ruim” é uma expressão de um certo linguajar associado a mítica do “malandro carioca”. Essa gíria surgiu nas favelas do Rio de Janeiro e foi assimilada pelas classes A e B por influência de sambistas como Mart’nália e do grupo Molejo. Ambos lançaram músicas com o mesmo título *Deu ruim*, respectivamente, em 2008 e 2014. O antônimo da expressão “deu ruim” é “deu certo”.

visibilidade para produzir o efeito de real e, assim, trazer à tona o *acontecimento*. Na genealogia, ao contrário, esse recurso literário vai se esvaziando até desaparecer por completo. Isto ocorreu, creio eu, pois o *cuidado de si* (que substituiu o *acontecimento* em importância reflexiva), prescinde desse efeito e, principalmente, demanda por irrealidades para que seja produzido. “Mudar o jogo”, então, significou assumir a Ficção Científica enquanto *cuidado de si*. Confesso que para mim foi sofrido constatar que as três *grandes narrativas teóricas* idealmente remeteriam, não mais ao Terremoto de Lisboa de 1755, outrossim a Grécia do século II, quando apareceu o modelo geocêntrico de Ptolomeu e as *tecnologias do si* (FOUCAULT, 2017). Estas, afirma Foucault, “permitem aos indivíduos efetuar (...) operações em seus próprios corpos, almas, pensamentos, conduta e modo de ser, de modo a transformá-los com o objetivo de alcançar um certo estado de felicidade, pureza, sabedoria, perfeição ou imortalidade”. Aquele é uma *produção de presença* (GUMBRECHT, 2010) reversa, ou o *que o sentido [não] conseguiu transmitir* efetivamente. Evocando aqui aquela tal “condição prefácio” (cf. Capítulo Um) parafraseio a orelha de livro do Otavio Leonídeo, segundo o qual “o ingresso na modernidade custou aos seres humanos nada menos do que a perda do mundo”¹⁹⁴. Entendo que o geocentrismo fez a Ficção Científica ganhar o mundo. Isso pode soar esquisito, mas o *Sci-Fi* jamais deixou de ser uma narrativa geocêntrica. Quem já leu nos *Comentários depois do Sismo e com álcool* a estatística levantada por Eric Rabkin, (cf. Capítulo Um) certamente, teve *insights* agora.

As *tecnologias do si* foram minha justificativa de processo, ou melhor, o paradigma de programação procedural para escrever *Scifi-usitânia*. Eu tinha uma sequência de instruções desenvolvida ao longo dos anos de prática com leitura de pulso. Rotinas e sub-rotinas que orientam a mente e o corpo para proceder esse exame, especificamente, ‘13 protocolos’ que eu organizei para a minha própria “crítica e clínica”. O 2º Protocolo eu chamo de “técnica dos grãos de arroz” e está registrada nos principais cânones¹⁹⁵ da pulsologia chinesa. Consiste em executar com os dedos indicador, médio e anular pressão uniforme e gradativa sob o pulso radial. Da seguinte forma: uma pressão equivalente ao peso de 3 grãos de arroz,

¹⁹⁴ IN: *Produção de presença: o que o sentido não conseguiu transmitir*, de Hans Gumbrecht, 2010.

¹⁹⁵ A saber: Jiayijing-甲乙经 (*Clássico Sistemático*), de Huangfu Mi, datado de 259 d.C.; *Maijing*-脉经 (*Clássico do pulso*), de Wang Shuhe, datado de 310 d.C.; e Binhu-李時 Maixue-珍著 (*Pulsologia de Binhu*), de Li Shizhen, datado de 1564.

depois a 6 grãos de arroz, a 9 grãos de arroz, a 12 grãos de arroz e, por fim, pressionar até sentir que se está tocando “o duro” do osso. Desnecessário dizer que peso de grão de arroz não é literal. A rotina dessa técnica é um treinamento físico (eu ousou dizer, bastante árduo) para adquirir sensibilidade nos dedos e, também, um (massacrante) exercício mental de concentração e plena atenção. São nas sub-rotinas que o exame ocorre de fato, isto é, em cada um dos cinco níveis de pressão buscar as evidências e sutiliza da pulsação.

Pois bem, após digressões e digressões, agora imagine-se auscultando um planeta inteiro sem mediação de escópicos se possível. Esse planeta, devo lembrá-los, é gasoso. Você terá que sentir e imaginar o sopro-Qì (气) na polpa dos dedos. Não conseguirá, por mais destreza *Jedi* que possua, agarrar aquilo que nunca foi e jamais será modernamente líquido. Trata-se, então, de uma oficina de ancestralidade, na qual, ou mais precisamente, onde tudo o que lhe é de mais familiar emergirá com potência. Que nem sempre será alegre, haja visto que dalém eixo Casablanca-[Lisboa]-NY ¹⁹⁶ há *Dialética em Montevideu*. No meu caso, *É claro que a vida é boa / E a alegria, a única indizível emoção / É claro que te acho linda / Em ti bendigo o amor das coisas simples / É claro que te amo / E tenho tudo para ser feliz / Mas acontece que eu sou triste...*¹⁹⁷. E assim eu ia Tateando camada por camada. Até porque minha proficiência na medicina clássica chinesa está no patamar mais baixo. Quanto a isso, o cânone Nánjīng-南京 (*Clássico das Dificuldades*) ¹⁹⁸ explica que o médico superior “enxerga o Qì-气”, o médico bom “escuta o Qì-气”, o médico mediano “pergunta sobre o Qì-气” e o médico simplório “toca o Qì-气”. Eu, portanto, não via, não ouvia, sequer sabia quais eram as perguntas certas sobre *Scifi* □ *usitânia*. Sem enxergar, sem escutar e incapaz até de questionar o oráculo só me restou apalpar o sopro-Qì (气) e imaginar. De acordo com o pensamento chinês (GRANET, 1997) pré-comunista qualquer aparelho para auscultar o interior configuraria uma grosseira forma de materialidade, de modo nenhum isso seria considerado como escuta verdadeira. Tocava, então, eu no ecrã... que lamento!

¹⁹⁶ No filme *Casablanca* (1942), após o diálogo derradeiro, quando Rick Blend, personagem de Humphrey Bogart, disse a famosa frase “Sempre teremos Paris”, Ilsa Lund, personagem de Ingrid Bergman, entra em um avião e parte Nova York. O voo, em questão, faria escala em Lisboa.

¹⁹⁷ Poema *Dialética em Montevideu*, de Vinícius de Moraes, 1962.

¹⁹⁸ Datado da dinastia Han Ocidental, 206 a.C. – 23 d.C.

Quais foram as evidências e sutilizas do pulsar de cada cronótopo histórico-literário que percebi no *pensar-fazer* pelas sub-rotinas procedurais? A essa altura na imaginação eu já visualizava com bastante clareza toda a composição gasosa de *Sci-Fi lusitânia*. De olhos fechados eu podia sentir as fortíssimas rajadas dos ventos, suas variações de pressão, e as *borders* dos *stimmung* se enovelando e se desenovelando. O diminuto *corpus* que eu trouxera das microscopias eu o lancei nas *atmosferas*, pois, também sob a ventania, *Folheada, a folha de um livro retoma*¹⁹⁹. As *frontiers* emergiam dos textos transloucados à mesa, no ecrã e em devaneios.

Por exemplo:

- 1) Como da *Vida ironica*, de Fialho de Almeida, cuja *kodakização*²⁰⁰ da literatura por *flash* rápidos e repetidos, completamente destoante da proposta de *cenar da vida moderna* de Eça de Queiroz, mesclava os *climas* “Do terror que antecede a ciência” e “Quando o espaço-tempo se bifurcou”.
- 2) A *dimensão do idioma*, conforme colocado por Carlos Reis²⁰¹ acerca do conto *Os canibais*, de Álvaro do Carvalho, e que me parecia transmutar os feitos de Edgar Allan Poe, ao mesmo tempo em que se amarfalhou na *Coleção Fantástico*, justamente, “Quando o *Fantástico* se fez singular”²⁰².
- 3) Ou, ainda a partir de Carlos Reis, *procedimentos de figuração distinguem a personagem dos mundos realistas da personagem dos mundos insólitos* (REIS, 2005), de que modo isso se dá no *Sci-Fi lusitano*.
- 4) Eu seria capaz de explicar o desaparecimento leitor e escriturário da crônica *Lisboa no anno 2000*, de Mello de Mattos? Se apenas eu

¹⁹⁹ Primeiro verso do poema *Para a feira do livro*, de João Cabral de Melo Neto.

²⁰⁰ Neologismo criado pelo próprio Fialho de Almeida em referência a marca Kodak, que lançou sua primeira câmera em 1888.

²⁰¹ Um texto do professor Carlos Reis, da Universidade de Coimbra, na qual citara *Os Canibais* por de uma perspectiva idiomática “caiu na minha rede” via www.scholar.google.com por acaso. Por um tempo essa ideia transitou nos meus esboços. Infelizmente, eu não salvei o texto e, sendo o algorítmico do *googlebot* demasiadamente ingrato, não o reencontrei de novo.

²⁰² O próprio *Os canibais* foi reeditado na *Colecção Fantástico*.

mentalizava tal qual uma tênue camada de vapores imperceptível no planeta, mas que violentamente se dilatava em condições específicas de temperatura e pressão.

- 5) E o *sui generis* “*Sci-Fi salazarista*”, cujas *borders* me ressoava demarcado no espaço-tempo bifurcado entre Mello de Mattos e Mário de Sá-Carneiro?
- 6) É possível pensar o primeiro livro de José Saramago como último do “*Sci-Fi salazarista*”? E como *Desse mundo e do outro*, de 1971, se relacionaria com a *Colecção Fantástico* iniciada doze anos depois?
- 7) Como proceder diante daquilo que separava a outra *Lisboa no ano 2000*, a de 2012, da *Colecção Fantástico*, das décadas de 80’/90’? O que dizer desse vácuo que formou um *campo picante* (ASIMOV, 2015), no qual:
 - Por que paramos?
 - Porque é aconselhável, Colega Elijah – replicou Daneel – Há um campo picante adiante.
 - Um o quê?
 - Um campo picante, Colega Elijah. Na verdade, o nome é um eufemismo. Ele estimula as extremidades nervosas e provoca uma dor aguda. Os robôs podem passar, mas humanos não. ²⁰³

Depois de tanto *pensar*- o que eu poderia *-fazer* com todas essas singularidades?

O que foi que eu fiz com tudo isso?

Nada.

²⁰³ IN: *Robôs da alvorada*, de Isaac Asimov, 2015.

Pois era como o explorador que chega à Mina do Rei Salomão e como sua parca mochila não pode carregar o tesouro e – vai entender o porquê? – ele ainda se sente indigno para levar uma moedinha de ouro furtiva no bolso.

Pra não dizer que não falei das flores – ao menos aquelas amarelas e medrosas rememoradas por Carlos Drummond de Andrade no *Congresso Internacional do Medo*, de 1940, daquele tempo de Guerra Mundial, e do qual as flores amarelas, assim como a rosa vermelha ainda cultivada, permanecem estimulando rebeldes nos momentos de Golpe, nós *cantaremos o medo, que esteriliza os abraços*. Para mim e para o meu elefante, que já tínhamos *Sci-fi-usitânia* toda na cabeça (certamente mais para o elefante do que para mim, pois ele atravessou o ecrã corporalmente), bastava sentar e escrevê-la como Gabriel Garcia Marques nos ensinou. O problema era que não havia história para contar. Por um lado, eu sabia por Michel Foucault que daquelas descrições literárias inseridas dentro dalguma arqueologia do saber podemos fazer surgir o *acontecimento*. Por outro, o elefante me levava a crer que para produzir efeitos de real em uma estética irrealista *é favorável* – porque disse o oráculo chinês – que haja um personagem onírico ou memorialista. Além do mais, ciente que o medo jamais cessou de esterilizar os abraços eu criei mais outro simulacro: a biblioteca de Nova Pombalina. Do ponto de vista prático, não foi possível tomar cada um dos cinco cronótopos histórico-literários e conferir-lhes a cabível *ambiência* (GUMBRECHT, 2010). No campo dos afetos, contudo, era apenas o pai de Joãozinho vertendo-se em *anamnesis* e *mnemosine*.

Então...

Por incompetência ou por medo a *Viagem à alma de Nova Pombalina* naufragou.

Ali jaz Capítulo Dois.

Por fim, entre tantos fracassos eu acredito que acertei no *Ordinário Fantástico*. Pois, *pão ou pães...* foi onde *as ideias fora do lugar* (SCHWARZ, 2014), que sempre se fazem à revelia aqui *nos trópicos* (apud), ficaram bem

arrumadinhas. O poeta Mário de Sá-Carneiro é o acontecer de um corte epistemológico na Ficção Científica, tanto no *Sul*, quanto na direção do *Norte*. O *Sci-Fi* pós-moderno, “como assim [NÃO!] quisemos demonstrar” [sic], tem o seu germe n’A *estranha morte do professor Antena* (1906). Nova Pombalina, então, serviria, conveio, ou não prestou, para preparar o efeito de real d’A *Grande Sombra*. O tom sincrônico dos estudos de caso foi construído com o propósito similar ao do experimento ideal de Einstein, isto é, excluir do texto o tanto quanto à arraia-miúda cada variável das realidades diacrônicas que impedissem a visualização do extraordinário **laboratório** (cf. a frase final do Capítulo Um) que é a Ficção Científica portuguesa. Obviamente, o texto não poderia ser acrônico, sem temporalidade como uma fotografia se esta fosse desprovida de quaisquer reminiscências, o que o levaria para o revés na anacronia. Também um texto elíptico ou circular que remetesse a *aíon* na melhor das hipóteses *seria uma rima, não seria uma solução* ²⁰⁴. Nesse sentido, a estratégia empreendida foi a busca por uma sequencialidade de treze *formas breves* (PIGLIA, 2004). Ressalto, novamente, que *Viagem à alma de Nova Pombalina* foi escrita depois da *oficina do escritor* (apud) do *Ordinário Fantástico* e antes da (des)arrumação em *estudo de caso*. Naquele artigo cada micro-cronologia foi tratada de modo *rápido e leve* (CALVINO, 1990), no início com despreensão seguindo a orientação de Izabel Margato: “pegue a *Oficina do escritor* [do Ricardo Piglia] e deixe se contaminar para ver o que acontece”. Assim pronto o artigo eu me empenhei para que momentos de peso e lentidão ocorressem sob a sombra de Sá-Carneiro. Não sei qual nível de êxito logrei nessa operação. Fato é que introduzir sombras em um texto é menos natural do deixar os espaços intactos. Pois do que *não se esmague com palavras as entrelinhas*, da clássica frase de Clarice Lispector, é o *wúwéi*-無為 de todo escritor. *Wúwéi*-無為, na filosofia daoísta, significa *não-ação*. Eu o traduzo (para mim mesmo) como o “sentir-fazer” de uma harmonia plena com o poder criativo, que os chineses simbolizavam na figura (e presença) do dragão. Reza a tradição que o dragão visita com frequência os sábios e os artistas para tomar chá com eles, é quando o “EURECA” se dá, mas não tão epifânico assim para os orientais. A inspiração é o sopro do dragão que fica no ar após ele partir e os humanos podem aspirar algum infinitesimal desse poder criativo, que no “I Ching” é o hexagrama

²⁰⁴ *Poema de sete faces*, de Carlos Drummond de Andrade, 1940.

1: qiàn-乾. Meu filho João, de sete anos, volta e meia me pergunta se o dragão já veio tomar chá comigo, eu respondo que nunca o vi.



Figura 11: o dragão, o pai, a criança ²⁰⁵

E se o dragão for invisível – continua o menino – como a gente vai saber se ele veio? Os sábios saberiam, eu retruco. Às vezes, Joãozinho conclui o inquérito por outra história que eu sempre lhe conto também. “Papai, quando você descobrir a passagem secreta [o *Aleph*], depois de ler todos os livros do mundo [igual ao Borges], você vai ver o dragão”. Que gentileza! ²⁰⁶ Porém, o carinho supremo em minh’alma vem ao ouvir do menino:

“Quando eu for artista grande eu te conto”

²⁰⁵ Muitas vezes o dragão fala por meio de nossos pais ou avós, nunca saberemos!

²⁰⁶ Harold Bloom diz n’*O Cânone Ocidental* que “todo escritor contemporâneo deve almejar superar Shakespeare, mesmo sendo impossível”. Eu acredito que podemos pensar o mesmo em relação a leitura:

– Todo leitor contemporâneo deve almejar superar Borges...

A linha consta de um número infinito de pontos; o plano, de um número infinito de linhas; o volume, de um número infinito de planos; o hipervolume, de um número infinito de volumes... Não, decididamente não é este, *more geometrica*, o melhor modo de iniciar meu relato. Afirmar que é verídico é, agora, uma convenção de todo relato fantástico; o meu, no entanto, é verídico.²⁰⁷

Jorge Luis Borges

²⁰⁷ “O livro de areia”, IN: *O livro de areia*, 2001.

-âmbulo**Rádio**

in memory of *Karma Police*

Pelo corredor do desprezo
 ao escárnio os corpos nem dançam tão bem
 assim. Não foi a falta do bolero
 de tempos que eu não vivi
 (até tentei na academia de Carlos com Rita Leena e tudo),
 quando existia vizinhos.
 Vês aquele cigarro não presta mais.

Pelo corredor
 do desprezo ao escárnio
 certas mentes ouvem as
 vozes como Lampião
 na discoteca.
 Resta a débil lembrança que o Sting tocou
Flinstones, meet the Flinstones Yabba-dabba-doo
 como prova de iniciação para entrar no
 The Police.
 Aquela colher de prata
 mítica que mexia o café
 é de plástico. Veneno imarcável. Garrincha
 às avessas. Não,
 não presta também.

Pelo corredor
 (dos) desprezos
 (dos) escárnios
 dos bobos, dos loucos, dos lunáticos, dos fanáticos
 Gorgulhos [desse]
 Alquiste
 Recado sem música
 dum povo que não canta mais

Pelo corredor do desprezo,
do
escárnio
ao rádio
chia.

Leblon,
01 de outubro de 2017
às 12:09h

Wander abstract

To go inside

Então, apenas aquela nota primeira ou uma última acerca do *traditore*, *tradutore*. Confesso que eu não sei traduzir o título de minha pesquisa. Como transportar para o inglês a ideia de |Peripatéticas| |ao ecrã| |para Scifilusitana|? Porque ocorre jogos de linguagem nesse enunciado.

Peripatéticas:

Não é um termo neutro, ao contrário, está carregado de semânticas positivas e negativas. De maneira muito proposital eu não quis anular nenhuma que fosse. Se não desejasse tal carga teria usado, por exemplo, “peripécias” no lugar. Porém, mesmo em uma aventura acidental, eu jamais tive durante a escrituração, e menos ainda pretendi que o leitor tivesse no decurso da leitura, a expectativa do incidente. O peripatético se difere do herói, justamente, nesse aspecto.

Peripatética também é um vagar muito diferente do *flâner*, pois objetiva a instrução do outro, ao invés de uma mundividência local a partir do *Centro*. Acontece que – assim eu exergo – não deixa de ser bem patético instruir o outro sobre a Ficção Científica. Principalmente, quando se está perambulando aqui e acolá buscando formular entendimentos para algo que não interessa viv’alma da Arcádia. Eis-me, portanto, peripatético. Logo *peripatetic* ao título.

Ao ecrã:

Tive um professor que dizia não saber o porquê de os brasileiros terem tantos problemas com as preposições do inglês. Acho que eu sou um desses miseráveis, e *beckettianos*. Inicialmente, tinha traduzido como “into the screen”, no sentido de “mover-se para”, como que sugerindo uma abdução pelo/para o ecrã. Em seguida, apossei-me da famosa expressão de Lewis

Carroll: *Through The Looking Glass*. A questão é que ambas as traduções não refletem a investigação. O pesquisador, certamente não entrou no ecrã (vai se saber se leitores atravessaram e realizaram a experiência do lado de lá em *Scifi-usitana*). Por isso eu quis acenar a situação de outra forma. Como quem enfia o rosto na superfície d'água para ver o fundo, mas depois precisa retornar à superfície para respirar. Ainda assim, vislumbrou o que havia no interior do mar e poderá, futuramente, viajar 20.000 léguas até lá. Não necessariamente *to boldly go where no man has gone before*, mas, e mesmo que somente isso:

... to go inside

the screen...

Para Scifi-usitana:

No jogo de linguagem do termo ‘peripatéticas’ vem a escola de aristotélica, que remonta a Antiguidade, evocando dobras e imbricamentos no Moderno. Na prática, contudo, peripatéticas nada mais foram do que as alternâncias frenéticas do pesquisador entre o “telescópio” e o “microscópio”, isto é, de uma etnografia distanciada para alguma crítica literária e vice-versa, tendo no ínterim recalques ficcionais intratáveis. Nesse sentido, parecia-me que uma tradução que deslocasse a peripatética do sujeito para objeto poderia implicar em erro. A solução encontrada foi tornar, na sentença, *Scifi-usitana* complemento para enfatizar sua posição de objeto, deixando subentendido que “from the (...) to go inside” é realizado pelo sujeito.

Lusitania Scifi: From the peripatetic to go inside the screen, no fim das contas, foi elaborado nos 20min decorridos após o e-mail de “URGENCIA” do Departamento solicitando o título em inglês (que eu havia esquecido e o prazo para introduzir dados no sistema fecharia em poucas horas), e a resposta com essa pendência. Toda uma discussão preposicional eu já havia formulado na minha cabeça na escrita do *Quarto Finale*. Porém, em português. Eu considero meu conhecimento idiomático, no caso, um “inglês disléxico”. Decorre que maioria das

travas e mecanismos de defesa contra a dislexia que adquiri ao longo dos anos, e que funcionam mais ou menos bem no português, falham com sonoridade retumbante no inglês. Por exemplo, até hoje em uma comunicação rápida por mensagens instantâneas na internet eu troco “get” por cat”. Professores, em geral, simplesmente não fazem a menor ideia do que a dislexia é, porque não se trata de uma de simples dissociação grafema-fonema. Disléticos se afogam nas coisas simples. Deem tarefas simples para um dislético, anuladas de qualquer *pensamento complexo*, e ele irá “se enrolar”, tenham certeza disto! Eu olhava a tabuada no Ginásio, tinha tantas relações humanas e inumanas nos números que as operações para mim eram sem razão nenhuma de ser. Houve um dia em que eu li um texto de Bertrand Russell, ainda adolescente, do qual me lembro que $1+1=2$, se, e somente se admitirmos quatro condições (nada simples, nem naturais):

- 1º) a unidade existe;
- 2º) mais de uma unidade existem;
- 3º) as unidades podem se somar umas com as outras;
- 4º) a soma das unidades sempre será total.

Depois de ler isto, e dado que nas escolas substituem as complexidades pelas dificuldades, compreendi que jamais aprenderia a matemática. Imaginem as trevosas preposições, cujas condições sintáticas “embranquecem” toda e qualquer semântica. A mim as preposições sempre foram buracos negros. Eu sinto muito mesmo que a dislexia seja essa incompatibilidade [*um cansaço*] *de mundos* [*para apanhar um elétrico... Esta espécie de alma...* que poetizou Fernando Pessoa] por onde só é possível, se for possível, *to go inside*. Não cabendo para quem escreve “*into the...*”, tampouco “*through the...*”.

Eu até acredito nos escritores e suas naves, mas confio mesmo é nos leitores

com sua capacidade de se auto abduzir ou
tele-transportar para dentro e através.²⁰⁸

²⁰⁸ Assim como cantou Gonzaguinha: *Eu acredito é na rapaziada.*

Referências bibliográficas

ADAMS, Douglas. *Praticamente inofensivo*. IN: *O Guia Definitivo do Mochileiro das Galáxias*. Rio de Janeiro: Arqueiro, 2016.

ALFLEN, Pablo Rodrigo. *Teoria do Domínio do Fato*. São Paulo: Saraiva, 2014.

ALMEIDA, Fialho. *Contos*. Porto – Braga: Livraria Internacional Ernesto Chardron, 1881. <<http://purl.pt/231>> Acesso em 05/04/18.

_____. *A Cidade do Vício*. Minho: Edições Vercia, 2010. Formato e-book Kindle.

_____. *Lisboa Galante: Episódios e Aspectos da Cidade*.

_____. *Pasquinada: Jornal de um vagabundo*. Porto: Chardron de Lello & Irmão, 1904. <<https://archive.org/details/pasquinadasjorna00almeuoft>> Acesso em 05/03/18.

ALMEIDA, Maria Antónia Pires de. A epidemia de cólera de 1853-1856 na imprensa portuguesa. Rio de Janeiro: História, Ciências, Saúde – Manguinhos. V.18, nº 4, out.-dez. 2011, p.1057-1071 <<http://www.redalyc.org/html/3861/386138057006/>> Acesso em 05/03/2018.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Editora Argos, 2009.

ARENDT, Hanna. *A condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. *Origens do Totalitarismo*. Rio de Janeiro: Companhia de Bolso, 2013.

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1996.

ASIMOV, Isaac. *Fundação* (trilogia). São Paulo: Aleph, 2009.

_____. *Os robôs da alvorada*. São Paulo: Aleph, 2015.

BAHIA, Ligia. *Entradas e Bandeiras e o SUS no Século XXI*. Rio de Janeiro: Ciência & Saúde Coletiva, 2012.

BAKHATIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1999.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BARREIROS, João (org). *Lisboa no Ano 2000: uma antologia assombrosa de uma cidade que nunca existiu*. Lisboa: Saída de Emergência, 2012.

_____; SILVA, Luis Felipe. *Terraruim: um romance em mosaico*. Lisboa: Saída de Emergência, 2016.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Vol. 1. São Paulo: wmf Martins Fontes, 2005.

_____. *O efeito de real*. IN: *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.

BATISTA, Angélica Maria Santana; SILVA, Luciana Moraes da. *Entrevista com Carlos Reis*. Rio de Janeiro: Revista Abusões, 2016. <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/26219>> Acesso em 03/05/18.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *O mal-estar da pós-modernidade. líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. Formato e-book Kindle.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLUMENBERG, Hans. *O riso da mulher de Trácia. Uma pré-história da Teoria*. Algê: Difel. 1994.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. *Angustia da influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

BORGES, Jorge Luis. *Curso de literatura inglesa*, São Paulo: wmf Martins Fontes 2016.

_____. *Prólogo, com prólogo de prólogos*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2010.

BOSI, Alfredo. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2010.

BRADBURY, Ray; CLARKE, Arthur. *Marte e a mente do homem, a conquista de Marte e o futuro do mundo*, Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

_____. *O Homem ilustrado*. Coleção Argonauta, nº 18. Lisboa: Livros do Brasil, 1955.

_____. *Fahrenheit 451*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2013. Formato: eBook Kindle.

_____. *Crônicas marcianas*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2013. Formato: e-book Kindle.

BURROUGHS, Edgar Rice. *Thuvia, Maid of Mars*. Salt Lake City: Project Gutenberg, 2008. <<http://www.gutenberg.org/ebooks/72>> Acesso 05/03/2018.

CALVINO, Italo, *Seis propostas para o próximo milênio*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990.

_____. *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: Companhia da Letras, 1998.

CAMENIETZKI, Carlos Ziller. *A Literatura do outro mundo: ficção e ciência no século XVII*. Rio de Janeiro: Escritos (Fundação Casa de Rui Barbosa), v. 1, p. 43-66, 2007. <http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero01/FCRB_Escritos_1_3_Carlos_Ziller_Camenietzki.pdf> Acesso em 13/08/2017.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. São Paulo: A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro. <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>> Acesso em 06/19/2017.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia 2000. v. II.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 1995.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Relações e dissensões entre saberes tradicionais e saber científico*. São Paulo: REVISTA USP, n.75, p. 76-84. Set-nov 2007.

CARROLL, Lewis. *Alice através do espelho*. Porto Alegre: LPM, 2004.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. Rio de Janeiro: Companhia da Letras, 2002.

CARVALHO, Ruy Duarte. *Os Papéis do Inglês: Ou o Gangueira do Coice*. Rio de Janeiro: Companhia da Letras, 2009.

CERVANTES, Miquel de. *Dom Quixote de La Mancha*. 2 vol. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CHUANG Tzu. *Chuang Tzu Escritos Básicos*. São Paulo: Cultrix, 1992.

CLARKE, Arthur. *O fim da infância*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1979.

CLIFFORT, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2012.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

CONNELL, Raewyn. *A iminente revolução na teoria social*. São Paulo: Rev. bras. Ci. Soc., v. 27, n.º 80. Out 2012. <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v27n80/v27n80a01.pdf>> Acesso em 12/07/2017.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Contos do nascer da terra*. Rio de Janeiro: Companhia da Letras, 2009.

D'ANGELO, Biagio. *Deuses Invisíveis: a Ficção Científica e os Mitos Cosmogônicos (Lem, Lessing e Le Guin)*. Porto: E-topia, n.º 9, Edição Temática "Ano 2100", 2008.

_____. *Perséfone no espaço: a literatura e a morte dos mitos na ficção científica*. Campinas: Morus, n.º 6, 2009.

_____. Perséfone no espaço. A literatura e a morte dos mitos na ficção científica. São Paulo: MORUS, utopia e renascimento. nº 6, 2009.
<<http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/99/84>>
Acesso em 05/03/18.

DANOWSKI, Deborah. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Desterro, 2014.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

_____; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DICK, Philip K. *Gather Yourselves Together*. Wilmington: Mariner Books, 2012. Formato e-book Kindle.

_____. *Androides sonham com ovelhas elétricas*. São Paulo: Aleph, 2014.

DUARTE, Rodrigo. *O esquematismo kantiano e crítica à indústria cultural*. Natal: Revista da Sociedade Kant Brasileira – Studia Kantiana, v. 15, nº 2, 2017.

<<http://www.sociedadekant.org/studiakantiana/index.php/sk/article/view/36>>
> Acesso em 05/03/18.

ECO, Umberto. *Kant e o ornitorrinco*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

EGLTON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2014.

EINSTEIN, Albert; INFELD, Leopold. *A evolução da física*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

ENDE, Michael. *A história sem fim*. São Paulo: Martins Fontes. 1985

ESPOSITO, Roberto. *Bíos, biopolítica e filosofia*. Lisboa: Edições 70, 2004.

_____. *Immunization and Violence*. Austrália: UNSW; Itália: IIPSS. Biopolitica.org. 2010.

<http://www.biopolitica.org/ingles/docs/Esposito_Immunization_Violence.pdf>
> Acesso em 08/07/2017.

FEUERBACH, Ludwig. *Princípios da filosofia do futuro*. Lisboa: Edições 70, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996

_____. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 1999.

_____. *Vigiar e punir*. Petropolis: Vozes, 1999.

_____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Tecnologias de si*. In: Revista Verve, nº 6, 2004. <<https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/5017/3559>> Acesso em 05/03/18.

_____. *A arqueologia do saber*. São Paulo: Forense universitária, 2008.

_____. *Segurança, território, população*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Ditos e escritos: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Vol. II. São Paulo: Forense universitária, 2013.

_____. *Ditos e Escritos: Repensar a Política*. Vol. VI: Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.

FREUD, Sigmund. "Sobre os sonhos". In: *A interpretação dos sonhos*, parte II. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.

_____. "O Estranho". IN: *História de Uma Neurose Infantil e Outros Trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.

_____. "Parapraxias". In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996c.

GIBSON, William. *O céu no porto*. In: *Neuromancer*. São Paulo: Aleph, 2004.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GOLDMAN, Márcio. *Uma categoria do pensamento antropológico: a noção de pessoa*. São Paulo: Rev. Antropol. vol. 39, nº 1, pp. 83-109, 1996.

_____. *Alteridade e experiência: Antropologia e teoria etnográfica*. Lisboa: Etnográfica en linea. Mai/set 2006. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=372339147008>> Acesso em 05/03/2018.

_____. *Lévi-Strauss e os sentidos da História*. São Paulo: Rev. Antropol. vol. 42, nº 1-2, 1999. <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77011999000100012&script=sci_arttext> Acesso em 05/03/2018.

GRANET, Marcel. *O pensamento chinês*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GRAEBER, David. *Radical alterity is just another way of saying "reality": A reply to Eduardo Viveiros de Castro*. Chicago: HAU – Journal of Ethnographic Theory 5, nº. 2, autumn 2015. <<https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.14318/hau5.2.003>> Acesso em 05/03/18.

HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari. *Antropologia do Ciborque: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica. 2000.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro - São Paulo: Record. 2001.

HEIDEGGER, Martin. *Introdução à Filosofia*. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2009.

_____. *Carta sobre o humanismo*. São Paulo: Centauro, 2005.

HOLSTEIN, Álvaro de Sousa. <<http://fantasticorolim.blogspot.com.br/>> Acesso em 05/03/2016.

HUGO, Victor. *Os trabalhadores do mar*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

HÜNING, Simone Maria; GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima. *Michel Foucault, Bruno Latour e algumas linhas de fuga na produção de conhecimentos*. São Leopoldo: Ciências Sociais Unisinos, vol. 47, nº. 1, jan/abr 2011. <<http://www.redalyc.org/html/938/93820778007/>> Acesso 05/03/18.

KANT, Immanuel. *Immanuel Kant: textos seletos*. Petrópolis: Vozes, 2005.

_____. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

_____. *Crítica da razão pura*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

KENAN, Randall. *An interview with Octavia E. Butler*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. Vol. 14, nº 2, 1991, pp. 495-504.

KONDER, Leandro. *O Curriculum Mortis e a Reabilitação da Autocrítica*. <<https://www.marxists.org/portugues/konder/1983/11/curriculum.htm>> Acesso em 05/03/2018.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LATOUR, Bruno. *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade fora*. São Paulo: UNESP, 2000.

_____. *Objetos Impuros: Experiências em Estudos sobre a Ciência*. Portugal: Edições Afrontamento, 2008.

_____. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA-Edusc, 2012.

_____; WOOLGAR, Steve. *A vida de laboratório*. Rio de Janeiro: Relume-Dumara, 1997.

LEÃO, Andréa Borges. *Vamos ao Brasil com Jules Verne? Processos editoriais e civilização nas Voyages Extraordinaires*. Brasília: Sociedade e Estado, vol. 27, nº. 3, set./dec. 2012. <<http://www.scielo.br/pdf/se/v27n3/04.pdf>> Acesso em 05/03/2018.

LE GOFF, Jacques. "Documento / Monumento". IN: *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1996.

LE GUIN, Ursula. "Introdução". IN: *A mão esquerda da escuridão*. São Paulo: Aleph, 2014. Formato e-book Kindle.

_____. *A mão esquerda da escuridão*. São Paulo: Aleph, 2014. Formato e-book Kindle.

_____. *Os despossuídos*. São Paulo: Aleph, 2017.

LEVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 2005.

_____. *A outra face da lua*. São Paulo: Companhia da Letras. 2012.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário e a afirmação do romance*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

LI Shi Zhen. *Pulse Diagnosis: Bin Hu Mai Xue*. Taos: Paradigm Publications 1985.

LOBATO, Monteiro. *O presidente negro*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2009. Formato: e-book Kindle.

_____. *As aventuras de Hans Staden*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1982.

LODI-RIBEIRO, Gerson. *Estranhos no Paraíso*. São Paulo: Draco, 2015.

_____. *Vaporpunk*. São Paulo: Draco, 2010. Formato: e-book Kindle.

LOYOLA, Inácio. *Exercícios espirituais*. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2005.

LUCCA-SILVEIRA, Marcos Paulo do. *Os intelectuais e a questão da democracia no Brasil: um estudo de casa a partir da revista Presença*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2012. <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-26032013-111700/pt-br.php>> Acesso em 05/03/18.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1965.

LYOTARD, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio. 2009.

MARGATO, Izabel. *Tirantias da modernidade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

MARX, Karl. *Teses sobre Feurbach*. São Paulo: Conrad, 1990.

_____. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2017.

MASSUIA, Rafael da Rocha. *Marxismo e literatura: a recepção do pensamento de György Lukács em Leandro Konder e Carlos Nelson Coutinho*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.

MATHESON, Richard. *Eu sou a lenda*. Rio de Janeiro: Devir, 2010.

MATEUS, Isabel Cristina de Brito Pinto. *Kodakização e Despolarização do Real para uma poética do grotesco na obra de Fialho de Almeida*. Universidade do Minho. Tese de doutorado, 2006.

<<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/5733>> Acesso em 05/03/18.

MATOS, Ana Cardoso de. *Urbanismo e modernização das cidades: o "embellazamento" como ideal, Lisboa, 1858-1891*. Universidad de Barcelona: Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, n° 69, 2000. <<http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/2402/1/Urbanismo%20e%20moderniza%C3%A7%C3%A3o%20das%20cidades.pdf>> Acesso em 05/03/2018.

MATTOS, Mello de. *Lisboa no anno 2000*. Lisboa: Revista Ilustração Portuguesa, n° 050, 2ª série, ano 1906. <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IlustracaoPortuguesa.htm>> Acesso em 05/03/2016.

MBEMBÉ, Achille. *Pantera Negra: Uma "nação negra" emerge*. Paris: Le point, 2018. <https://medium.com/@yasmimdeschain_4591/pantera-negra-uma-na%C3%A7%C3%A3o-negra-emerge-achille-mbemb%C3%A9-d3d8c3846ea1>

MEYER, Marlyse. *Notas rocambolescas: histórias de escusos heróis*. São Paulo: Revista Tempo social, vol. 3, n° 1-2, Jan./Dec. 1991. <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-20701991000100077&script=sci_arttext&tling=pt> Acesso em 05/03/18.

MIÉVILLE, China. *A cidade e a cidade*. São Paulo: Boitempo, 2014.

MONTESQUIEU. *Cartas Persas*. São Paulo: Paulicéia, 1991.

MUTZENBECHER. Alayde. *I Ching, o livro das mutações*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

NEGRI, Antonio. *A constituição do comum*. Conferência Inaugural do II Seminário Internacional Capitalismo Cognitivo. Rio de Janeiro: RITS. Outubro de 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

NODARI, Alexandre. *Variações especulativas sobre literatura e antropologia*. Curitiba: UFPR/species, 2016.

_____. *A literatura como antropologia especulativa*. Florianópolis: Revista da Anpoll n° 38, Jan./Jun. 2015. <<https://anpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/836>> Acesso em 05/03/18.

OSTERHAMMEL, Jürgen. *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*. New Jersey: Princeton University Press, 2014.

PEARS, David. *As idéias de Wittgenstein*. São Paulo: Cultrix, 1971.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Volume Único, São Paulo: Nova Aguilar, 1986.

- PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- _____. *Teses sobre o conto*. IN: *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Novas teses sobre o conto*. IN: *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- POE, Edgar Allan. *Histórias de Mistério e Imaginação*. Lisboa: Verbo, 1972.
- _____. *Ficção completa, poesia e ensaios*. São Paulo: Nova Aguilar, 1997.
- _____. *Histórias extraordinárias*. Três volumes. São Paulo: Pandorga, 2017.
- POPPER, Karl. *Conhecimento Objetivo*. São Paulo: Itatiaia, 1999.
- PRATES, Vinicius. *Entre formigas e estrelas*. São Paulo: Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, 2013. <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/14718/11425>> Acesso em 05/03/2015.
- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2012. Formato e-book.
- RABKIN, Eric. *Science Fiction and the Future of Criticism*. Nova York: Journal of the Modern Language Association of America, 2004.
- _____. *The Fantastic in Literature*. Nova Jersey: Princeton University Press, 2015.
- _____. *Reading Time in Graphic Narrative*. Nova York: Modern Language Association of America – Teaching the Graphic Novel, 2009. <<http://www-personal.umich.edu/~esrabkin/ReadingTimeInGraphicNarrative100107.pdf>> Acesso em 05/03/2018.
- RAND, Ayn. *A revolta de Atlas*. São Paulo: Sextante, 2010.
- REIS, Carlos. “Figurações do insólito em contexto ficcional”. IN: *Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012.
- RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa: a Configuração do Tempo Na Narrativa de Ficção*. Vol. 2. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011.
- _____. *Tempo e Narrativa: o tempo narrado*. Vol. 3. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011.
- _____. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2005.
- ROSA, Guimarães. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. [2ª edição]²⁰⁹

²⁰⁹ Se um dia tudo der errado na vida eu venderei esse exemplar da segunda edição do *Corpo de Baile* adquirido por acaso em um Sebo em Ipanema quando eu tinha 16 anos (pois desconhecia totalmente o Guimarães Rosa, mas achei que o título poderia ter alguma coisa a ver com “tai chi chuan”) e com o dinheiro, então, eu comprarei a Lua para... sei lá o que fazer depois.

ROSAS, Fernando. *Salazar e o Poder: A Arte de Saber Durar*. Lisboa: Tinta da China, 2012.

ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. Porto Alegre: LPM, 2003.

ROTHSTEIN, Mervyn. *The Painful Nurturing of Doris Lessing's 'Fifth Child'*. Nova York: The New York Times, June 14, 1988.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2005.

SAGAN, Carl. *Cosmos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984

SÁ-CARNEIRO, Mario. *Prosa*. Edição comemorativa 100 anos. Alfragide: Dom Quixote, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade*. Coimbra: Almedina, 2013.

_____; MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do sul*. Coimbra: Almedina, 2010.

SARAMAGO, José. *Viagem à Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Deste mundo e do outro*. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.

SCHOLÉS, Robert; RABKIN, Eric. *Science Fiction: History-Science-Vision*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar: ensaios selecionados*. São Paulo: Penguin Companhia da Letras, 2014.

_____. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein, ou o Prometeu moderno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SHU-HE Wang; YANG Shou-Zhong (tradutor). *The Pulse Classic: A Translation of the Mai Jing*. Boulder: Blue Poppy Press, 1997.

STADEN, Hans. *Duas Viagens ao Brasil*. Porto Alegre: LPM, 2008.

STEVENSON, Robert Louise. *A ilha do tesouro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. São Paulo: Penguin Companhia, 2010.

TEIXEIRA, Aloisio. *Utópicos, Heréticos e Malditos: Os Precursores do Pensamento Social de Nossa Época*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

TEZZA, Cristovam. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo*. Rio de Janeiro: Rocco. 2003.

TIN, Emerson. *Ficção Científica no Brasil: o choque das raças ou o presidente negro, de Monteiro Lobato*. Campinas: Revista Remate de Males, nº 32.2, pp. 293-305, Jul./Dez. 2012. <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3401/3400>> Acesso em 30/08/2017.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução a literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1981.

UNSCHULD, Paul. *Nan-ching: The Classic of Difficult*. Berkeley: University of California Press, 1986.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

VERNE, Jules. *A ilha misteriosa*. São Paulo: Editora Hemus, 1995.

_____. *Viagem ao centro da Terra*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

_____. *20.000 léguas submarinas*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1999.

_____. *20.000 léguas submarinas*. Edição: Bolso de Luxo. Rio de Janeiro: Zahar, 2014. Formato: e-book Kindle.

VERSIANI, Daniela. *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

_____. *Ler, comparar, pensar*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

VICENTE, Gil. *O Velho da Horta / Auto da Barca do Inferno / a Farsa de Inês Pereira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais*. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

_____. *O nativo relativo*. Rio de Janeiro: Mana, vol. 8, nº.1, Apr. 2002.

_____; BATALHA, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

VOGLER, Christopher. *A Jornada do Escritor: Estruturas Míticas para Contadores de Histórias e Roteiristas*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2006.

VOLTAIRE. *Romances de Voltaire*. v. 1. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1952.

_____. *Romances de Voltaire*. v. 2. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1954.

_____. *Romances de Voltaire*. v. 3. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1956.

_____. *Romances de Voltaire*. v. 4. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1959.

WELLS, H.G. *A guerra dos mundos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. **Science Fiction**. Greencastle: Science Fiction Studies, nº 46, vol. 15. Novembro 1988.
<<http://www.depauw.edu/sfs/documents/williams.htm>> Data do acesso 05/03/18.

WITTGENSTEIN, Ludiwic. *Investigações filosóficas*. São Paulo: Nova Cultura. 1999.

ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real*. São Paulo: Boitempo, 2003.

ZWEIG, Stefan. *O Mundo Insone e Outros Ensaio*s. Rio de Janeiro: Expresso Zahar, 2013. Formato: e-book Kindle.

_____. *A monotonização do mundo: Um ensaio*. Rio de Janeiro: Expresso Zahar, 2014. Formato: e-book Kindle.

_____. *Novelas insólitas*. Rio de Janeiro: Expresso Zahar, 2015. Formato: eBook Kindle.

Anexo

Notificação compulsória

(...) notificação compulsória: comunicação obrigatória à autoridade de saúde, realizada pelos médicos, profissionais de saúde ou responsáveis pelos estabelecimentos de saúde, públicos ou privados, sobre a ocorrência de suspeita ou confirmação de doença, agravo ou evento de saúde pública, descritos no anexo, podendo ser imediata ou semanal;

MINISTÉRIO DA SAÚDE.

Portaria nº 204, de 17 de fevereiro de 2016. Art. 2º, Inciso VI.

Com toda a certeza eu me enquadraria nessa situação. Talvez devido a uma grave dislexia – o que me faz compadecer enormemente dele – ou por ingratidões espaço-temporais que o fizeram escrever aquém das várias mudanças na *Inculta e Bela* ao longo dos últimos cem anos, deveríamos notificar, também, sobre Mello de Mattos.

Lisboa no anno 2000 é um texto extraordinário, porém em alguns momentos ortográfica e sintaticamente mal redigido. Eu quis preservar, nesse anexo, sua forma original, até para que um dia possamos compará-lo com *Lisboa monumental*, de Fialho de Almeida. Ambos escritos e publicados na revista *Ilustração Portuguesa*, respectivamente, no segundo e no quarto trimestre. O ano de 1906, a propósito, haja visto que eu chego ao final dessa investigação, foi uma dobra que fletiu as tessituras cósmicas e fez surgir o *Sci-Fi* lusitano.

Perdoem esse autor assim como eu – espero – fui perdoado até aqui.

Lisboa no anno 2000

por Mello de Mattos

Revista *Ilustração Portuguesa*,
número 050, 2ª série, ano 1906.**O PORTO DE LISBOA**

1 De bom grado olhamos para o passado de Portugal. Com prazer rememoramos
2 as epocas e gloriosas da nossa história e até às vezes aquellas em que o oiro do
3 Brazil alimentava as nossas vaidades sem alentar nem a nossa indústria, nem a
4 nossa agricultura. Admiramos os heroes da história pátria, extasiamo-nos prante
5 a largueza de vistas de Affonso d'Albuquerque ou do Marquez de Pombal, mas
6 não nos atrevemos a encarar de frente o que o futuro pôde reservar para o nosso
7 paíz. Se algum estadista nosso quiz ter iniciativa, quiz obrigar-nos a caminhar
8 com as outras nações, ou passou por visionário ou foi taxado de aventureiro.
9 Apontar nomes seria reforçar a nossa asserção, mas ainda se pôde dizer que
10 estão quentes as cinzas de alguns, não apagadas, as paixões provocadas pelas
11 idéas de outros e por isso mais vale seguir o conselho de Dante: *ma guarda e*
12 *passat* e embarremos-nos o batel doirado da phantasia, para vivermos a Lisboa
13 que deveríamos ter d'aqui por vinte annos, que é forçoso que tenhamos até antes
14 d'essa epoca, sob pena de darmos razão à prophesia de uma estadista inglez,
15 cujo nome também não citaremos.

16 Chamamos-lhe de *Lisboa no anno 2000*; mas, só progrediremos a valer e como
17 devemos, dentro de 96 annos teremos ultrapassado tudo quanto fantasiarmos
18 aqui.

19 Quando muito, não bastarão trinta annos para que se realize tudo quanto
20 sonharmos escrevendo. Queiramos, mas queiramol-o a valer e tudo quanto
21 fizemos ficará a perder de vista do que fantasiarmos.

22 A terra de *muytas e desrairadas gentes* u'uma manhã de junho teve notícia de
23 que demandava a barra o *Gil Eannes*, o melhor e mais rápido dos vapores da
24 *Norte Europa*, companhia de navegação que, em dez annos açambarcará o
25 tráfego da *Royal Mail*, da *Société Navale de l'Ouest* e da *Hamburger Linie*.

26 A séde da companhia de navegação denominada *Norte Europa* era um bello
27 palacio de estylo manuelino situado no Aterro, não longe do anteporto.
28 Também era n'esse palacio que estavam installadas as *Companhias de*
29 *Navegação para África Oriental, África Ocidental e Sul America*. Poderosa
30 companhia era a *Norte Europa*, possuidora de doze grandes transatlanticos.
31 Em frente d'aquelle palacio, no largo para que deitava a fachada principal, via-
32 se a estatua de Vasco da Gama, que descreveremos mais adiante.

33 O *Gil Eannes* foi construído nos estaleiros que uma grande empresa
34 portugueza possuía no Ginzal. Era esse o maior vapor de carreira da *Norte*
35 *Europa*. Media de pôpa à prôa 250 metros 48 de largura e 22 de profundidade.
36 Deslocava 70.000 toneladas e comportava 47.000. As machinas desenvolviam
37 26.000 cavallos de força e imprimiam-lhe uma velocidade de 30 milhas por
38 hora, de maneira que pouco mais gastava de 25 horas e meia de Londres para
39 Lisboa. Acommodava 900 passageiros de primeira classe, 400 de segunda e
40 250 de terceira, além de 3.000 na entreponte.

41 Apesar das suas grandes dimensões era diminuto o numero de homens de
42 tripulação, se se abstrahissem os criados e moços de bordo. A carga das
43 fornalhas das caldeiras, também construídas em Portugal, fazia-se
44 mecanicamente por meio de um systema de pyrometros e alavancas que
45 aetuavam dragas que lançavam automaticamente cravão sobre as grelhas. O
46 combustivel empregado era o pó do carvão, segundo o processo inventando
47 por um engenheiro portuguez.

48 Um chimico portuguez inventara tambem um methodo de applicação do calor
49 dos gases da combustão à decomposição do ar atmosférico, aproveitando-se o
50 oxigênio puro para queimar o carbônio e produzir o calor e o azote reagindo
51 sobre a jorra, que ficava em diminuta quantidade, transformava n'um adubo
52 chimico de um poder fertilizante extraordinário.

53 As machinas do *Gil Eannes* era turbo-motores actuadas pela expansão do
54 vapor, de maneira que, assim como os paios do combustível, ocupavam um
55 espaço restricto.

56 A electricidade, sob todas as suas multiplicidades formas, era distribuída em
57 toda embarcação.

58 Disistimos de descrever por agora as luxuosíssimas installações d'essa
59 embarcação, mas lembraremos que o *teleparíneto*, inventado por um
60 electricista portuguez, applicando os solenoides cônicos de van Thuylen, é que
61 deu azo a poder-se obter enorme velocidade com que o *Gil Eannes* percorria
62 meio gran meridiano em uma hora, ou por outra cada milha marítima em 2
63 minutos de tempo.

64 Como indica o seu nome, o *teleparíneto*, avistava longe, e, de fato, como este
65 aparelho conheciam-se os obstáculos que se encontravam na derrota da
66 embarcação até três milhas de distancia.

67 Como os possantes freios que possuíam as machinas do *Gil Eannes* detinham
68 o vapor em doze segundos, por isso havia trinta vezes tempo do que era preciso
69 para evitar abalroamentos.

70 Para que pormenorizar este aparelho avisador que revelava obstáculos por
71 meio de uma bussola das tangentes? Para que alongarmo-nos na descripção
72 d'este machinismo que tanto impressionou Portugal quando se fizeram as
73 primeiras experiências com ele? Para que recordar o entusiasmo com que foi
74 coberta só em Lisboa umas poucas de vezes a emissão de obrigações para a

75 construção do *Gil Eannes*? São factos de todos conhecidos e por isso
76 imaginemo-nos a bordo.

77 A's seis da manhã, o *Gil Eannes* avistou o cabo da Rocca e era dia claro
78 quando aprobeu á barra. Por isso já estava apagadas as luzes de Cabo Raso,
79 Santa Mariha, Guia, Cascaes, S. Julião, Bugio, Porto Covo, Caxias, Belem e
80 Carilhas.

81 Desde as alturas de Cintra, da Pena, da Crua Alta até á beira do mar estavam
82 os terrenos todos admiravelmente cultivados, distribuindo-se n'elles, irregular
83 mas pitorescamente, lindas casas, mostrando cautelosamente por entre o
84 arvoredo a brancura das suas paredes ou destacando-se vaidosas ao meio do
85 verdejar dos prados.

86 Atravez d'aquella extensa area de terrenos serpeiavam estradas branquejantes,
87 orladas de arvores que se distinguiam perfeitamente com auxilio do óculo.

88 Ainda recorrendo ao oculo de alcance se divisava o systema perfeito de
89 aproveitamento das aguas que outr'ora corriam selvagens, ravinando os
90 terrenos de onde passavam.

91 As ribeiras de Manique, das Amoreiras, da Lage e de Barrearena distribuíam-
92 se em inúmeras ramificações pelos terrenos adjacentes. A ribeira de Jamor foi
93 desviada do seu curso para produzir uma queda de agua para produção de
94 electricidade, para a iluminação da Cruz Quebrada, Linda a Pastora, Dáfundo,
95 Algés e Caxias.

96 Com correção das ribeiras marginaes e obras avançadas junto da torre de S.
97 Julião, atennou-se de tal maneira o *Cachopo do norte*, que o corredor attingiu
98 18 metros de profundidade, chegando a barra grande a 25 metros de fundo.

99 Podiam por isso indifferentemente os navios escolher uma ou outra derrota
100 para a entrada de Lisboa e bem necessário foi isso, porque era enorme a

101 affluencia de embarcações de todo o calado que entravam e saiam do porto a
101 todos os instantes.

102 A costa arenosa da Trafaria e a dunna que se prolonga para o sul até á lagôa
103 de Albuferia estava toda arborisada e para exploração dos cortes florestues foi
104 por isso construir uma linha férrea. De mais a Trafaria estava transformada
105 n'um grande centro industrial. Tinha 25 fabricas de conservas de peixe. Desde
106 o alto de Murfacem, da Torre, do Pragal até á margem esquerda do Tejo só
107 fabricas é o que se viam ou instalações para serviço marítimo.

108 Atracou há pouco um vapor á ponte-caes de uma fabrica. Lá desceram os
109 vagonetes carregados de mercadorias, lá manobrou o guindaste movida a agua
110 em pressão que tomou de uma só vez a carga toda de um vagonete e a
111 depositou no porão. E bastavam dois homens para manobrar tamanhos
112 volumes, tão pesados.

113 Mais adiante, um vapor carvoeiro á ponte, ainda não há dois minutos. Desceu
114 uma draga os seus baldes e começou descarregando carvão, lançando-o para
115 vagonetes ligados entre si por simples cabos e todos a um cabo de aço que
116 levava até ao planalto que fica por cima do antigo Lazarento.

117 Completou-se a carga. O machinista da draga desandou uma manivela e todos
118 os vagonetes subiram numa forte rampa de 18 por cento, tocados apenas pela
119 ação de ar comprimido. Tornejaram a parte superior do deposito de carvão,
120 decarregando todos a um tempo, abrindo automaticamente o taipal e
121 basculando em uníssonos, sob a acção de um freio electrico.

122 Descarregados, retomaram a posição normal sobre o caixilho, graças a um
123 magnete que o machinista actuou para esse efeito e voltaram a descer para
124 receberem nova carga, quando outros carregados subiam a rampa e outros já
125 estavam completando-a.

126 No depósito de carvão da Banatica via-se o carvão descer por uma tela sem
127 fim que se inclinava sobre uma caldeira que punha em comunicação com a

128 bôeca do paiol. Carregava assim duzentas toneladas de combustível por
129 minuto, enchendo n'um relance os paioes do maior vapor.

130 Depois viam-se os grandes estaleiros que construíram o *Gil Eannes* e o
131 Arsenal da Marinha entre Mutella e Margueira, ocupando 49 hectares de
132 terreno e tendo anexos os bairros para os operários e pessoal dirigente,
133 constituídos por casas alcandorando-se até Pragal, todas com quatro fachadas,
134 de arcchitectura genninamente portugueza, mas de extraordinária variedade de
135 formas.

136 O *Gil Eannes* tocára em Christinnin, onde se dizia que andava o *chólera*
137 *morbus*, e por isso não atracou no caes. Os passageiros desceram para o vapor
138 de serviço do posto de desinfecção e logo que desembarcaram foram
139 sucessivamente passando pelos quartos de banho, ao passo que as roupas iam
140 para as camaras de desinfecção. Meia hora depois estavam livres os
141 passageiros. As bagagens dos que seguiram para outras terras do paíz eram
142 mettidas em vagon especial onde se desinfectavam; as do que ficavam em
143 Lisboa passaram ás camaras de sulfuração e só quatro horas depois é que
144 foram distribuidas aos seus donos, por meio carruagens automoveis
145 especialmente destinadas para esse fim.

146 Lisboa era o ponto de reunião de todas as marinhas do mundo inteiro. Nos
147 caes, ao longo dos sons nésperos do hollandez, soavam vogaes harmoniosas
148 do italiano; no inglez cheio de abreviaturas, com metade das letras mal
149 pronunciadas, respondia hespanhol, onde todas soam como clarins em tropel
150 de batalha.

151 As necessidades sempre crescentes de população, as exigencias de cada vez
152 maiores do comercio de importação e de exportação e da indústria obrigaram
153 a Camara Municipal a denunciar o contrato que ainda por largos anos deveria
154 vigorar com a Companhia Carris de Ferro.

155 Foi preciso estabelecer o metropolitano, ligando o centro de Lisboa com todas
156 as linhas férreas.

157 Desde o *Cabo Ruivo* para jazante, só se encontra *warfs* e linhas férreas de
158 serviço de armazenagens. Cada uma d'essas ponte-caes tinha um possante
158 guindaste e alguns transportadores aereos, quando serviam fabricas existentes
159 em Alfama, no vale de Alcantara e até ao alto de Santa Amaro.

160 As linhas férreas ramificavam-se pelos caes. Na extremidade oeste da doca de
161 Alcantara, todos os terrenos entre a antiga ponte de Alcantara e o Tejo estavam
162 occupados pelas linhas ferreas de serviço. Ali se cruzavam em todos os
163 sentidos os transportadores aéreos.

164 O metropolitano de carril sobre-elevado foi que adotou em Lisboa. Este
165 systema iniciado em Zossen na Alemanha não deu resultados que d'elle se
166 esperavam, mas um engenheiro portuguez fizera-lhe modificações tão
167 importantes que o tornára extremamente pratico.

168 Uma serie de V invertidos, do cujo vértice pendia um carril que se suspendiam
169 as carruagens que constituíam o combolo, dava um aspecto curioso ás ruas
170 atravessadas por aquelle transportador.

171 Cada linha metropolitana constituía um circuito completo, de modo que as
172 carruagens circulavam sempre no mesmo sentido. A frente da carruagem de
173 avante prolongava-se em ângulo agudo, para cortar a resistencia do ar. As
174 estações munidas de elevadores que distribuiam os passageiros segundo as
175 classes, estavam dispostas de maneira que os romboios paravam
176 automaticamente, abrindo-se também automaticamente as portas das
177 carruagens. Pelo lado esquerdo entravam passageiros e pelo direito é que era
178 a saída.

179 Era a electricidade o motor d'esta linha e os comboios succediam-se de cinco
180 em cinco minutos, andando com a velocidade normal de sessenta quilômetros
181 a hora, mas podendo atingir cento e oitenta nos dias de maior movimento.

182 De noite iluminavam-se com lampadas de cores os suportes em V do
183 metropolitano e grandes lampadas encimando-os davam um aspecto festivo á
184 cidade.

185 As carruagens do metropolitano seguiam sem descontinuar como meteoros
186 luminosos, os americanos e os automoveis com lanternas de variegadas côres
187 semelhavam enormes vaga lumes. Para todos esses meios de transporte havia
188 passageiros. Pesadas galeras movidas automaticamente transportavam toda a
189 casta de mercadorias e no caes trabalhavam-se á luz da electricidade com a
190 mesma azafama com que se andava de dia.

191 As operações de carga e descarga, o embarque do carvão, as aguadas tudo se
192 fazia com extrema rapidez, a ponto tal que os navios que entravam na reponta
193 d'agua tinham tempo de descarregar as mercadorias, completar a carga, fazer
194 aguada, receber mantimentos, metter carvão e seguir na vazante immediata
195 barra fora, porque os portuguezes tinham de todo esquecido o annexim de que
196 há mais mares do que marinheiros.

197 Do mar lhes viera a riqueza, pelo mar conquistaram outra vez de
198 definitivamente de esta feita o lograr o direito q que tinham como nação
199 gloriosa de industriaes, de agricultores e de nautas.

200 Por isso Lisboa se transformara inteiramente. Á beleza com que se enfeitara o
201 céu azul de Portugal, juntava-se agora a arte com que o homem soubera
202 completar as magnificencias da natureza. Para as administrar viera o *Gil*
203 *Eannes* cheio de passageiros e para também as vermos é que iremos em breve
204 no enlaço de eles, porque muitos e grandiosos monumentos temos que
205 contemplar, innumeras fabricas e variadas construções temos que examinar.
206 Mas tanto é o que contar que seria abusar da paciencia dos leitores fazel-o
207 agora.

Ilustrações do texto



Figura 31



«Uma série de V invertidos, de cujo vértice pendia um carril a que se suspendiam as carruagens que constituíam o comboio, dava um aspecto curioso às ruas.»

Figura 32

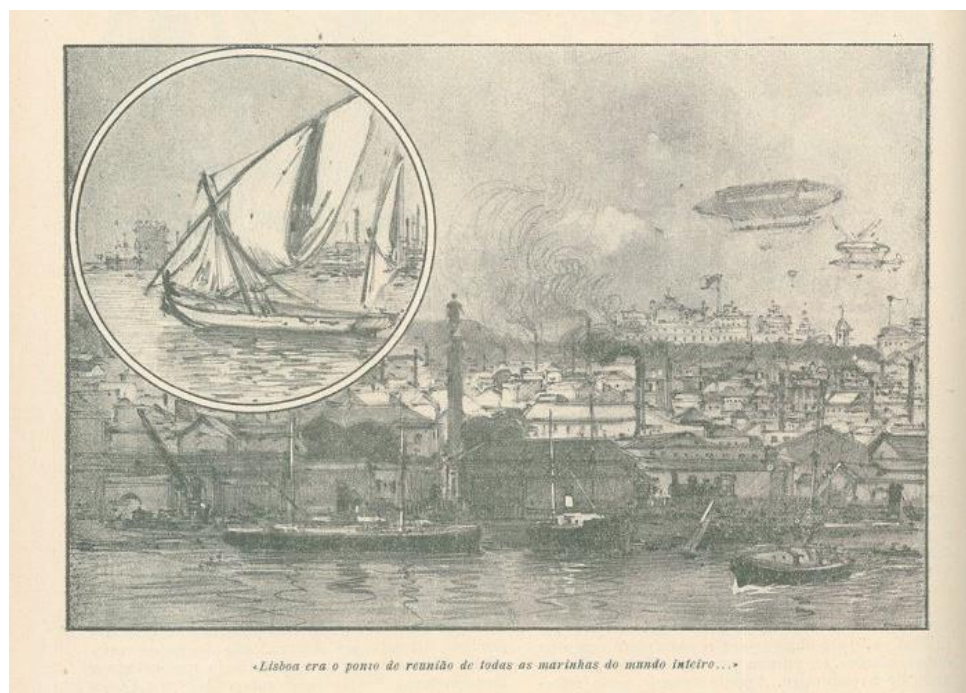


Figura 33

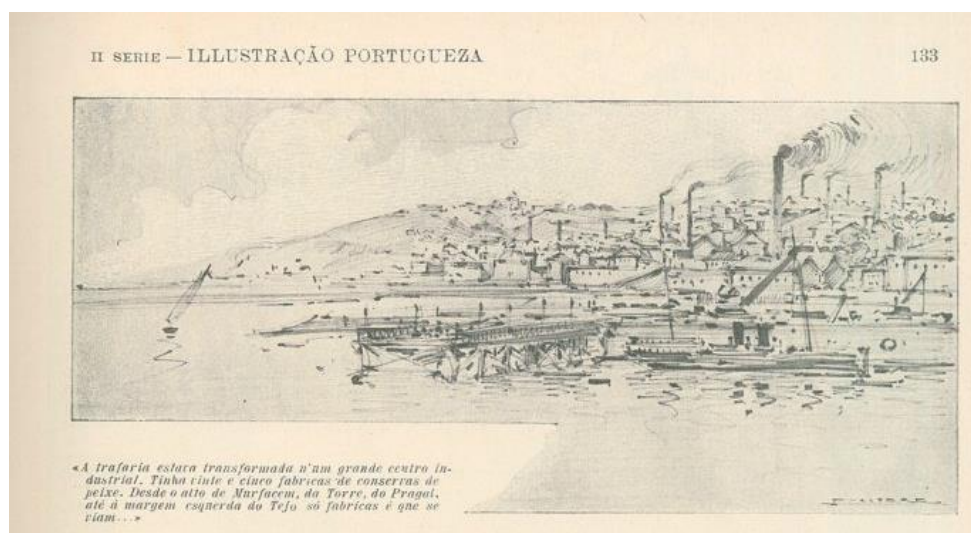


Figura 34