

A LITERATURA FANTÁSTICA E A REINVENÇÃO DO MUNDO

Robson Lacerda DUTRA

Doutor em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)/ Universidade de Lisboa e pós-doutor na mesma área pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor do Mestrado em Letras e Ciências Humanas da Unigranrio.

E-mail: robson.dutra@oi.com.br

Resumo

Este texto tem como objetivo refletir sobre a construção da literatura fantástica por meio da análise de narrativas que apresentam em sua trama a irrupção do insólito ficcional, a saber, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury e *O Quase fim do mundo*, de Pepetela. Nelas, veremos a criação de mundos insólitos e plurais que promovem o exagero e o deslocamento de um real que não é negado, mas revisto através do desenvolvimento da ciência e de um novo estatuto do ser humano. Também veremos como o conceito de uma única verdade é substituído por uma série de “verdades” por meio de deslocamentos históricos e estéticos.

Palavras-chave: Ficção Científica; Fantástico; Insólito; Bradbury; Pepetela.

Como pode o pensamento crítico-histórico enfrentar uma literatura que desdobra com tamanha evidência suas radicais contradições, sua tenaz e englobadora heterogeneidade?

(Cornejo Polar)

Ao longo dos tempos, a literatura tem sido um dos veículos mais eficazes na representação das relações do homem com o universo, de modo que, através do texto literário, ele tem refletido acerca de necessidades, anseios e, sobretudo, da percepção do espaço que o cerca. Tal se dá porque a escrita literária resulta de uma dupla falta: uma vivenciada no chamado mundo real e decorrente da insatisfação que sentimos nos diversos segmentos de nossas vidas, uma vez que os momentos históricos são tidos como insatisfatórios ou insuportáveis. Esse é o motivo por que a literatura parte de um real que pretende dizer-se apesar das falhas com que deparamos, mas que, todavia, também falha já que é impossível apreendê-lo completamente. A outra é percebida no meio de expressão que o escritor usa para externar a concretude da sua imaginação: a linguagem. Deparamos, então, com um paradoxo, pois a literatura pretende suprir a falta que temos no/do mundo, mas intenta fazê-lo através de um sistema que funciona também em falta, o que, paradoxalmente, o torna falho. Todavia, não se pode pensar essa falha como um obstáculo para a criação literária, pois é a partir dela que é cada leitor interpreta o que é narrado pelo escritor (PERRONE-MOISÉS, 2002, p. 103).

É por isso que encontramos na ficção um mundo por vezes preferível àquele em que vivemos, visto que podemos confrontar dados de um real harmonizados mais satisfatoriamente que aqueles que nos circundam. No entanto, não é ofício do escritor narrar meramente o que vai acontecer ou o que efetivamente ocorreu. Se fosse apenas isso, ele não precisaria de uma imaginação aflorada, mas somente de cuidadosos registros do que objetiva narrar, deixando a posição de produtor de um texto literário para tornar-se um mero contador de histórias sem qualquer efeito catártico do mundo em que vive ou idealiza viver. Dessa maneira, representar o que poderia ter acontecido é sugerir o que poderá acontecer, “é revelar possibilidades irrealizadas do real. E é nesse sentido que a literatura pode ser e é revolucionária: por manter viva a utopia, não como imaginário impossível, mas como imaginável possível” (PERRONE-MOISÉS, 2002, p. 100). O modo pelo qual essa percepção toma forma implica a aceitação do pacto que se estabelece entre o escritor e o leitor que passa a colaborar na transformação do mundo e de sua realidade. Por isso, a literatura é a tentativa do homem-escritor de criar uma realidade que possa ser exibida no mundo real e modificar as estruturas da sociedade humana e seus conflitos.

Com efeito, essas considerações revelam parte da capacidade que a literatura tem de veicular os medos, as angústias e os conflitos do homem consigo e com seu meio, característica que é evidenciada por artifícios como o uso do fantástico e do insólito a fim de retratar eficazmente as inúmeras imagens e

mitos que circundam o amplo espaço compreendido entre a vida e a morte. Entre suas indagações, a literatura insólita aponta alguns dos possíveis (des) caminhos do desenvolvimento humano e, associada a um conhecimento científico igualmente crescente, nos leva a novas perspectivas.

Assim, não podemos esquecer que o adentramento desse gênero no que se denomina “ficção científica” tem suas origens em textos como *Frankenstein ou o Prometeu moderno* (1817), de Mary Shelley; nos seres autômatos personificados nos contos de E. T. A. Hoffman; em *O Médico e o monstro* (1886), de Stevenson; nas *As Aventuras de Gulliver*, de Jonathan Swift, obras que não deixam de lado a condição humana e seus impasses. Foi, portanto, de um incremento na ciência moderna, a partir de revoluções operadas na Física, Biologia, Química, Astronomia e o surgimento da Psicanálise que o termo despontou, também no século XIX, para referenciar qualquer fantasia literária que incluísse o desenvolvimento científico.

Por isso, a busca do homem por sentidos eficazes para/da vida o levou à associação do fantástico a artifícios literários como ficção científica, cuja principal característica é a reflexão sobre aspectos da sociedade de massa, a falência do pensamento utópico através de uma defesa ferrenha do todo em detrimento das partes, bem como da hipervalorização de ideias igualmente em detrimento dos fatos. Assim, por seu intermédio, o escritor traz à cena um indivíduo massacrado e descentrado pela técnica, a despeito da evolução científica, e por um sistema governamental que intenta controlar sua vida, sua produção e sua própria morte.

Tal imaterialização do ser é alegorizada por figuras recorrentes à ficção científica, como máquinas e robôs, através dos quais podemos refletir sobre o humano e sua natureza. Não é em vão que, em *2001: uma odisseia no espaço*, filme de Stanley Kubrick e Arthur C. Clark (1968), uma das cenas mais célebres é a da transformação de um osso usado pelos primeiros humanos como arma de expansão e conquista, mas que, ao ser lançado ao ar, transforma-se em sofisticada estação espacial. Autor e diretor assinalam o percurso do homem ao longo dos tempos para, num então futuro, darem conta das dimensões espaço-temporais que fizeram do osso/arma uma forma de conquista de um futuro questionável. Se compararmos a obra de Shelley, Stevenson, Swift com a ficção dos anos 50 do século XX – outra época em que seu uso foi notável –, percebemos que enquanto “a ciência revela grandes poderes de unificação entre o material e o sobrenatural (na forma de hipnotismo, telepatia etc.), o horror era uma outra forma de reunificação cultural, uma resposta às figuras que ameaçavam a sociedade” (BOTTING, 1996, p. 138).

Por isso, ao oscilar entre tais parâmetros, o insólito, como categoria do fantástico, revela sua etimologia, ou seja, a derivação do latim *insolitu*, que significa “estranho” e que remete àquilo para além da rotina, ao que se manifesta de modo extraordinário. Diferentemente do português, o vocábulo alemão *Unheimlich* define tanto o que é conhecido quanto o que não é, o que equivale dizer que “familiar” e “estranho” são expressos pela mesma palavra. Essa po-

lissemia é, sem dúvida, uma das bases em que Freud e outros estudiosos da psiquê humana basearam suas teorias, demonstrando o que a relatividade do que nos circunda e seus enigmas podem dizer sobre nós mesmos e sobre o nosso tempo. Mais que isso, tendo em vista que as artes decorrem de momentos de autorreflexão sobre essa característica do ser humano, é através delas que as forças que as originam se metamorfoseiam em seres espectrais, como mortos-vivos, vampiros e outras figuras descritas pela terminologia freudiana. Esta, por sua vez, decorre do Romantismo de Schelling e de sua compreensão desse novo estado das coisas. Por isso, sua obra reescreve a história da cultura do ponto de vista de um homem problematizado, cujas forças que anteriormente eram habitadas pelos mitos que assombravam as tragédias, invadiram o seu "Eu", necessitando, desse modo, de serem exorcizadas.

Ao apresentar um mundo insólito e múltiplo, a literatura fantástica promove novos olhares sobre o real, fazendo com que sua representação não nos conduza à sua negação. Ao contrário, incita-nos a revisitá-lo, fazendo com que cheguemos ao sentido benjaminiano de "verdades" que se contrapõem a uma visão unitária da História, através de sua escovação "a contrapelo". Tal fato nos leva a olhares diferenciados de eventos expostos por aqueles que tentam ordená-los através de uma série constante de deslocamentos de cunho histórico e estético. Tal processo teve seu ápice, como mencionamos, no século XIX, época em que o avanço tecnológico fez com que muitas concepções futuristas que se acumulavam desde o Renascimento, adentrassem o cotidiano das grandes cidades. Portanto, faz-se evidente que essa época tenha presenciado não apenas o despontar da ficção científica, mas também uma produção bastante ampla desse novo gênero e de suas inquietações sobre os muitos efeitos do desenvolvimento científico e tecnológico. Daí que, como enuncia Alain Touraine (1989), um aspecto simbólico do desenvolvimento é o desaparecimento do sonho de uma sociedade sem classes e sem conflitos. Para ele,

a contrapartida deste desaparecimento do sagrado é o desaparecimento da tradição, ou seja, além do que é transmitido do passado, das regras de organização social e cultural fundadas sobre a manutenção ou a sobrevivência da coletividade: desaparecimento dos sistemas de troca, decomposição dos sistemas de parentesco, implosão das comunidades, enfraquecimento ou crise dos mecanismos de reprodução social. O ensino era reconhecido como agente de transmissão de uma determinada herança cultural e ao mesmo tempo como mecanismo de adaptação às transformações profissionais e sociais. A primeira dessas funções se enfraquece brutalmente e surge reivindicações contra um ensino que aparece ao mesmo tempo como arcaico e como agente de inculcação das normas dominantes. Este exemplo, por demais conhecido para ser longamente apresentado, é importante porque mostra a penetração dos conflitos num imenso domínio que parecia até então alheio aos conflitos sociais, o da "vida privada": família, educação, relações sexuais (TOURRAINE, 2011, p. 5).

Para este autor, o declínio do sagrado, da tradição e a generalização dos conflitos enfraqueceram o papel dos intelectuais, definidos como pessoas instruídas que serviam de mediadoras entre as categorias excluídas do sistema político. Daí que a sociedade pós-industrial tende a realizar uma mobilização cada vez mais generalizada da população, aumentando os níveis de insatisfação com o real a que nos referimos anteriormente e que abordaremos a seguir.

Ray Bradbury e o espectro do futuro

Fahrenheit 451, romance de Ray Bradbury publicado em 1953 tem como eixo norteador uma sociedade extremamente cerceada e que subsiste graças ao olhar vigilante de seus governantes e ao terror imposto a seus habitantes, sentimento decorrente, por sinal, dos resultados das duas primeiras guerras mundiais e do temor suscitado pela Guerra Fria. Antecipando o que Foucault descreveria em *Vigiar e Punir* (1975), o romance mostra o suplício, a disciplina, a punição e a prisão como ordens do dia de uma sociedade em que o olho atento antecipa um outro ícone da modernidade: o *Big Brother* que, teoricamente, deveria zelar pelo bem-estar da população.

O título do romance faz alusão à temperatura em que o papel é queimado em um futuro assustador que alegoriza, por sua vez, o desaparecimento do passado e da tradição enunciados por Tourraine, já que os bombeiros apresentados no romance já não apagam fogo: são eles que o acendem a fim de queimarem livros com o propósito de os dizimar, fazendo, com isso, com que o conhecimento do homem sobre si e sobre o mundo também sejam substituídos por novos valores. Por isso, a enunciação justifica tais ações partindo do princípio de que “um livro é uma arma carregada na casa do lado. Queime-o, tire o projétil da arma. Rache o espírito do homem” (BRADBURY, 1988, p. 66).

Com efeito, plena de ilegalidades, a sociedade retratada reprime ferozmente a leitura e o pensamento crítico, fazendo com que jovens divirtam-se jogando carros contra pessoas e com que cães robotizados sejam criados para exterminar quem se volte contra o *status quo* ao injetarem em suas veias um veneno mortal. Ademais, o tempo e o espaço descritos por Bradbury reiteram como o processo de massificação pós-industrial criou uma civilização alienada que afasta, por exemplo, as crianças da família, fazendo com que a idade de admissão no jardim de infância baixe ano após ano, “quase arrancando-as do berço” (BRADBURY, 1988, p. 68) com o intuito de levar adiante a ideologia redutora das potencialidades humanas. Na escola, afastadas dos pais por nove dias seguidos, são, nos poucos momentos em que retornam a casa, postas diante da televisão: “a gente põe a criança na sala e liga o botão. É como lavar roupa: é meter a roupa suja no depósito e fechar a tampa” (BRADBURY, 1988, p. 104). Com isso, evanescem os vínculos que unem o homem à tradição, aniquilando a imaginação e aumentando a falha primordial referida anteriormente.

É importante mencionarmos que o termo “robô” foi introduzido na modernidade por Karel Capek (1890-1938), na peça teatral *RUR*, que é a abre-

viação do nome da firma Reson's Universal Robots. Etimologicamente, vem do tcheco “robota” que significa trabalho árduo e difícil. A peça decorre da experiência da Primeira Guerra Mundial e da força destrutiva da técnica, o que o torna uma espécie de antecessor da alavanca-arma do filme de Kubrik e da distopia enunciada por Bradbury. Semelhantemente, o trabalho e a alienação suscitados pelo romance nos remetem às considerações de Hannah Arendt sobre a condição humana (2008) e suas extensas considerações sobre o labor. Para ela, a sociedade moderna decorre do triunfo do trabalho como forma de perpetuação de uma existência longe dos padrões humanos. O mundo ideal por ela abordado e retratado no romance é o da existência calcada apenas pela labuta, o que faz com que o homem seja reduzido ao patamar de escravos que desconhecem a liberdade e, portanto, a vida política. O perigo dessa visão de Arendt e que Bradbury tematiza é o de que, apesar da modernização que habilita a sociedade a dedicar à esfera pública e ao bem comum, ela se restringe à esfera privada do consumismo exacerbado e inconsciente que a afasta de lá, fazendo com que política se resume cada vez mais àquilo que antes era parte apenas da pequena esfera doméstica e privada: a manutenção da vida com seu eterno ciclo de produção e consumo (ARENDR, 2008, p. 95).

Com efeito, para dar conta do caos iminente, Ray Bradbury lança mão de elementos insólitos decorrentes de um paralelo entre o aumento incessante do ritmo das máquinas e o decréscimo do ritmo natural da vida, o que mais uma vez nos remete às oscilações entre o familiar e o estranho propostos por Schelling e Freud. Daí tornar-se natural que uma sociedade calcada nesse movimento vital renegue a natureza humana. Ao associarmos essa visão à história da política, que se reduz aos descabros de um pensamento economicista e estatístico, deparamos com um poder soberano e violento que é inerente a muitas obras de ficção científica. Com isso, o confronto do poder central com os movimentos que servem de sustentáculo à sociedade implica um enfraquecimento do sistema político na medida em que mostra o desaparecimento generalizado de movimentos sociais que se articulam não ao nível de uma coletividade política, mas de diversos conflitos de ordem político-social. Daí que o protagonista do romance de Bradbury, Guy Montag, é um bombeiro que, seguindo a profissão de seu pai e seu avó – únicas marcas textuais de uma certa “tradição” –, tem certeza de que seu trabalho é o mais certo a realizar. Para ele, a luminosidade do fogo exterminador, alegorizado no uniforme que une a salamandra à fênix, faz lembrá-lo de um episódio de sua infância em que sua mãe, diante da falta de luz, acendeu uma vela, proporcionando uma luz e um calor estranhos, mas que o fizeram sentir-se seguro e confortável. Assim, a partir dessa falsa sensação, Montag passa a acreditar no que lhe é imputado como verdade, sobretudo porque, segundo a enunciação, “quem não constrói tem de queimar” (BRADBURY, 1988, p. 97). Por isso, não apenas livros são destruídos. Com ele são exterminadas marcas do passado que são substituídas por uma

escrita corrompida e redutora da História, lida no relato de Beatty, o chefe dos bombeiros, que, diante das dúvidas de Montag afirma que

antigamente, os livros atraíam algumas pessoas, ali, aqui, em toda parte. Podiam dar-se ao luxo de serem diferentes. Havia espaço no mundo para toda espécie de gente. Mas depois o mundo ficou cheio de olhos, cotovelos e bocas. A população dobrou, triplicou, quadruplicou. Filmes, programas de rádio, revistas e livro, tudo isso se nivelou por baixo. (...) O homem do século XIX tinha cavalos, cachorros, carruagens, tudo em câmara lenta. Depois, no século XX, acelere sua câmera. Condensações. Resumos. Tabloides. Livros reduzidos. Tudo se reduz à piada, ao fim emocionante. Clássicos reduzidos a programas de rádio de quinze minutos, depois reduzidos ainda mais para dar uma coluna sobre livros que se lia em dois minutos, acabando uma enciclopédia num verbete de dez ou doze linhas (...). Havia muitas pessoas que só conheciam *Hamlet* através do resumo de uma página num livro que afirmava: *Agora você pode finalmente ler todos os clássicos: enriqueça sua cultura.* Entende? O caminho era: do jardim de infância para a universidade e de volta para o jardim de infância. Essa foi a rota intelectual durante os últimos cinco séculos ou mais (...) Acelere o filme. *Clic, pegue, olhe, enxergue, agora, tlim, aqui, ali, rápido, pausa, em cima, embaixo, dentro, fora, por que, como quem, o que, onde, hem? Ai, pum! Pam, pim, pum!* Resumo de resumos, resumos de resumos de resumos. Política? Uma coluna, duas frases, uma manchete! Ai de repente, tudo some! A cabeça da pessoa gira tão depressa nas mãos ávidas de editores, exploradores e comunicadores que a máquina expele para longe todos os pensamentos desnecessários que consumiam tempo! (...) A escolaridade se reduz, a disciplina é deixada de lado, as filosofias, a história e as línguas são abandonadas, aos poucos se deixa de cuidar da gramática e da sintaxe, que acabam quase inteiramente esquecidas. A vida é corrida, o que conta é o emprego, o prazer está em toda parte depois do trabalho. Para que aprender alguma coisa a não ser apertar botões, mexer em alavancas, ajustar parafusos e porcas? (BRADBURY, 1988, p. 75).

O encontro de Montag com Clarisse serve de contraponto à rede de arbitrariedades resultantes dessa modernidade na medida em que a jovem “pensa demais” (BRADBURY, 1988, p. 18), revelando aspectos desconhecidos ao bombeiro, como a reflexão resultante da leitura e da convivência familiar que, por sinal, serão causa do desaparecimento da personagem. É a partir desse contato, anterior à chegada a casa e ao encontro de Mildred, sua mulher, desfalecida pelo excesso de pílulas, que o bombeiro passa a questionar os silêncios da História e a roubar os livros que deveria destruir.

Semelhantemente, é crucial o encontro com Faber, professor de inglês, aposentado há quarenta anos, quando o último curso superior de Humanidades fechara por falta de alunos e de uma entidade mantenedora, pois é a partir dele que, através da literatura, o bombeiro descobre a diferença entre os discursos e o real significado das coisas. Ciente do mal-estar daquela modernidade, Montag reconhece no sistema uma forma de ressentimento contra a civilização e ao “projeto de auto-emancipação de uma humanidade razoável através de um conjunto de valores e ideais consubstanciados no racionalismo,

o individualismo e o universalismo” (ROUANET, 2003, p. 97) que o impelem à reação. Por isso, passa a ler os livros das casas incendiadas, começando, na contramão do fogo destruidor, a iluminar seu espírito através da leitura.

A traição da esposa ao denunciá-lo torna-o agente de destruição não apenas de sua própria residência, para onde é levado a bordo do caminhão dos bombeiros, mas também da morte de Beatty, alegoria do sistema repressor a ser combatido tanto no plano das ideias quanto no das atitudes e práticas sociais. Assim, seus últimos combates são contra o cão mecânico que, apesar de o ferir, também é derrotado, e contra a cidade inteira que é convocada a acordar e denunciar sua possível rota de fuga.

É no encontro derradeiro com Faber que Montag é orientado a seguir em direção ao rio de onde, numa alusão ao Lete, rio do esquecimento que assinala a transitoriedade de vida do homem na Grécia antiga, o bombeiro segue rumo na periferia da cidade, à sua “volta dos mortos” (BRADBURY, 1988, p. 156), para encontrar com os antigos professores, atores e intelectuais ali abrigados. É de lá que também assiste a sua pseudocaptura e morte pelo cão e demais bombeiros, fatos que trazem de volta a “ordem e o bem-estar” à civilização recém-abandonada. É, por fim, em meio ao nada que circunda a cidade e que atua como um entrelugar, que Montag adentra o movimento de reação aos conflitos de seu tempo ao tornar-se um dos homens-livros, ou seja, aqueles que memorizam cada palavra das obras remanescentes a fim de torná-las vivas e atuantes em uma sociedade a ser reconstruída futuramente. Revela-se aí, segundo a enunciação, a grandeza do homem: “ele jamais chega a tal desânimo ou acabrunhamento que desista de fazer tudo de novo, pois sabe muito bem que é importante e que vale a pena” (BRADBURY, 1988, p. 160).

Assim, apesar do caos reinante e da desordem escamoteada sob o olhar de um Estado pretensamente organizador e preocupado com o bem-estar social, Bradbury torna a abrir a ficção científica ao futuro, revelando potencialidades a serem efetivadas a partir do homem e de seus esforços em tornar-se sujeito desejante de sua vida e de seu tempo, temas que são igualmente tematizados por Pepetela, como leremos a seguir.

Pepetela e as sombras do passado

Numa outra perspectiva de nossa reflexão, quase seis décadas após a publicação de *Fahrenheit 451*, passamos a *O Quase fim do mundo*, décimo terceiro romance de Pepetela, um dos mais prestigiados escritores angolanos, publicado em 2008, cujo eixo temático também se constrói sobre a desestruturação social, mais especificamente através do desaparecimento de toda espécie humana. Assim, é também a partir de uma ficção que adentra o insólito que as obras dialogam e, no caso deste segundo romance, seus únicos sobreviventes encontram-se em Calpe, cidade que lhe seve de *locus* enunciativo, cuja localização não está mais em Angola, mas na intersecção do triângulo traçado entre a nascente dos rios Nilo, Congo e Zambeze (PEPETELA, 2008, p. 55).

Simba Ukolo, narrador principal da obra, se espanta diante do clarão de que resultou o apagamento coletivo da humanidade e, em meio à desordem de carros e montes de roupa, únicos remanescentes dos desaparecidos, encontra personagens como Geny, uma pseudo-religiosa ultraradical, pertencente à igreja *Paladinos da coroa sagrada*, com quem se encontra após realizarem um dos muitos delitos da obra, como o roubo de milhões a um banco e a que se somarão a apropriação de veículos, de outros bens materiais, e até mesmo tesouros retirados de museus.

Ao trazer à cena as demais personagens, Pepetela expõe tipos emblemáticos do universo africano, como Isis, uma historiadora somali; Nkunda, um menino, sobrinho de Ukolo; Jude, uma adolescente no apogeu da puberdade; um jovem tresloucado que assume vários nomes; Julius, um mecânico masai; Riek, um curandeiro etíope; Janet, uma americana que se dedica ao estudo de chimpanzés; Kiboro, um ladrão de residências; um pescador e Jan, um misterioso mercenário sul-africano. É através deles que o microcosmo enunciado aborda algumas das diversas questões inerentes à África, como confrontos seculares entre algumas etnias a que se associam outros como o imperialismo e o individualismo que terão de ser vencidos para que o grupo possa suplantar as dificuldades decorrentes das diversas nuances do isolamento a que foi conduzido.

Numa referência a textos de teóricos pós-coloniais, como Edward Said e Homi Bhabha, que também se contrapõem ao romance de Bradbury, constata-se que as diferenças entre as personagens comprovam que o conceito de identidade se baseia no multiculturalismo resultante do hibridismo, no contato e no diálogo entre as diversas culturas que integram o mundo e que, no caso africano, decorre, sobretudo, do colonialismo. Daí que todos se expressam, ao menos minimamente, numa língua comum, o *suañili*, numa união feita, alegoricamente, a partir da etnia banto a que Angola pertence. Esse idioma é, semelhantemente, elemento de integração entre as várias áfricas, posto que é falado por milhões de habitantes nos países que constituem a União Africana, como Quênia, Tanzânia, Uganda, Congo, Ruanda, Burundi, Somália, Moçambique, Ilhas Comores, além de ser o único com raízes exclusivamente africanas. Desse modo, a unidade se dá a partir de um traço comum que, como se verá adiante, fará com que outros que não o dominam sejam alijados da narrativa principal e, conseqüentemente, do movimento de reorganização do espaço proposto pela enunciação.

Formado gradativamente, visto que os sobreviventes vão surgindo paulatinamente, o grupo tenta contornar seus conflitos através de um processo de (re)aprendizagem que vai desde a preparação de alimentos a tarefas mais elaboradas como pilotar monomotores, o que lhes permite perceber que a vida está, basicamente, restrita a Calpe. Por isso, seduzidos pelo abismo, o vazio de quem sobrepujou a morte, parte deles – com exceção de Geny, do pescador e de Riek – inicia uma viagem que mescla, ainda, a curiosidade em conhecer a verdade dos fatos relativos ao desaparecimento dos homens ao visitarem um mundo outrora interdito. Assim, a rota a ser percorrida assume novo traça-

do, posto que se origina em Calpe, na África, até chegar a uma Europa, livre, agora, da “Fortaleza de Schengen”, isso é, do acordo político que cerceava a entrada daqueles que não se conformavam aos padrões de então, numa reação em que a diferença interroga o cânone.

Após algumas escalas e muito desentendimento, o grupo chega ao Egito, um dos berços da civilização ocidental, fato que nos leva, numa associação com estudos de Halbwachs, a perceber a relevância do espaço como elemento de transmissão de recordações na busca dos “lugares da memória”, ou seja, daqueles dotados de representação simbólica na construção do conceito de civilização e desenvolvimento. Por isso, ao reconhecer tal necessidade, a viagem em que percorrerão não apenas o Egito, mas também países como Quênia, Etiópia, Itália, França e Alemanha, revela como, além de livros, estátuas, monumentos, ícones e imagens atuam como elementos essenciais às identidades, à retenção e à transmissão de recordações, como elos entre a lembrança e o esquecimento a que o desaparecimento da humanidade está fadado.

Entretanto, fazendo valer algumas premissas da ficção pós-moderna e sua estrutura de espelhamento, mesmo que tenham sido entendidos anteriormente como instrumentos de um poder centralizador, tais monumentos já não mais aprisionam, passando, no plano enunciativo, a refletir novas relações entre o ontem, o hoje e o amanhã. Por isso, os dois romances empreendem

um movimento no sentido de repensar as margens e as fronteiras (...) num afastamento em relação à centralização juntamente com seus conceitos associados de origem, unidade e monumentalidade que atuam no sentido de vincular o conceito de centro aos conceitos de eterno e universal. O local e o regional e o não-totalizante são reafirmados à medida que o centro vai se tornando uma ficção – necessária, desejada, mas apesar disso, uma ficção (HUTCHEON, 1991, p. 85).

É, portanto, a possibilidade de revisão do “legado à memória coletiva” que os incita a partir que, frisamos, a viagem assume novo itinerário, fazendo com que a “gente remota” citada por Camões em sua epopeia, em meio à qual os portugueses edificaram seu império, parta rumo a uma Europa desabitada, propiciando, com isso, o estabelecimento de um novo corpo cultural.

No que tange, ainda, à relação entre monumento e documento, estes se associam àquilo que “pode evocar o passado e perpetuar a recordação” (LE GOFF, 1996, p. 535), uma vez que são portadores de matizes simbólicos que excedem o que expressam. Usados como instrumentos de poder, tornam-se representantes de uma ideologia, de um modo de vida e de representação deste poder. Logo, a viagem não resgatará necessariamente o que ficou de um passado cristalizado pela ideologia dominante, mas o que os viajantes elegerão para ser recordado e recuperado no futuro pela memória coletiva, numa revisão crítica e revitalizadora da história.

Semelhantemente, o passado seria totalmente esquecido no mundo moderno não fossem os “lugares de memória”, ou seja, tudo aquilo que nos per-

mite rememorá-lo. É através das lembranças que se estabelecem meios de visitar o outrora, mantendo vivo um saber imprescindível que, no caso do romance de Pepetela, torna-se indispensável ao processo de (re)construção não apenas de Calpe, mas da humanidade. Por isso, apesar de duplos, fechados em si mesmos e recolhidos sobre seu nome, os “lugares da memória” também se abrem a novas significações (NORA, 1993, p. 27).

Portanto, tanto esta nova Calpe – agora referida metonímia da África –, quanto os locais visitados pelos remanescentes ao cataclismo tornam-se imprescindíveis à perpetuação da memória, uma vez que podemos inseri-los numa dimensão material, simbólica e funcional. Tais lugares se revelam, inicialmente, através de sua materialidade, concretude e instauração no tecido físico da cidade. Num segundo olhar, todavia, remetem ao plano das representações, uma vez que correspondem à visão e às expectativas do grupo de sobreviventes alçados à totalidade de grupo social. Finalmente, se expressam em sentido funcional por terem a função de garantir a construção de novas identidades, incluindo, construindo memórias e, conseqüentemente, excluindo e promovendo esquecimentos de um espaço outrora hierarquizado por forças já não mais existentes.

Por isso, o referencial associado à memória e poder não pode prescindir da ideia de que não há espaço físico que não seja hierarquizado, submetido à graduação de uma ordem. Para Pierre Bourdieu, por exemplo, o poder simbólico surge para impor significações e legitimá-las. Ao afirmarem-se como instrumentos de excelência à integração social, os símbolos tornam possível a reprodução – neste caso, a produção – de uma nova ordem. Por sua vez, a construção do espaço social privilegia as relações em detrimento da visão comercialista que o atrela a relações econômicas, ignorando as lutas simbólicas e a posição que cada indivíduo ocupa em diferentes campos (BOURDIEU, 1998, p. 67). A distribuição, no entanto, de poderes que a escrita de Pepetela torna audível em *O Quase fim do mundo*, – seja de viés econômico, cultural, social ou simbólico –, atua eficazmente na constituição de um mundo literalmente novo, posto que as muitas vozes fazem com que a polifonia enunciativa seja uma representação dos anseios de cada uma das personagens.

Numa outra perspectiva, contudo, vemos que o desaparecimento abrupto da humanidade acaba por acarretar o caos, visto que a falta de recursos à manutenção das cidades e a interdição à tecnologia fazem com que elas se tornem, gradativamente, desertificadas, regredindo a um patamar anterior à civilização, o que, igualmente, dialoga com pensamento crítico de Arendt. Por isso, ao situar Calpe como *locus* enunciativo de seu texto, Pepetela resgata um topônimo evocado frequentemente em sua obra. A primeira menção surge no romance *Muana Puó*, escrito em 1969, porém publicado apenas em 1978, através de referências que a dissociam do conceito estrito de cidade, isto é, em oposição a um *kimbo* ou a um vilarejo. A ideia de organização urbana despontará apenas no romance *O Cão e os calus*, escrito entre 1978 e 1982 e publicado em 1985, ou seja, no pós-independência. Posteriormente, Calpe passa a lugar

de degeneração da utopia e de escamoteamento de todas as isotopias conformadas por valores e saberes da nova cidade – uma transformação que tal *locus* concentra, em gradativa distopia, em *O Cão e os calus* e na *Parábola do Cágado Velho* (1997), ou seja, no pós-independência. Nela, o narrador segue os rumos do cão a que o título se refere em seu deambular por um espaço urbano que se associa, inevitavelmente, à cidade de Luanda. Assim, Calpe funciona inicialmente, em *Muana Puó*, como um lugar de sonhos embalados pelo desejo utópico que não poderia, àquela altura, ser entendido como futuro perfeito, visto que revelava um sonho ainda irreal. Outrossim, apesar de a guerra colonial e, posteriormente, a guerrilha civil não terem acontecido na cidade, mas sim no campo, é sobretudo lá, na urbe, que se evidenciam os sinais de desmoronamento político-ideológico e de fragmentação identitária de que a Luanda apresentada através da insolitude da queda dos prédios em *O Desejo de Kianda* (1985) e a revolução causada pela divindade africana no cenário urbano. Para além disso, vemos que, para Aníbal, personagem de *A Geração da utopia* (1992), a praia da Caotinha – tal como primeiramente Calpe e, depois, a Munda –, estão distantes das amoralidades inerentes aos poderes político e econômico que a cidade, seja ela Benguela ou Luanda, representam na obra deste escritor.

Por tudo isso, como também pela mudança e alargamento das bases do paradigma da nacionalidade e da africanidade do texto de Pepetela – lembrando também Mia Couto, para quem “cada homem é uma raça –”, o escritor parece virar-se tanto para o campo como para o passado, visto que a cidade torna-se lugar de infelicidade para o cão e para Munakazi de *Parábola do cágado velho*, mas também para Aníbal, que se desloca à cidade apenas para resolver questões administrativas que se prendem com a sua sobrevivência material, enquanto o presente é de caos, como ocorre com os habitantes deserdados de Kinaxixe, de *O Desejo de Kianda*, os habitantes da Munda, do Vale da Paz ou os mutilados de guerra de *A Geração da utopia* e *Predadores*. Esta é, portanto, uma viragem cronotópica, no processo de construção da nação que traz consequências de ordem técnico-compositiva e semântico-pragmática na (ideo) lógica na lógica (da nova) narrativa.

É por esta razão que, aliada às mudanças histórico-sociais vivenciadas por Angola, Calpe passa de espaço de fundação da nação para o de enunciação do desencanto que acompanhou a evolução do país por décadas, até se reafirmar como *locus* de reconfiguração não apenas de Angola, mas de mundo literalmente novo que *O Quase fim do mundo* retrata. Assim, os romances aqui focalizados evidenciam traços que associam o presente ao caos que o anjo pintado por Paul Klee e alegorizado por Benjamin encara horrorizado, denotando como a ruína do presente é trazida à tona através dos conflitos enfocados. Desse modo, no processo de reconfiguração do universo, a escrita desses escritores altera marcas tanto de espaço quanto de tempo que apontam insistentemente para a premência do processo de (re)construção da nação e do mundo.

Nesse sentido, apesar de datar de 2009, *O Quase fim do mundo* e conter elementos inerentes à ficção científica, também está radicado na Angola tradi-

cional e povoado de personagens dimensionadas num mundo em que agências históricas convivem com manifestações de uma vida imaterial, manifestações a que a etnologia designa como sobrenaturais, com personagens participantes de crenças supersticiosas e que agem num mundo dinamizado por presságios, sinais, premonições, avisos de ancestrais e entidades divinas e divinizadas e visões favoráveis e nefastas às ações dos homens. Podemos, então, dizer que toda a performance do romance se desenrola sob o signo da reação aos sinais não humanos, ou segundo uma conceitualização ocidental, insólita. No entanto, note-se que esta categoria também se fundamenta no pensamento africano, num lugar diferente daquele que a crítica ocidental lhe confere, pois é uma extensão do real quotidiano cuja gestão é feita em harmonia com as manifestações ritualísticas de invocação de entidades ancestrais e divinas. Desse modo, para Tidjani Serpos,

le récit montre que l'imaginaire africain ne peut atteindre au réalisme le plus poussé qu'ém présentant la réalité par anecdotes légendaires, par symboles, par allusions, par paraboles religieuses, par référence à une culture ou la multiplicité des mânes, des génies, des dieux, et leur interventions dans la vie quotidienne, sont un fait sociologique accepté par la grande majorité des Africaines. Et l'une des richesses dans l'évolution de la narration romanesque c'est justement par un auteur réaliste d'écrire un récit où la magie, la sorcellerie, les incantations et les charmes jouent un rôle capital pour miwux rendre compte du réel (SERPOS, 1987, p. 250).

Desse modo, os elementos naturais e não naturais não possuem fronteiras no pensamento africano, não sendo, igualmente sensíveis à contradição; e qualquer moldura estética que os limite e bloqueie a sua extensão – continua Tidjani Serpos – *les oblige à nous livrer les réalités qu'ils cachent, les faits qu'ils enrobent* (SERPOS, 1987, p. 250).

Assim, na contramão da arracialidade nacionalista do “espírito global e universal” – frequentemente entendido como um valor da modernidade –, essa viragem celebra a diferença etnocultural como um valor, com o seu corolário de crenças religiosas e com as suas consequências que, positivas e negativas, são enriquecedoras para a humanidade. Desse modo, tanto Calpe quanto a floresta que abriga os homens-livros funcionam como um amplo projeto cuja proposta não se dá num lugar sujeito a limitações espaço-temporais. Estas passam a ser especificadas pela consciência do saber e da previsão do futuro que se abre diante dessa nova referência à cidade, visto que, após o cataclismo que encerrou a vida humana, diminuíram as condições de habitabilidade numa Calpe que, tal qual as outras cidades vai, gradativamente, se desertificando. Torna-se premente, portanto, um reinício que traga novas configurações não apenas para Calpe, mas para o mundo, que farão com que o centro ceda espaço a margens que convergirão para novos rumos e significações.

Entre elas está a eliminação de algumas diferenças político-culturais que resultam, por exemplo, na gravidez de Isis, a intelectual somali que concebe

um filho de Riek, encerrando conflitos étnicos a que os últimos séculos vinham assistindo aterrorizado. A alegoria contida na concepção da criança não apenas elimina um embate secular, como aponta para o despontar de um novo saber decorrente do conhecimento acadêmico da historiadora com os tradicionais de Riek.

Finalmente, ao chegarem aos portões de Brandemburgo, na Alemanha, os sobreviventes de Calpe descobrem que o quase fim do mundo foi o resultado irônico de uma estratégica ideológica que, à guisa de um novo arianismo, pretendia eliminar a humanidade. Num relatório, lêem sobre a descoberta de uma arma e a construção de um abrigo teoricamente eficaz, que manteria vivos apenas os membros da igreja dos *Paladinos da coroa sagrada*, que, por acreditarem-se portadores de uma nova “sacralidade”, repovoariam a terra a partir de suas crenças e da diferença que criam ter com os outros seres humanos.

Por isso, em meio a estes elementos tão variados, percebemos que o insólito atua como uma estratégia narrativa que revela um duplo extraordinário que traz em si uma realidade caótica que se quer ocultar. Como epicentro da vida e da sobrevivência, a humanidade ressurgue revestida da importância que discursos hegemônicos rasuraram no decorrer de séculos, através de sua manutenção na posição perversa de um não-lugar. Cumprem-se, ainda, os postulados de Todorov sobre o fantástico como um fenômeno que pode ser explicado tanto pelo natural quanto pelo sobrenatural. É a possibilidade de hesitação entre esses dois polos que cria um efeito que o associa à realidade ou à irrealidade. Para esse autor, tal ambiguidade decorre da imperfeição e modalização que percorrem os dois textos aqui analisados, ambos suscitadores de dúvidas e hesitações sobre a natureza humana e sua ação no meio político-social.

Neles encontramos uma propriedade que caracteriza a estrutura fantástica/insólita, como a contínua utilização de figuras retóricas que, desde o século XIX, caracteriza a literatura fantástica, já que esta nasce frequentemente do fato de se tomar o discurso figurado literalmente, posto que sua utilização é um traço do enunciado.

Por isso, vemos que ao final dessas narrativas, seus autores não as fecham. Ao contrário, deixam entreabertas diversas possibilidades de ressignificação de valores que dependem do esforço coletivo. É através dele que despontará um universo em que se ampliarão as possibilidades de aproximação entre os que estão isolados na floresta por não falarem a mesma língua dos que habitam Calpe, implementando um novo mundo que se dá pelos saberes que Montag e os homens-livro exemplificam. É também por isso que o fantástico enfatiza o tempo de percepção das obras. As histórias são tecidas de modo tal que é necessário ler o texto do início ao fim, sem interrupções, a fim de que se construa um processo de identificação que, no entanto, se esvai quando o releamos. Tal fato nos faz retomar a insolitude expressa, por exemplo, na queima de livros e no desaparecimento da humanidade, que traz à tona o ardil de uma minoria hegemônica em busca da manutenção de um *status quo* ao pretender rasurar a história do homem ao escrevê-la através de discursos redutores.

À guisa de conclusão

Ao fim dessas considerações, vemos como é possível ler o espaço literário nos textos de Bradbury e Peepetela e os modos como ambos atuam como fronteiras móveis entre o público, o privado, bem como arquivos de inscrições do processo de construção do indivíduo moderno através do fantástico e do insólito. Podemos, ainda, vislumbrar o teor testemunhal da literatura e de todo documento de cultura e o modo como o ser humano passou a questionar as certezas ontológicas que lhe garantiam um sentimento de pertencimento ao mundo.

O surgimento da ficção científica e seu olhar crítico permitiram que a literatura e as artes deixassem a categoria destacável e isolável da vida cotidiana para tornarem-se parte essencial da cultura de um novo homem. Este estatuto ambíguo das artes é análogo à própria autoimagem desse novo ser prometeico e fáustico, que intenta competir com suas divindades, mas, ao mesmo tempo, mostra-se desabrigado e reduzido à imanência de seu corpo.

Pelo fato de os autores aqui estudados relacionarem o fantástico à fantasia, acabam por propor um descortinamento do que está ao seu redor, sugerindo aos seus leitores novas formas de percepção a partir de situações que rompem com a lógica cotidiana. Semelhantemente, abarcam uma temporalidade para além de seus tempos, em que os valores sagrados salvam o mundo da ameaça de vampiros, robôs, e máquinas espectrais. Tal nos leva à ciência de que as duas obras podem também ser consideradas sob uma mesma dicotomia em que papel da ciência na sociedade e sua relação com o gênero são social e historicamente construídos.

Tanto *Fahrenheit 451* quanto *O Quase fim do mundo* nos fazem ver que é através da palavra transformadora que se traduz a esperança de repovoamento de que o novo é portador e que se poderá transformar o passado individual a fim de que se produzam modificações na memória coletiva em que o “Eu” consegue deparar consigo, finalmente livre dos transtornos provocados por recalques seculares. Os diversos conflitos apresentados resultam, assim, de um processo básico de convivência que se caracteriza por uma operação voluntária que visa à conquista de um valor social através do qual o homem provoca mudanças na sociedade. Eles nos oferecem a possibilidade empírica de abordar algumas das contradições através da manifestação concreta dos antagonismos de grupos e classes ao evidenciarem a experiência concreta de (re)construção de sujeitos sociais. É neles que se configuram a estruturação de identidades coletivas, de motivações e interesses compartilhados, de estratégias de luta, formas eficazes de organização, manifestação e transformação que farão com que

algum dia vamos nos lembrar de tantas coisas, que havemos de construir a maior pá mecânica da história, cavar a maior sepultura de todos os tempos e enterrar a guerra bem fundo. Pensando bem, vamos construir primeiro uma fábrica de espelhos, produzir apenas espelhos durante o próximo ano e olhar para eles longamente... (BRADBURY, 1988, p. 170).

DUTRA, R. L. THE FANTASTIC LITERATURE AND THE RECREATION OF THE WORLD

Abstract

The aim of this text is to reflect on the construction of fantastic literature through the analysis of narratives that present the irruption of the fictional unusual, as Fahrenheit 451, by Ray Bradbury e O Quase fim do mundo, by Pepetela. We will observe the creation of unusual and plural worlds that promote the exaggeration and the displacement a real that is not denied, but presented by the development of science and a new human status. We will also see how the concept of an absolute truth is replaced by other truths by constant historic and aesthetic displacements.

Keywords

Scientific Fiction; Fantastic; Unusual; Bradbury; Pepetela.

Referências

- ARENDDT, Hannah. *Da Revolução*. São Paulo: Editora. Ática: 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*, v. I, Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense 1985.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Melhoramentos, 1988.
- BOTTING, F. *Gothic – The new critical idiom*. Londres, Routledge, 1996.
- BOURDIEU, Pierre (org). “Efeitos de lugar”. In: *A Miséria do mundo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento”. In: *História e memória*. São Paulo: UNICAMP, 1996.
- NORA, Pierre. *Entre Memória e história: a problemática dos lugares*. São Paulo: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História, PUC, 1993.
- PEPETELA. *O Quase fim do mundo*. Lisboa: Dom Quixote, 2008.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores na escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SERPOS, Noureini Tidjani. *Aspects de la Critique Africaine, Paris, Seuil, 1978.***
- TOURRAINE, Alain. “Os novos conflitos sociais para evitar mal-entendidos”. In: *Lua nova – Revista de Cultura e Política* n. 17. São Paulo, 1989. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64451989000200002&script=sci_arttext. Consulta feita em 29/05/2012.

O FANTÁSTICO EM MURILO
RUBIÃO

