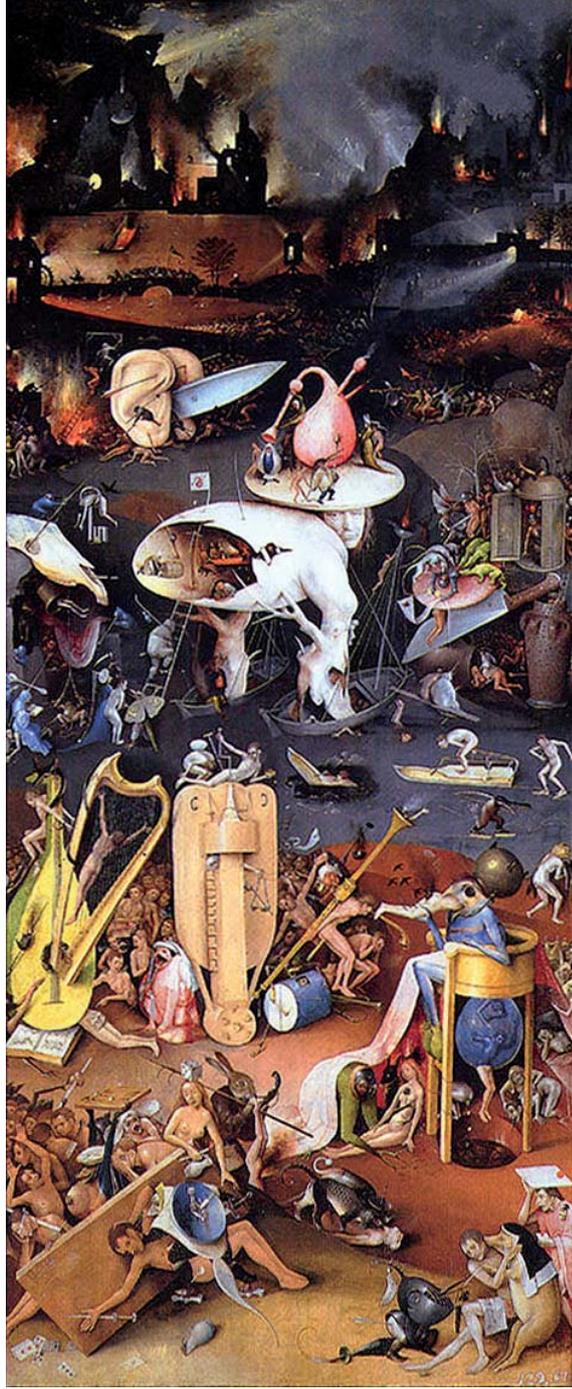


*Os mutantes:  
tragédia e emancipação humana  
— entre a Literatura e a História*



BOSCH, Hieronymus. O jardim das delícias terrenas. 1504.

*Laura de Oliveira*

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás (UFG). [historilaura@yahoo.com.br](mailto:historilaura@yahoo.com.br)

**Os mutantes: tragédia e emancipação humana**  
— **entre a Literatura e a História**  
*Laura de Oliveira*

**RESUMO**

Este artigo tem como objetivo analisar a tragédia como um elemento estético e ético da cultura ocidental no século XX. Para tanto, toma como referência *Os mutantes*, escrita pelo inglês John Wyndham, em 1955, e publicada no Brasil pelas Edições GRD, em 1961. Parte-se pressuposto de que tal livro, pertencente ao gênero ficção científica, seja um importante ponto de partida para pensar de que modo os componentes da técnica, da eugenia e da monstruosidade conformaram uma nova concepção de tragédia, sintonizada com as transformações contemporâneas. No interior dessa visão, a catarse — e a conseqüente emancipação humana — só é possível por meio da emergência de uma sociedade que articule técnica e comunicação intersubjetiva com vistas à sedimentação de um projeto humanista.

**PALAVRAS-CHAVE:** História; Literatura; tragédia.

**ABSTRACT**

*This article has as objective to study the tragedy as an aesthetic and a ethical element of the occidental culture in the past century. For it, will be overcome as reference "The mutants", written by the English John Wyndham, in 1955, and published in Brazil by Edições GRD, in 1961. Such workmanship, pertaining to the sort scientific fiction, is conceived to be an important starting point to think in which way the components of the technique, the eugenism and the monstrosity had conformed a new conception of tragedy, syntonized with the contemporary transformations. Within this view, the catharsis — and the consequent human being emancipation — is only possible by means of the emergence of a society that articulates technique and human communication to the sedimentation of a humanist project.*

**KEYWORDS:** History; Literature; tragedy.



David Storm é um jovem da província de Waknuk que difere da maioria das pessoas que conhece. Filho de agricultores protestantes, ele vive cercado de normas com fundamentação religiosa que alertam para os perigos dos mutantes, seres que diferem da imagem de Deus, o homem. Quaisquer formas de vida distintas dos padrões são vistas como zombaria do Demônio e devem ser, portanto, severamente reprimidas. Os degenerados que sobrevivem à perseguição dos moradores de Waknuk habitam uma região distante da província, as Fímbricas, e podem apresentar grandes ou pequenas mutações: desde um dedo a mais nas mãos ou nos pés

até membros hipertrofiados que conferem aos seus donos a aparência de homens-aranhas. Para David, no entanto, as dúvidas quanto ao imperativo de eliminar os mutantes eram muitas, uma vez que as deformidades não impediam, para ele, o reconhecimento do elemento humano nas chamadas aberrações. Essa diferente relação de David com os mutantes tem início com a amizade, estabelecida na infância, entre ele e Sofia, uma menina com polidactilia. A mesma menina, depois de perseguida em Waknuk, encontra refúgio entre os habitantes das Fímbrias.

A diferença entre David e as pessoas de Waknuk não se restringe à relação com os mutantes: embora sua forma física corresponda ao padrão esperado, ou seja, embora tenha um corpo tal como descrito nas escrituras sagradas — a Bíblia e os *Arrependimentos*, escritos por uma espécie de profeta denominado Nicholson —, David apresenta uma habilidade especial, a de se comunicar mentalmente com um seletivo grupo. Entre as pessoas dotadas dessa rara capacidade está Rosalinda, uma prima por quem David se apaixona. A comunicação entre essas pessoas as torna diferentes das pessoas comuns de Waknuk e também uma potencial ameaça à estabilidade daquela comunidade. A descoberta do especial atributo resulta na perseguição do pequeno grupo pelos mais fervorosos habitantes de Waknuk, conduzindo David, Rosalinda e a pequena Petra, irmã de David, a uma fuga frenética rumo às distantes e temidas Fímbrias.

Ainda mais longínquas do que as terras das fímbrias são as Terras Devastadas, um lugar hostil a qualquer forma de vida. Esse mundo tripartido — Fímbrias, Terras Devastadas e Labrador, onde fica Waknuk — é o que conhecem os habitantes da província de David e que, de acordo com as narrativas orais que foram transmitidas ao longo de gerações e com as escrituras sagradas, surgiu após a Tribulação. A catástrofe denominada Tribulação teria sido provocada pela ira de Deus para pôr fim ao mundo do Povo-de-Antes — muito provavelmente, homens e mulheres do século XX —, como punição pela sua arrogância de querer acessar a Verdade e por atuar no mundo visando apenas à ampliação das suas comodidades. Cabe à população de Waknuk reconstruir o mundo pós-catástrofe, eliminando o elemento “monstruoso” que representam os degenerados e cuidando para não incorrer no mesmo erro do Povo-de-Antes: a idolatria da técnica, a irreligiosidade, o desejo de tudo controlar. Na sociedade estabelecida em Waknuk, a precariedade técnica, associada às imposições de uma cultura tipicamente rural e religiosa, dá o tom às atividades do dia.

Longe dali, na Zelândia, em um mundo que os moradores de Waknuk desconhecem, a ciência e a técnica não foram abolidas do dia-a-dia das pessoas. É nesse mundo que David, Rosalinda e Petra irão encontrar refúgio, pois lá a capacidade de comunicação mental não é vista como “monstruosidade”, mas como um atributo indispensável à construção de um mundo harmônico e próspero. A habilidade de transmitir imagens-pensamento torna as pessoas mais próximas umas das outras, uma vez que a partilha não é mais mediada pela falível linguagem, ao contrário, as sensações de um indivíduo são experimentadas pelo “outro” tal como aconteceram. A redenção de David, Rosalinda e Petra acontece quando da chegada na Zelândia; ela depende, porém, do massacre dos exércitos das Fímbrias e de Waknuk em uma batalha que antecede o “final feliz”.

<sup>1</sup> WYNDHAM, John. *Os mutantes*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1961.

<sup>2</sup> SKORUPA, Francisco Alberto. *Viagem às letras do futuro: extratos de bordo da ficção científica brasileira: 1947-1975*. Curitiba: Casa Editorial Tetravento, 2002, p. 47.

<sup>3</sup> *Idem, ibidem*, p. 11.

## A relação autor-obra em questão

Buscar em uma obra literária elementos que permitam a reflexão sobre o imaginário de uma época pode indicar, à primeira vista, a noção de que o texto é sintoma das visões de mundo do autor. A partir da obra, se poderia capturar o “espírito do tempo”, os elementos universais materializados na vivência particular do escritor. Assim, o texto literário emergiria como produto da cultura, por onde se poderiam alcançar com facilidade os elementos que constituem a subjetividade dos homens imersos naquele universo, as críticas subjacentes à sua escrita e os seus projetos para o futuro. Nesse sentido, uma obra de ficção científica como *Os mutantes*, do ficcionista inglês John Wyndham<sup>1</sup>, seria capaz de expressar a relação do homem europeu dos anos de 1950 com a ciência, ou, melhor dizendo, com a “tragédia” associada à catástrofe ambiental e humana decorrente das guerras mundiais. A narrativa de Wyndham seria sintomática de uma experiência biográfica que teve como singular o testemunho do horror, considerando que o autor fez parte do exército britânico que foi à Normandia durante a Segunda Guerra Mundial. Assim, nas entrelinhas de *Os mutantes*, se poderiam capturar as marcas de uma subjetividade constituída, dentre outros elementos, pela experiência no *front*, de modo que entre a literatura e a história — ou, mais precisamente, entre a ficção científica e a história (dos usos políticos) da ciência no século XX — as fronteiras fossem suavizadas.

As reflexões de Francisco Alberto Skorupa, um importante referencial para a história da ficção científica no Brasil, apontam para a vinculação entre as narrativas ficcionais e as transformações dos séculos XIX e XX no campo da ciência e da técnica. Essa aproximação sugere que o texto literário é indicativo das percepções dos autores, como atores históricos, sobre o seu próprio tempo, e do modo como eles articulam, por meio da imaginação, possibilidades para o devir.

*Procurando localizar os três autores nos momentos em que escreveram, dentro do século XIX, é possível encontrar correspondência com os quatro “mundos” de pensamento oitocentista, enunciados por Baumer. Shelley pertenceu ao mundo romântico, religioso e metafísico, humanizando e espiritualizando a natureza, escrevendo sobre uma intervenção “abusada” do homem na natureza, afrontando algo que desconhece e que merece mais respeito; Verne, a partir do mundo “neo-iluminista”, o mais otimista, via na ciência a esperança da humanidade para controlar o mundo e obter um futuro mais brilhante, redigindo justamente sobre e para o maior aprofundamento dessa esperança na realidade humana; e por fim Wells, do “mundo fin-de-siècle”, cheio de dúvidas, desiludido com a ciência em geral, detectando forte elemento irracional na natureza humana, descrevendo com pessimismo o enlace do homem com a ciência. (...) São percepções e interpretações divergentes e variadas partindo de um mesmo evento, o avanço, em larga escala, da ciência como outra forma de explicar a realidade, bem como dos efeitos acompanhantes desse evento (...).<sup>2</sup>*

Estamos em acordo com Skorupa no que diz respeito à vinculação entre a ficção científica e a história da ciência, ambas em seu esforço de produzir enunciados condizentes com uma “imagem de verdade”<sup>3</sup>, assim como no que diz respeito à relação entre os textos de ficção científica e uma idéia de catástrofe associada aos usos e abusos da ciência (e da técnica, tomada como seu instrumental) no século XX. No entanto, para aquilo que

aqui interessa, é importante matizar a relação que associa, necessariamente, o texto à experiência biográfica do autor. Para tanto, se faz necessário apresentar o recente debate, nos campos da Filosofia e da História, sobre a relação autor-obra. Essa apresentação tem em vista justificar uma escolha metodológica que prima pela análise do texto para além da escrita, processo que vincula o escrito aos elementos que, voluntária ou involuntariamente, constituem o projeto narrativo do autor. Somente isso, conforme se verá adiante, poderá permitir a captura dos elementos do texto que escapam ao projeto. Esses elementos “dissonantes”, conforme a terminologia de Dominick LaCapra<sup>4</sup> são indicativos de uma historicidade que é intrínseca ao texto e que ultrapassa o elo estabelecido entre ele e seu autor.

Os recentes debates na Filosofia e na História têm conduzido, nas últimas décadas, à rejeição do vínculo obrigatório entre a obra e a biografia do autor. Na contramão de uma história social centrada na noção de sujeito, que busca nas entrelinhas do texto as pistas capazes de indicar compromissos institucionais e orientações pessoais do autor, algumas reflexões contemporâneas apostam na autonomia do escrito. Ainda quando a noção de “autor” não é descartada, indica-se a necessidade de ultrapassar a perspectiva que encerra as possibilidades de interpretação do texto na vida de quem o escreveu. Trata-se de negar a vinculação entre autor e obra a partir de uma noção de causalidade, segundo a qual o texto se origina e se explica pela experiência daquele que escreve. Essa relação, tradicionalmente efetuada na historiografia — especialmente, na historiografia que incorpora a literatura como fonte — reforça a tese psicanalítica de que “escrita” é sinônimo de “fruição” e de que, por meio da palavra, o indivíduo corporifica os elementos que subjazem no seu inconsciente<sup>5</sup>. É contra essa perspectiva, dentre outras, que os referidos debates contemporâneos vêm atuando.

Michel Foucault, no texto “O que é um autor?”, de 1969, embora reconheça que “o autor é, sem dúvida, aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito”<sup>6</sup> aponta para a importância de se considerar as condições históricas que tornaram possível a ascensão de uma figura tal como um “autor”, para onde convergem as expectativas de explicação do texto. Segundo Foucault, o aparecimento do “autor” coincide com uma transformação no campo dos saberes e da própria história das ciências: a individualização. Esse processo consistiu na progressiva atribuição do conhecimento aos méritos intelectuais dos indivíduos, ou, em outras palavras, no reconhecimento da existência de uma “primeira unidade, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra”<sup>7</sup>. As histórias dos saberes estariam inscritas sobre essa célula fundamental. Assim, Foucault buscou contrapor-se às noções consagradas de que a escrita é a operação racional que resulta no texto, idealizado e produzido pelo autor, e também de que o texto é uma projeção do autor, e este, por sua vez, uma projeção da cultura. Essas relações, operadas em “termos sempre mais ou menos psicologizantes”<sup>8</sup>, ignoram, de acordo com Foucault, o modo como o texto ultrapassa o autor, produzindo sentidos que escapam à sua biografia, à sua intencionalidade e também às suas latências. Na escrita, “o sujeito que escreve não pára de desaparecer”<sup>9</sup>.

Ampliando a reflexão empreendida por Foucault nos anos de 1960, Roger Chartier<sup>10</sup> buscou compreender o processo que conduziu a existência do “autor”, desde a atribuição de penas aos responsáveis pelos “livros

<sup>4</sup>LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTÍ, Elías José. *Giro lingüístico e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

<sup>5</sup>Para exemplificar o tratamento concedido à escrita literária nas reflexões psicanalíticas, vale citar Luiz Alberto Pinheiro de Freitas, segundo o qual a literatura é um mecanismo compensatório em relação aos desejos insatisfeitos, ou seja, por meio da criatividade, o homem externaliza e dá forma às pulsões que a cultura tornou irrealizáveis. Cf. FREITAS, Luiz Alberto. *Psicanálise e Literatura*. In: FREITAS, Luiz Alberto et al. *Escritos sobre psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud/Sociedade de Psicanálise Iracy Doyle, 2009.

<sup>6</sup>FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Ditos e escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 265.

<sup>7</sup>*Idem, Ibidem*, p. 267.

<sup>8</sup>*Idem, ibidem*, p. 276.

<sup>9</sup>*Idem, ibidem*, p. 268.

<sup>10</sup>CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora Unesp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

<sup>11</sup> A expressão “reproduzibilidade técnica”, bem como as variações, “reproduzibilidade mecânica” e “reproduzibilidade digital” é uma apropriação livre do termo original cunhado por Walter Benjamin no ensaio “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica”, datado de 1936.

<sup>12</sup> LACAPRA, Dominick, *op. cit.*

<sup>13</sup> *Idem, ibidem.*

proibidos” até a contemporânea proteção dos direitos autorais. De acordo com Chartier, a propriedade sobre o texto não nasce como direito, mas como o dever de responder por algo. Desde a efervescência do Direito Natural no século XVIII até o século XX, no entanto, a propriedade sobre a obra tornou-se uma garantia ética e legal, o que vem sendo ameaçado em épocas como a de hoje, em que a “reproduzibilidade técnica”<sup>11</sup> foi potencializada. O advento da informática ampliou as possibilidades de reprodução dos textos, que deixaram de depender da “reproduzibilidade mecânica” das prensas (e, depois, das impressoras) para se propagar: hoje, na era da “reproduzibilidade digital”, o fluxo de textos e de fragmentos de textos é livre e incontrolável, conduzindo a um processo de gradativa extinção da figura do autor.

Esse processo de desaparecimento do autor não é, certamente, mero resultado das transformações no campo da técnica. As operações intelectuais que foram, até o momento, exemplificadas pelas reflexões de Foucault e Chartier, não podem ser tomadas como mero diagnóstico das transformações contemporâneas exteriores ao pensamento; ao contrário disso, é importante considerar que o questionamento quanto à noção de autor é antes um empreendimento da Filosofia e da História. No caso de Michel Foucault, esse questionamento esteve sintonizado com um projeto intelectual centrado na história dos saberes e dos discursos, com ênfase na historicização da noção de sujeito. No caso de Dominick LaCapra, como veremos em seguida, tratou-se de demarcar a fronteira entre os espaços de atuação da história intelectual e da história social, com vistas à defesa de uma produção historiográfica centrada nas idéias e não nas relações entre os discursos e as instituições. Apesar das distintas orientações teóricas, a reflexão sobre a idéia de “autoria” nos textos dos dois “autores” permite compreender uma mudança intelectual no que se refere à leitura e interpretação dos textos, em geral, e dos textos literários, especificamente. Com isso, explicita-se e justifica-se a opção metodológica escolhida para este artigo.

Analisar a obra *Os mutantes*, de John Wyndham, exige mapear os temas que se constituem em eixos mestres da narrativa. Trata-se de, seguindo a proposta de Dominick LaCapra<sup>12</sup>, ultrapassar a visão que vincula as idéias às instituições, provocando uma confusão entre os domínios da história intelectual e da história social. Porque intencionamos discutir as idéias e o texto — e não vincular o escrito, a biografia e a sociedade em uma relação absoluta e auto-explicativa — partimos das ponderações apresentadas por LaCapra em “Repensando a história intelectual e lendo textos”<sup>13</sup>: 1) o texto não se encerra nas intenções do autor, ao contrário, a análise do texto permite captar elementos dissonantes e, inclusive, auto-contestatórios; 2) uma perspectiva psico-biográfica, que dê conta dos elementos que subjazem no inconsciente do autor, acaba por tomar o texto como sintoma da vida exterior a ele, ignorando seus significados intrínsecos; 3) a vinculação necessária entre indivíduo e sociedade nega a possibilidade de florescimento de vida individual livre e encarcera/domestica o texto em esquemas explicativos pré-formulados; 4) a leitura dos textos como produtos da cultura está relacionada a uma visão que opõe, dentre outras, cultura de elite e cultura popular, como se os escritos portassem somente a anuência aos projetos do “seu” grupo e a resistência aos projetos do “outro”; 5) a noção que associa um texto ao *corpus* das obras do autor restringe a possibilidade

explicativa do texto às permanências que definem o estilo do escritor; 6) a análise dos textos que focaliza seu pertencimento a modos de discurso específicos busca nas similaridades entre textos uma fórmula explicativa que ignora a liberdade da linguagem de construir sentidos múltiplos — a própria distinção entre história (como o domínio dos fatos) e literatura (como o domínio da ficção) estaria vinculada a essa visão, negando a dimensão literária da narrativa histórica (associada, certamente, à heurística dos fatos) e o repertório factual que serve de base às fabulações na literatura.

Depois do exposto, cabe anotar de que forma essas reflexões emprestam uma nova possibilidade de pensar os textos literários na pesquisa histórica. Se o autor não é mais a chave de interpretação do texto, — por meio do qual acessamos uma historicidade que só existe porque o escrito é produto do projeto narrativo, do inconsciente, da sociedade, da cultura, do estilo ou do modo de discurso — então, é preciso considerar que no próprio texto repousam os seus sentidos históricos. Trata-se de ultrapassar a oposição entre “texto” e “realidade”, fundamentada em uma idéia de “representação”, que toma a literatura e as artes como produtos de uma operação efetuada pelo sujeito: por meio da criação, ele produziria leituras do mundo exterior que partem daquele mundo, mas não se encerram nele.

Assim, longe de buscar em *Os mutantes* uma coerência que explicita o projeto narrativo de Wyndham, ou as reminiscências da guerra que habitam o seu inconsciente, ou as mazelas da sociedade européia dos anos 50, ou a reavaliação do estatuto do projeto de cultura e civilização, importa-nos captar as dissonâncias. Não se descarta a capacidade explicativa que a biografia do autor apresenta em relação à obra, tampouco a importância que o projeto narrativo tem na constituição dos sentidos intrínsecos ao texto. A ressalva que se faz é a de que os debates em torno do estatuto do “autor” devem contribuir para a ampliação do tratamento concedido às fontes literárias, de modo que a explicação do texto não se encerre nas “intenções” e no “inconsciente” do autor. Através da leitura atenta de *Os mutantes*, puderam-se alcançar os elementos da trama que se constituem em eixos mestres e, portanto, explicitam o projeto narrativo de Wyndham. Esses elementos são a intencional crítica ao século XX, especialmente, à “irreligiosidade”, ao uso demasiado e desenfreado da ciência e da técnica, à ausência de comunicação inter-humana. São também as características das sociedades ascendentes depois da catástrofe — a Tribulação —, quais sejam, a exacerbação religiosa e a radicalização do ideal de pureza étnica materializada na eugenia. Assim, os eixos mestres fundamentam-se em uma idéia de tragédia amparada na catástrofe mundial do século XX e na “monstruosidade” que dela emerge.

O elemento dissonante aparece quando da noção de catarse, uma vez que ela só se torna possível mediante a aniquilação da sociedade eugênica de Waknuk e também da extinção das “monstruosidades” das Fímbricas. A redenção de David, Rosalinda e Petra pressupõe o assassínio da febre religiosa de Waknuk, mas também o extermínio da “monstruosidade” materializada nos corpos dos fímbricos. Numa sociedade como a dos anos 50, da qual John Wyndham fez parte, que clamava pelos ideais igualitários dos Direitos Humanos como os únicos instrumentos capazes de restituir “civilidade” a um universo contaminado pela “barbárie”, o respeito à diferença parece emergir, na literatura de Wyndham, como um atravancador para a emancipação humana.

<sup>14</sup> DUARTE, Rodrigo. A liquidação do trágico como aspecto do fim da arte. In: ALVES JÚNIOR, Douglas Garcia (org.). *Os destinos do trágico: arte, vida e pensamento*. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC, 2007.

<sup>15</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>16</sup> FIGUEIREDO, Virgínia. A permanência do trágico. In: ALVES JÚNIOR, Douglas Garcia (org.), *op. cit.*

Para explicitar as contradições do texto de Wyndham, este artigo segue dividido em duas partes, que poderiam ser intituladas, respectivamente, “O projeto narrativo” e “As dissonâncias”. Ao invés disso, optou-se por intitulá-las de acordo com os temas de que tratam: a primeira, relativa à tragédia, trata da idéia de catástrofe e de “monstruosidade” em *Os mutantes*; a segunda, relativa à catarse, busca captar as contradições entre a crítica à eugenia exposta no item anterior e o ideal de comunicação e emancipação humana que, de acordo com o texto, inviabiliza a coexistência dos desiguais.

### **A tragédia: catástrofe mundial e “monstruosidade”**

As divergências acerca da permanência do trágico nas artes e na literatura estão fundamentadas em reflexões filosóficas que, desde fins do século XIX, apontam para a decadência cultural do Ocidente. De Nietzsche a Adorno e Horkheimer, passando por Lukács, atestou-se o suicídio do trágico, seu assassinio pela cultura de massas ou sua sobrevivência mesmo diante das profundas transformações históricas e econômicas desencadeadas nos séculos mais recentes. De acordo com Rodrigo Duarte<sup>14</sup>, inspirado pelas teses de Adorno e Horkheimer expostas na *Dialética do esclarecimento*, a morte do elemento trágico na cultura ocidental esteve associada ao progressivo desaparecimento do sujeito, decorrente da cultura de massas. Essa cultura, além de provocar o nivelamento do público, acaba por transformar a dor e o sofrimento em espetáculo, não em provocações capazes de impactar genuinamente os indivíduos e produzir reações emocionais fortes. O século XX teria dissolvido os elementos centrais que constituem a tragédia e que, originários na antiga Grécia, fundamentam esse gênero: a “catarse” e o “ser genérico”. Por catarse, entenda-se o processo de purificação que sucede o sofrimento decorrente do bombardeio de estímulos emocionais. Por “ser genérico”, entenda-se o caráter exemplar das ações do herói trágico, que vincula a sua experiência à sociedade, provocando a adesão do público à narrativa e garantindo o êxito do apelo trágico<sup>15</sup>.

As reflexões que apontam para a falência do trágico, aqui exemplificadas pelo pensamento de Rodrigo Duarte, ignoram as mudanças intrínsecas à própria noção de tragédia, impondo o modelo clássico para negar a efetividade e a especificidade da tragédia moderna. Assim, ao proclamar a morte do gênero trágico, incorre-se no erro de rejeitar a historicidade inerente à estética trágica, negando-lhe a possibilidade da permanência, a despeito de suas inúmeras mudanças. É por considerar as mudanças e permanências que garantiram a sobrevivência e a reinvenção do trágico que autores como Virgínia Figueiredo<sup>16</sup> atestam a presença desse elemento estético na arte e na literatura ocidentais contemporâneas a nós. Figueiredo aponta para uma feição moderna do trágico, supostamente nascida das percepções de Hölderlin sobre o seu tempo. Na concepção de Figueiredo, nessa noção do trágico expressa na obra do poeta estaria implícita uma espécie de filosofia (trágica) da história, que ainda permanece presente no pensamento dos contemporâneos.

Ainda que a tragédia esteja, para a autora, no horizonte da história e da literatura do nosso tempo, ela resiste quanto à aceitação de uma dimensão ética na estética trágica. Para Figueiredo, o elemento trágico carrega uma dimensão estética que foge, em Aristóteles e também na cultura

contemporânea a nós, de um programa ético. Algumas breves reflexões ajudam-nos à defesa de posição contrária, a de que o trágico edifica-se na fronteira entre a ética e a estética.

Embora a reflexão de Duarte sirva a outro projeto, qual seja, a negação da persistência do trágico, ela oferece pistas importantes que reforçam a tese de que o trágico permanece no horizonte estético da produção cultural do Ocidente. Ainda mais: de que o elemento trágico comporta uma dimensão ética, já que as narrativas reproduzem uma visão teleológica da história, em que a redenção final depende das escolhas do herói trágico. Mais especificamente, a tragédia contemporânea está constantemente associada à idéia de catástrofe que permeia o imaginário do homem ocidental no século XX, de forma que a mensagem expressa no texto é a de que evitar a catástrofe ou superá-la é uma tarefa que depende das escolhas desempenhadas pelos indivíduos.

Diante do exposto, explicita-se porque a ficção científica se constitui em um terreno privilegiado para a análise do trágico na literatura contemporânea, posto que dela emirja uma nova concepção de tragédia associada ao pessimismo voltado à ciência. A ciência foi sendo, ao longo do século XX, responsabilizada pelo cerceamento das liberdades humanas, de modo que foi apontada como antagonista do sonho iluminista de emancipação. É importante considerar que essa desconfiança em relação à ciência não é uma absoluta novidade do século XX, uma vez que a crença iluminista no potencial libertador da razão esteve acompanhada do temor de que ela produzisse “monstros”. A tradicional eleição do otimismo como o “espírito” da Ilustração ignora que a teratologia foi um elemento importante na constituição do pensamento das Luzes. A noção de “monstruosidade” aparece na reflexão filosófica do final do século XVIII tanto como relativa aos produtos da ciência, quanto como relativa aos próprios cientistas. De acordo com Roberto Romano<sup>17</sup> operação efetuada pelos homens da era do Iluminismo<sup>18</sup> foi secularizar os elementos que subjaziam no imaginário cristão, criando as condições de possibilidade para a ascensão de uma ética contemporânea que, embora seja laica, permanece arraigada a uma concepção teleológica e fatalista de história.

As narrativas da ficção científica, porque acompanham as transformações no campo da ciência e da técnica, fazem um par constante com os elementos da catástrofe e da “monstruosidade”, que assombram a racionalidade contemporânea desde que as Luzes promoveram uma releitura do imaginário trágico cristão. Essa “fragmentação”, originária no pensamento setecentista e potencializada no século XX, foi examinada pela historiadora Mary Del Priori:

*Numa era que se caracteriza pela ciência e pela tecnologia, é impressionante constatar o fascínio pelos símbolos e motivos monstruosos, que trazem de volta a noção de um universo encantado e fantástico. Mais um dos fenômenos sintomáticos da profunda crise que se instalou no pensamento ocidental, o interesse por monstros revela quanto nossa veneranda crença no racionalismo e no mecanicismo, bem como na visão de progresso inevitável, está fragmentada.<sup>19</sup>*

As preocupações que acompanham as sociedades ocidentais em relação ao potencial subversivo e destrutivo da ciência, materializadas nos “monstros” contemporâneos, é a razão pela qual as narrativas de ficção

<sup>17</sup> ROMANO, Roberto. *Moral e ciência: a monstruosidade no século XVIII*. São Paulo: Editora SENAC, 2003

<sup>18</sup> Reconhecemos a distinção, proposta por Sérgio Paulo Rouanet, entre Ilustração e Iluminismo. A primeira, uma corrente de pensamento cronologicamente situada no século XVIII, o segundo, as suas destilações teóricas posteriores. Aqui, no entanto, considera-se que a expressão “homens da era do Iluminismo” se refere os pensadores do século XVIII, a exemplo de Denis Diderot. Cf. ROUANET, Sérgio Paulo. *Dilemas da moral iluminista*. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

<sup>19</sup> DEL PRIORI, Mary. *Esquecidos por Deus: monstros no mundo europeu e ibero americano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 12 e 13.

<sup>20</sup> DUARTE, Rodrigo, *op. cit.*

<sup>21</sup> WYNDHAM, John, *op. cit.*, p. 48.

<sup>22</sup> *Idem, ibidem*, p. 5.

científica portam uma dimensão ética. Somente a tragédia, como modalidade estética, é capaz de oferecer as ferramentas para que a narrativa ficcional cumpra sua função doutrinadora: tendo como base as noções de “catarse” e de “ser genérico”, apontadas por Duarte<sup>20</sup>, a ficção científica apropria-se do instrumental da tragédia para propor uma purificação que só é possível mediante a reavaliação do estatuto da ciência e da racionalidade do homem contemporâneo. Assim, a catarse depende de uma nova relação a ser travada entre os homens e a técnica, cabendo ao herói trágico o papel de vivenciar com antecedência as experiências que, hipoteticamente, poderiam resultar das práticas humanas atuais. O sofrimento do herói é uma projeção do tempo presente no futuro e funciona como alerta sobre a catástrofe mundial que os usos e abusos da ciência podem provocar: identificando-se como a problemática do herói, o leitor deve redefinir o seu programa ético para o presente.

Com efeito, a narrativa de *Os mutantes* parte de um acontecimento trágico que, embora não tenha sido descrito de forma pormenorizada e seja conhecido pelos personagens somente pelas histórias orais e pelas escrituras sagradas, é condição para a história. Por meio da Tribulação, o texto evoca uma imagem recorrente na literatura ocidental, iniciada com o *Dilúvio e o apocalipse*, da *Bíblia*, e presente em outros clássicos posteriores, como os *Prognósticos pantagruélicos*, de Rabelais, e as *Profecias*, de Nostradamus. Esta não é uma relação implícita: tal como podemos conferir na passagem do texto, a Tribulação é vinculada a outras catástrofes mundiais conhecidas. A particularidade é que as catástrofes citadas não são as narrativas célebres da literatura, mas narrativas supostamente históricas (justapostas a outras, imaginárias) que ajudam a conferir factibilidade ao texto, facilitando a vinculação entre a experiência das personagens e o imaginário do leitor. Assim, evocar outros acontecimentos catastróficos garante o êxito do apelo trágico, que, certamente, está associado a uma dimensão ética.

*A Tribulação que fora enviada ao mundo devia ser superada, e a longa subida refeita penosamente. (...) Outros castigos haviam sido impostos à humanidade antes: a expulsão do Paraíso, o Dilúvio, pestes, a destruição das Cidades das Planícies, o Cativoiro. A Tribulação fora outro desses castigos, o maior deles, porém. Sua causa era ainda desconhecida, mas, a julgar pelos precedentes, muito provavelmente teria havido uma fase de arrogância irreligiosa que causara a destruição.*<sup>21</sup>

A idéia de catástrofe exposta no texto preserva, como foi exposto, o caráter punitivo e teológico das grandes dizimações das narrativas bíblicas. Nesse caso, a catástrofe mundial aparece como punição pelo tipo de sociedade estabelecida no século XX. Embora no texto não esteja precisada a data da Tribulação, o autor deixa implícita a dúvida (teria sido ela no século XX?), como forma de manter subentendida a crítica às práticas dos homens contemporâneos a ele. Essa indicação é efetuada no trecho que segue: “Há muitos anos, no século XX talvez, uma catástrofe terrível caiu sobre o mundo”<sup>22</sup>. No projeto narrativo de Wyndham, a catástrofe é resultado da afronta que a ciência e a técnica representaram à ordem divina, uma vez que foram manejadas com imprevidência e visando tão somente ao aumento das comodidades da vida.

O Povo-de-Antes também se julgava o maior, tinha ideais, sabia como o mundo devia ser governado. Tudo o que tinham a fazer era arranjá-lo

confortavelmente, mantendo-o assim, já que suas idéias eram mais civilizadas do que as de Deus.<sup>23</sup>

— *Tinham ambições desmedidas e se recusavam a enfrentar as responsabilidades de seus atos. Provocaram problemas enormes e enfiaram a cabeça na areia de uma fé inútil. Não havia entre eles uma verdadeira comunicação, não havia uma verdadeira compreensão. Podiam, no máximo, ser animais sublimes, nada mais do que isso. (...) Jamais poderiam ter êxito. Se não tivessem provocado a Tribulação, que quase os destruiu, ter-se-iam comportado com a imprevidência de animais, até caírem na mais completa pobreza e miséria, se reduzirem à fome e à barbárie.*<sup>24</sup>

Os trechos citados revelam uma dupla relação com a idéia de catástrofe mundial: de um lado, ela serve ao propósito apocalíptico de anunciar o fim do mundo (pelo menos, do mundo tal como o conhecemos), de outro, ela empresta à narrativa as condições para a emergência do novo, materializado nas sociedades do Labrador, das Fímbrias, da Terra Devastada e da Zelândia. Esse novo mundo, certamente, também é alvo de crítica, uma vez que ele radicaliza princípios já existentes na sociedade do “Povo-de-Antes”: o fundamentalismo religioso — o avesso da “religião da ciência”<sup>25</sup> — e a eugenia, por exemplo. Nos trechos que seguem, explicita-se a crítica ao fervor religioso quando o herói trágico David caracteriza Elias e Joseph Storm, respectivamente, seu avô e seu pai, que são simbolicamente representativos dos valores hegemônicos em Waknuk.

*Elias Storm viera do Leste, de algum lugar perto do mar. Era um homem forte, dominador, e de espírito reto. Seus olhos podiam flamejar com o fogo evangélico, sob sobrancelhas cerradas. O respeito a Deus estava-lhe freqüentemente nos lábios e o receio do demônio constantemente no coração, e ninguém sabia qual dos dois fosse motivo de maior inspiração. (...) Meu avô Elias jamais teve dúvidas sobre como devia ser o seu herdeiro. A fé foi inculcada fundo no espírito de meu pai, os princípios de meu avô como que foram transmitidos a seus ossos e nervos, tudo isso combinado com um rico repositório de citações da Bíblia e dos Arrependimentos de Nicholson. Pai e filho tinham a mesma fé, diferiam apenas na forma de manifestá-la. Não havia nos olhos de meu pai aquele calor evangélico, sua virtude tinha a aparência um pouco mais legalista.*<sup>26</sup>

Para além da exacerbação religiosa, a característica da sociedade de Waknuk que causa maior desconforto no herói, David, é a oposição ferrenha aos habitantes das fímbrias. O mundo emergente após a catástrofe é também o mundo da radicalização do ideal eugênico, assim como do “retrocesso” naquilo que diz respeito aos conhecimentos geográficos do mundo. Essa combinação resulta em um enorme temor em relação às regiões distantes de Labrador: a Terra Devastada e as Fímbrias. Ao mesmo tempo em que os seres que lá se desenvolvem são retratados como “monstruosos”, as terras são associadas a visões do fim do mundo que não por acaso se assemelham ao imaginário medieval sobre o além-mar.

Mary Del Priori<sup>27</sup> aponta para a maneira como as narrativas orais dos viajantes reforçaram o imaginário teratológico europeu durante a Idade Média. Os povos exóticos e as bizarras encontradas longe da Europa serviam à fabulação dos navegadores. A vinculação entre o medo do desconhecido e a fé religiosa era flagrante naquele contexto: a existência dos

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 161 e 162.

<sup>24</sup> *Idem, ibidem*, p. 166.

<sup>25</sup> O termo “religião da ciência” foi emprestado do texto “Abaixo a religião da ciência”, de Jacques Testart, publicado no *Le Monde Diplomatique*, em 2006. O texto critica a fé demasiada na ciência e as expectativas emancipatórias nela depositadas, que, segundo ele, resultam da radicalização do ideal racionalista da Ilustração. Cf. TESTART, J. Abaixo a religião da ciência. *Le monde diplomatique*. Disponível em <http://dipl.uol.com.br/2006-01,a1225>. Acesso em 24 fev. 2010.

<sup>26</sup> WYNDHAM, John, *op. cit.*, p. 20 e 21.

<sup>27</sup> DEL PRIORI, Mary, *op. cit.*

<sup>28</sup> WYNDHAM, John, *op. cit.*, p. 69.

<sup>29</sup> *Idem, ibidem*, p. 69.

<sup>30</sup> JEHA, Júlio. Monstros: a face do mal. In: JEAH, Júlio (org.). *Monstros e monstruosidade na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

<sup>31</sup> *Idem, ibidem*, p. 7.

“monstros” era justificada tanto como zombaria do Diabo quanto como alerta de Deus para o acontecimento de calamidades. Na contemporânea literatura de ficção científica, especificamente em *Os mutantes*, a evocação do imaginário medieval tem um importante papel: reforçar a dimensão trágica do mundo pós-catástrofe, onde a febre religiosa está atrelada à aversão aos “monstros”, conduzindo à convicção de que o processo catártico depende da vitória de uma nova forma de racionalidade no mundo, distinta daquela nascida no bojo das transformações desencadeadas desde o início da modernidade. “Por centenas de quilômetros continuam as Terras Devastadas, a tal ponto que os primeiros navegadores desistiram de continuar, e voltaram, afirmando que as terras deviam continuar assim até o fim da Terra. (...) Os padres e o pessoal da Igreja ficaram satisfeitos ao ouvir isso, pois assemelhava-se ao que ensinavam. Durante algum tempo, reduziu-se o interesse pelas viagens e expedições”.<sup>28</sup>

O trecho reproduzido acima é fala do experiente tio Axel, a única pessoa de Waknuk em quem David pode confiar: é ele quem possibilita a David ultrapassar alguns dos mitos que povoam o seu imaginário. Contra uma visão temerosa em relação ao “fim do mundo”, tio Axel narra para David o triunfo daqueles que ousaram ultrapassar, junto com as Terras Devastadas, os seus medos. No retorno, tal como os navegantes dos séculos XV ou XVI, os aventureiros de Labrador trouxeram especiarias, atestando contra as narrativas religiosas e ampliando os limites do mundo conhecido em Waknuk. Essa passagem reforça as similaridades entre Waknuk e o universo medieval; deste modo, ela é importante para a realização do projeto narrativo de Wyndham, uma vez que serve à idéia de que o mundo pós-catástrofe representa um “retrocesso” para a “sociedade racional”. Assim, não está descartado que a racionalização é um elemento importante para a emancipação humana. A ressalva é a de que o modelo de racionalidade que culminou com os acontecimentos do século XX, ou, melhor dizendo, com a sociedade do Povo-de-Antes, não conseguiu conduzir a humanidade à verdadeira emancipação. “Trouxe vários objetos, inclusive ornatos de ouro, prata e cobre, e especiarias, para prová-lo. As pessoas muito religiosas recusaram-se a tocar nessas coisas, de medo de serem envenenadas. Outros preferiram pensar que se trata das mesmas especiarias que a Bíblia menciona. De qualquer modo, constituíam bom motivo de lucro, pois os navios vão agora ao sul, freqüentemente, para trazê-las”.<sup>29</sup>

Pelo fragmento, está claro que as viagens dos poucos que ousaram navegar para além das Terras Devastadas não foram capazes de conformar uma nova relação entre a maioria dos homens de Waknuk e o desconhecido. Ao contrário disso, a cada contato com os fímbrios ou com as terras distantes do Labrador, reforçou-se a visão de que a diferença representava uma afronta à pureza e, portanto, deveria ser exterminada. A leitura dos moradores de Waknuk de que os habitantes das Fímbrias eram “monstros” é sintomática da relação, apontada por Julio Jehá<sup>30</sup>, entre o medo do desconhecido e a monstrualização do “outro”. No texto, a identidade do povo de Labrador se funda na oposição aos degenerados. Nisto reside a intencional crítica, presente no projeto narrativo de Wyndham, à prática da eugenia. No entanto, a presença do elemento “monstruoso” como fundamento do trágico contemporâneo indica mais do que isso: o “mal-estar perante o desenvolvimento da ciência e o progresso tecnológico, assim como diante das guerras e dos genocídios”<sup>31</sup>.

É importante ressaltar, no entanto, que a catástrofe não é vista tão somente como produtora de fundamentalismo religioso e “monstruosidades”. Certamente, a caricata sociedade de Waknuk exprime uma crítica evidente à radicalização religiosa e ao ideal eugênico de uma raça pura que inviabiliza a convivência com os mutantes. Contudo, ao extinguir o mundo do Povo-de-Antes e suas mazelas, embora a catástrofe tenha originado o caos, semeou também condições para a construção de um mundo melhor. Atrelados à narrativa trágica restam os elementos que possibilitam a catarse. Ao mesmo tempo em que surgiram os mutantes das fímbrias, surgiu também, após a Tribulação, outra sorte de “monstruosidades”, a exemplo do especial atributo de David e dos outros como ele, que podem se comunicar “telepaticamente”<sup>32</sup>. Para além da especial capacidade comunicativa, o herói David é dotado de uma percepção distinta sobre a diferença. Em Sofia, a menina de seis dedos nos pés, o herói não consegue encontrar nada que a caracterize como inumana, embora o imaginário religioso sobre o “outro” oriente suas constantes dúvidas, tal como explicita o fragmento: “Sempre me haviam feito crer que uma Blasfêmia era algo horrível, e no entanto, nada havia de horrível em Sofia. Ela era simplesmente uma menina comum — apenas bem mais sensível e corajosa do que a maioria delas. Não obstante, segundo a Definição...”<sup>33</sup>

Com efeito, as reflexões do herói trágico David revelam que os conflitos são muitos, como eram muitas as ambigüidades do pensamento dos homens contemporâneos a “Os mutantes”. Entre um imaginário permeado pela idéia de “monstruosidade” e uma moral igualitarista que reconhece a diferença e o estatuto de humanidade do “outro”, David oscila entre a caracterização das Fímbrias como uma terra de horrores e um lugar de exercício da liberdade.

*Ela [Petra] não queria ir para as Fímbrias, sua imaginação estava perturbada pela idéia da Velha Bruxa, do Jack cabeludo, e outras personagens semelhantes, com as quais se ameaçavam as crianças, e que, segundo se dizia, moravam nas Fímbrias. (...) Teria sido mais fácil acalmá-la se nós também não guardássemos um resíduo dêsses receios infantis, ou se pudéssemos transmitir-lhe uma idéia real daquelas terras, que contrabalançasse um pouco a mórbida reputação que tinham. Como a maioria das pessoas, quase nada sabíamos sobre a região e não poderíamos descrevê-la de modo convincente*<sup>34</sup>

*Seria muito melhor, pensei, ter um cavalo, e passei a maior parte da manhã planejando como roubar um e fugir para as Fímbrias.*<sup>35</sup>

A fuga para as Fímbrias é indispensável para que David, Rosalinda e Petra consigam ter uma vida tranqüila, longe das perseguições dos moradores de Waknuk que os consideram, também eles, mutantes. Assim, o herói trágico da narrativa de Wyndham cumpre o papel de se opor à radicalização protestante e ao preconceito eugênico dos habitantes de Waknuk, materializando a crítica presente no projeto narrativo do autor. Os conflitos internos de David, que emergem da incongruência entre a educação recebida por ele e os diferenciais que constituem a sua personalidade de herói, permitem a crítica não só ao século XX, mas ao “retrocesso” experimentado após a catástrofe, materializado no imaginário religioso e na impossibilidade da lide com a diferença. Entretanto, a chegada de

<sup>32</sup> No texto, o narrador-personagem David explica que a capacidade de comunicação entre ele, Rosalinda e os demais ultrapassa a telepatia. Não são meros flashes de pensamento que são partilhados, mas imagens-pensamentos, que permitem a um inteirar-se da totalidade das reflexões e sensações do outro.

<sup>33</sup> JEHA, Júlio, *op. cit.*, p. 18.

<sup>34</sup> *Idem, ibidem*, p. 140 e 141.

<sup>35</sup> *Idem, ibidem*, p. 62.

<sup>36</sup> ADORNO, T. W. *Educação e emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

<sup>37</sup> É importante frisar que a crítica de Adorno tem um alvo específico: o sistema educacional alemão e suas relações com a formação de uma sociedade que deu suporte ao nazismo mesmo diante de duas evidências: a perseguição aos judeus e o modo como o regime feria os ideais humanistas e emancipadores da Ilustração.

<sup>38</sup> HABERMAS, Jürgen. *Técnica e ciência como "ideologia"*. Lisboa: Edições 70, 2006, p. 49.

David às Fímbricas não realiza a promessa de liberdade que, junto com o temor do desconhecido, acompanhou o jovem Storm em sua travessia. Tal como nas narrativas contadas em Waknuk, a terra dos fímbrios era um lugar de violência e de desconfortos. Se não uma terra "sem Deus", as Fímbricas eram um lugar onde a miséria havia chegado a tal ponto que eram poucos os vestígios de humanidade. Não tardou para que David, Rosalinda e Petra fossem perseguidos: lá também não havia espaço para eles. Em um mundo tripartido, onde havia apenas a pretensa (e pretensiosa) raça pura, os degenerados e a terra carente de qualquer forma de vida, não havia lugar para quem correspondesse, fisicamente, ao ideal de "humano", mas apresentasse características mentais diferenciadas. Por isso, a tragédia de David era a impossibilidade de pertencer ao mundo que se conhecia, pois aquele mundo, catastroficamente constituído, era o mundo da disputa entre o fanatismo religioso e a "monstruosidade", não havendo lugar para pessoas como o herói de Wyndham, para "outras formas de pensamento". A catarse dependia da fuga das Fímbricas e do encontro de outro lugar, onde a capacidade comunicativa de David não fosse mais um "monstro" a assombrar o desejo de estabilidade social, mas, ao contrário, um instrumento para construção de um mundo melhor. Mas onde e como seria esse lugar?

### **A catarse: comunicação e emancipação humana**

O tema da emancipação humana foi recorrente nos anos que sucederam a Segunda Guerra Mundial, indicando que a experiência da barbárie suscitou um intenso debate sobre os caminhos que haviam tomado os princípios da Ilustração. Nas teses de Theodor Adorno sobre a educação e a emancipação humana, escritas entre 1955 e 1965, o ideal kantiano de "maioridade" é evocado como forma de alertar para uma premente tarefa do homem contemporâneo: a de assumir o desejo e a coragem de se valer do seu próprio entendimento, sem depender da avaliação do "outro" para orientar sua prática<sup>36</sup>. Assim, para Adorno, o encontro com a liberdade depende do esforço humano de buscar a autonomia e de romper com os laços que mantêm os homens subjugados a instituições que são superiores a eles e que os impedem de conquistar a verdadeira emancipação. Depende, também, de um sistema educacional que evite a formação de "consciências coisificadas", sujeitadas à autoridade e incapazes de produzir a crítica, mesmo quando a "ordem" determina a prática da violência<sup>37</sup>. As teses de Adorno indicam uma conjuntura intelectual marcada por uma particular preocupação: a de que a "racionalidade" contemporânea, ao invés de garantir o auto-arbítrio dos indivíduos e a sedimentação do projeto humanista da Ilustração, aprisionasse o homem na crescente tecnicização da vida e na ilusão de liberdade que o aumento das comodidades suscita.

Na mesma direção, Jürgen Habermas criticaria, em 1968, a perda gradativa de liberdade pelos homens, associada à crescente "sujeição ao aparelho técnico"<sup>38</sup>. Sua trajetória intelectual explicitaria, com o passar dos anos, uma cada vez maior crítica aos usos ideológicos da técnica e à racionalidade contemporânea, que encarceraria e inviabilizaria a convivência pacífica e fraterna entre os humanos. Somente a plenitude da comunicação seria capaz de conduzir os homens à verdadeira emancipação. O texto que segue, datado de 2000, indica o cume desse pensamento.

*Enquanto seres históricos e sociais, encontramos-nos desde sempre num mundo da vida estruturado linguisticamente. Já nas formas de comunicação, por meio das quais nos entendemos uns com os outros sobre os acontecimentos do mundo e sobre nós mesmos, deparamos com um poder transcendental. A língua não é uma propriedade privada. Ninguém dispõe exclusivamente do meio comum de compreensão, o qual devemos compartilhar intersubjetivamente.*<sup>39</sup>

As reflexões encaminhadas anteriormente têm um importante papel: assinalar o modo como “emancipação” e “comunicação” surgiram como tópicos importantes no pensamento contemporâneo, indicando preocupações internas aos muros das academias, mas que não se encerram neles. De modo geral, não é exagerado constatar que as subjetividades contemporâneas constituíram-se a partir dessas mesmas orientações: de um lado, as reminiscências iluministas que mantinham o ideal de racionalidade e o de emancipação no horizonte das expectativas dos indivíduos, de outro, a crença de que a sociedade tecnológica foi responsável pelo isolamento humano, pelo controle ideológico dos indivíduos e pela cegueira em relação às conseqüências ambientais e humanas da intervenção técnica no mundo. Assim, compreende-se porque a comunicação intersubjetiva foi apontada, ao longo da segunda metade do século XX, como ferramenta capaz de despir o homem do individualismo que o encarcerava, de alcançar as carências e orientações do “outro”, de libertar-se da ditadura da técnica e de construir um mundo onde a verdadeira emancipação fosse possível. A aposta, efetuada pelos contemporâneos, se voltou para as capacidades interiores do homem — mentais e espirituais — como os recursos que poderiam conduzir à emancipação. Essa idéia constitui, claramente, a narrativa de *Os mutantes*, tal como se explicita no trecho: “Então, o que faz do homem um homem é algo dentro dele”<sup>40</sup>. E também em: “(...) Tinha porém uma qualidade nova, o pensamento. (...) Tal como o entendo, você, Rosalinda e os outros têm uma nova qualidade mental”<sup>41</sup>.

Não por acaso, em *Os mutantes*, é a especial capacidade de David e dos demais de se comunicarem por imagens-pensamentos — um atributo que eles crêem que os homens do século XX, muito provavelmente, não possuíam — que garante a eles a catarse. Embora essa aptidão tenha justificado a perseguição ao grupo, o rótulo de “monstros” somente explicita o temor de uma sociedade dogmática em relação à comunicação intersubjetiva, que eles desconheciam. A pequena Petra, que desde cedo dava pistas de que sua habilidade era ainda maior do que a de David ou a de Rosalinda, consegue comunicar-se com pessoas que viviam muito longe de Waknuk, numa terra chamada Zelândia. Contrariando a crença dos habitantes do Labrador de que o mundo era tripartido e de que ele se encerrava no fim das Terras Devastadas, Petra narra para David as histórias de um lugar onde todos eram dotados da habilidade da comunicação mental e ninguém era perseguido por isso. Ao contrário, todos se entendiam porque lá ninguém estava limitado às possibilidades da comunicação oral: todos podiam realizar um verdadeiro encontro com o “outro”, experimentando as suas sensações tal como ele as experimentou. Os trechos que seguem indicam a partilha, entre a narrativa e o pensamento contemporâneo (articulado filosoficamente por Jürgen Habermas, entre outros), da crença na comunicação humana como um recurso emancipatório.

<sup>39</sup> HABERMAS, Jürgen. *O futuro da natureza humana: a caminho de uma eugenia liberal?* São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 15 e 16.

<sup>40</sup> WYNDHAM John, *op. cit.*, p. 87.

<sup>41</sup> *Idem, ibidem*, p. 88.

<sup>42</sup> *Idem, ibidem*, p. 138.

<sup>43</sup> *Idem, ibidem*, p. 176.

<sup>44</sup> *Idem, ibidem*, p. 206 e 207.

*Quando falamos com palavras, é necessário escolhê-las e interpretá-las. Mas quando falamos com o pensamento, podemos sentir tudo isso dentro de nós, profundamente.*<sup>42</sup>

*Quando os espíritos aprenderam a se encontrar, quando nenhum pensamento é exclusivamente de um só e cada um tomou tanto do outro que nunca mais poderia ser inteiramente êle próprio, sozinho; quando se começou a ver com os mesmos olhos, a amar com o mesmo coração, a alegrar-se com a mesma alegria; quando pode haver momentos de identidade e nada é separado a não ser corpos que se desejam... Quando há tudo isso, onde a palavra? Há apenas a impropriedade da palavra que existe.*<sup>43</sup>

O socorro a David, Rosalinda e Petra vem, portanto, de longe. Seguindo as “pistas” mentais que são enviadas por Petra, um grupo vem, da Zelândia, para resgatá-los das Fímbricas. Antes que cheguem, porém, trava-se uma batalha entre os fímbrios e o exército de homens de Waknuk que caçava David e os demais. É quando a batalha acirra-se que surge no céu uma máquina branca, voadora, semelhante a um helicóptero, que interrompe o conflito, causando a admiração de todos. Através do pensamento, a mulher que desce do helicóptero encontra o grupo de David, mas não basta somente conduzi-los à máquina e levá-los para longe dali. Na narrativa de “Os mutantes”, a catarse depende da eliminação das reminiscências do mundo pós-catástrofe. A emancipação humana só é possível se extintos o fundamentalismo religioso e as “monstruosidades”. Ao invés do mero abandono do mundo tripartido que povoava o imaginário dos homens do Labrador, é preciso exterminar aquelas formas de vida que não condiziam com o ideal de “humanidade” e “liberdade” dos habitantes da Zelândia. “Os pobres habitantes das Fímbricas estavam condenados, e não por culpa dêles, a uma vida de privações e misérias — para êles, não havia futuro. Quanto aos que os condenaram — bem, êstes tiveram o que mereciam”.<sup>44</sup>

O trecho indica uma dissonância central na narrativa de *Os mutantes*: embora a crítica à eugenia constitua o projeto narrativo de Wyndham e as “monstruosidades” sirvam à defesa do estatuto de humanidade dos desiguais, o final catártico depende do extermínio das “diferenças”. Antes que o helicóptero dos zelandeses parta das Fímbricas rumo à Zelândia, eles lançam sobre os fímbrios e o exército de Waknuk uma teia que impossibilita os movimentos e congela os músculos, conduzindo à morte. A fala da zelandesa não associa a morte dos fímbrios à sua “monstruosidade”, ou seja, a “necessidade” de matá-los não decorreria do medo ou horror diante da diferença, mas da impossibilidade de transformar a situação daquelas pessoas. Aos perseguidores, não o direito à regeneração, mas a morte. Aos degenerados, não o direito à inclusão, mas também a morte. A degeneração conduz, necessariamente, ao destino trágico. No final catártico da narrativa, a felicidade só é possível entre os iguais. Não está prevista a transformação da sociedade de Waknuk, tampouco a inserção dos degenerados das Fímbricas no mundo idílico da Zelândia. Os “dotados de capacidade comunicativa” emergem como uma nova forma de “raça superior”, à qual se restringe a possibilidade da catarse. A fala da zelandesa para David e o grupo é ilustrativa:

— *Pois a nossa forma de vida é superior, e estamos apenas começando. Podemos pensar juntos e compreender um ao outro com uma intensidade que nunca lhes foi possível. Estamos começando a compreender como reunir e aplicar aos vários*

*problemas o esforço conjunto de diferentes cérebros, pensando juntos. Com isso, até onde poderemos chegar? Não estamos encerrados em jaulas individuais, limitados à comunicação apenas com palavras inadequadas. Compreendendo-nos, não necessitamos de leis que ameçam as formas vivas como se fôssem tijolos todos iguais. (...) Não somos dogmáticos, tentando ensinar a Deus como deveria ter feito o mundo. (...) A qualidade essencial do ato de viver é mutação, e a mutação representa a evolução.*<sup>45</sup>

O sofrimento de David cessa porque, entre a perseguição em Waknuk, a batalha final nas Fímbrias e a chegada à Zelândia, o herói trágico efetua as escolhas “certas”, que consistem no abandono do fundamentalismo religioso e dos degenerados fímbrios. Consiste também no abandono do amigo Michael, que decide retornar a Waknuk, aprisionado pelo sentimento que nutre por Débora, uma moça também dotada da habilidade especial da comunicação. Não era possível ir das Fímbrias à Waknuk para resgatar Débora: a máquina voadora não comportada mais nenhuma pessoa, assim como o combustível não era suficiente para chegar ao Labrador e depois retornar à Zelândia. A técnica não emerge como recurso capaz de garantir a plenitude da felicidade humana, afinal, há que se considerar que a experiência ensinou a desconfiar do potencial emancipador outrora atribuído à ciência e à tecnologia. O final catártico não resulta da inteira satisfação de David e dos seus iguais, tampouco da ampliação das comodidades da vida pelo uso da técnica. Não se poderia incorrer nos mesmos enganos cometidos pelos homens do século XX. No mundo anunciado pela moradora da Zelândia, a técnica e a ciência não haviam sido abolidas como no mundo que David conhecia. No entanto, a narrativa sugere que, diferente do “Povo-de-Antes”, o “Povo Novo” utilizava os conhecimentos técnicos e científicos para uma vida livre e feliz em comunidade. Quando, na cena final, David e os demais chegam à Zelândia e ele descreve a paisagem que avista da janela do helicóptero, descortina-se, à sua frente, um mundo que articula tecnologia, comunicação humana e harmonia entre o constructo do homem e a natureza. David suspira, entre alívio e encantamento, indicando o alcance da redenção: “Era exatamente como nos meus sonhos”<sup>46</sup>.



*Artigo recebido em março de 2010. Aprovado em julho de 2010.*

<sup>45</sup> *Idem, ibidem*, p. 207 e 208.

<sup>46</sup> *Idem, ibidem*, p. 211.

