

53



IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO
SERVIÇOS DE ARTES GRÁFICAS
SÃO PAULO - BRASIL
1968

ANDRÉ CARNEIRO

INTRODUÇÃO AO
ESTUDO DA
"SCIENCE-FICTION"



COMISSÃO DE LITERATURA

9.38762
891

SÃO PAULO

ANDRÉ CARNEIRO

INTRODUÇÃO AO
ESTUDO DA
"SCIENCE-FICTION"

809.38762
C289.2



250010487



CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA
COMISSÃO DE LITERATURA

SÃO PAULO

- 27 — Sábato Magaldi
ASPECTOS DA DRAMA-
TURGIA MODERNA
- 28 — João Alves das Neves
TEMAS LUSO-BRASI-
LEIROS
- 29 — J. Guinsburg
MOTIVOS
- 30 — Cassiano Nunes
A EXPERIÊNCIA BRA-
SILEIRA
- 31 — Carlos Burlamaqui Köpke
DO ENSAIO E DE SUAS
VÁRIAS DIREÇÕES
- 32 — Fritz Ackermann
A OBRA POÉTICA DE
ANTÔNIO GONÇALVES
DIAS
- 33 — Nelly Novaes Coelho
TEMPO SOLIDÃO E
MORTE
- 34 — Luis Washington Vilela
MONÓLOGOS & DIA-
LOGOS
- 35 — Dante Moreira Leite
O AMOR ROMÂNTICO
E OUTROS TEMAS
- 36 — Massaud Moisés
TEMAS BRASILEIROS
- 37 — Sigmundo Spina
DA IDADE MÉDIA E
OUTRAS IDADES
- 38 — Ricardo Navas Ruiz
PRESSUPOSTOS CRI-
TICOS
- 39 — José Aderaldo Castello
MÉTODO E INTERPRE-
TAÇÃO
- 40 — Rolando Morel Pinto
ESTUDOS DE ROMAN-
CE

- 41 — Erwin Theodor
TEMAS ALEMAES
- 42 — Domingos Carvalho da
Silva
EROS & ORFEU
- 43 — Antônio Soares Amora
CLASSICISMO E RO-
MANTISMO NO BRASIL
- 44 — Vitor Ramos
ESTUDOS EM TRÊS
PLANOS
- 45 — Fernando Góes
O ESPELHO INTEL
- 46 — Eugênio Gomes
A NEVE E O GIRASSOL
- 47 — Octacílio de Carvalho
Lopes
PETHION DE VILAR
- 48 — Leonardo Arroyo
ESTUDOS — SILVIO DE
ALMEIDA
- 49 — Marlyse Meyer
PIRENEUS, CAIÇA-
RAS...
- 50 — José Geraldo Nogueira
Moutinho
A PROCURA DO NÚ-
MERO
- 51 — Vilém Flusser
DA RELIGIOSIDADE
- 52 — Gilberto de Mello
Kujawski
FERNANDO PESSOA, O
OUTRO

Cidade de Letras	
Biblioteca José de Alencar	
2005	2338

ANDRÉ CARNEIRO

1.º CAPÍTULO

INTRODUÇÃO

NOME IMPRÓPRIO — "Science-fiction", em português ficção científica ou ciencificção, na Argentina "ciencia-ficcion", na Itália "fantascienza" e na França literatura de "anticipation" ou "fiction scientifique", é um gênero literário que não encontrou uma designação expressiva ou apropriada.

Tão especioso quanto a denominação "arte moderna", usada para designar as escolas pós-impressionistas na pintura, o vocábulo "science-fiction", e seus equivalentes traduzidos, tornou-se mais universalmente conhecido, para que se pudesse alterá-lo ou substituí-lo. Dificilmente se conseguiria, numa palavra, sintetizar os variados e contraditórios caminhos que o gênero já tomou e ainda pode tomar. Pierre Versins sugeriu que se classificasse a ficção científica num conjunto mais vasto que se chamaria "Literaturas Conjeturais". Jacques Bergier colocou-a dentro das "Literaturas Diferentes". Damon Knight apelidou-a "Ficção Especulativa" e o crítico brasileiro Fausto Cunha de "Néo-Gótica". G. Klein a chama de "Utopia Moderna" (no sentido etimológico de utopia: "ou-topos", lugar que não existe). Nenhuma logrou popularizar-se. Em francês, "fiction", como adjetivo, daria ao conjunto o significado de ciência imaginária. Em inglês, entretanto, como o adjetivo é situado antes do nome, seria a ficção que tomaria um caráter científico.

Torna-se difícil conciliar os termos ciência e ficção. Ciência é a forma de pesquisa e conhecimento que exige raciocínio preciso, dados exatos, onde a especulação sem base é praticamente impossível. Ficção é criada pela ima-

ginação, suas fontes reais são elásticas, a coerência que dela se exige não é de ordem objetiva, diz mais respeito ao estilo, à qualidade literária, ao poder de emocionar o leitor, transmitir-lhe alguma coisa.

DEFINIÇÕES — Não existe uma definição completa e aceitável para a ficção científica. Seria mais fácil incorporá-la às definições do romance, como esta de Albérès: "A arte do romance não consiste em descrever, nem sequer em imaginar, mas em criar uma fábula densa e opaca, onde se possa sentir a resistência e a contingência da realidade..." Isso se aplica menos ao romance tradicional, muitas vezes descritivo e precioso, mas aos caminhos modernos do gênero. Até 1800 a finalidade principal do romance era divertir, emocionando. Depois começou a exprimir e analisar problemas mais vastos, de ordem sociológica, filosófica e moral. Começava também a ter implicações "científicas".

Dostoiévsky foi um precursor, deixando o privilégio do romance tradicional, onde o autor conhecia tudo o que se passava, como alguém que descrevesse uma partida de xadrez já conhecida. Hoje, o autor pode desconhecer muita coisa, não compreender inteiramente o que ele mesmo conta, para situar-se mais em um ponto de vista do homem do que no de um criador.

José Maria Castellet diz de nossa época que é a "era do leitor": "o afastamento progressivo do autor faz aparecer o leitor tanto quanto o criador da obra".

O romance tradicional enxergava a vida a olho nu e os enredos se desenrolavam seguindo uma lógica. As novas gerações desprezam as conclusões do senso comum, tão enganadoras, para penetrar na aventura humana através de microscópios, que podem ser estéticos e simbólicos, mas também reais, e analisam o homem através de lentes, reações ou conjunturas que a tecnologia e a ciência nos propõem ou nos envolvem.

Não é mais com a lógica que a civilização conseguiu chegar ao ponto atual. A teoria da relatividade (embora já ameaçada por outras mais extremadas) não acompanha a lógica tradicional e as especializações tornam-se dispersivas e com menos pontos de contato.

A antiga e respeitável civilização humanista não julgava o mundo tão complicado como a ciência atual vem revelando. Richard Feynman, prêmio Nobel de física, em um livro didático para estudantes, afirmou: "Não sabemos ainda o que há por trás das cortinas. O espírito humano acorda. A era futura dos homens acordados dará talvez um meio de compreender o conteúdo qualitativo das equações..."

Com essas modificações radicais em nosso modo de encarar as coisas e de julgá-las é que o autor de ficção científica inventa as suas histórias, presentes ou futuras, dentro do nosso espaço ou em outras dimensões, buscando uma esquiwa e ainda impossível verdade sobre o homem, sua origem, seu destino, sua razão de ser, habitante deste planeta terra, iluminado à noite pela luz refletida do nosso satélite, fotografado e examinado de perto, com estrelas situadas em distâncias de ano-luz e onde os riscos brilhantes do céu não são obrigatoriamente estrelas cadentes, mas talvez engenhos artificiais, com aparelhos cibernéticos complicados, a nos transmitir mensagens pelos seus minúsculos cérebros eletrônicos...

Dizer que a ficção científica é uma literatura inspirada ou baseada na ciência é uma definição simplista que não satisfaz, pela imprecisão. Certamente o "fantástico" imaginativo da ficção científica tem características bem próprias. Não é mais o fantástico religioso do século passado, nem o sobrenatural onde as superstições justificam o desenrolar do tema, nem o simbolismo dos românticos alemães. O "maravilhoso" da (boa) ficção científica moderna pode ser uma extrapolação de realidades reveladas pela ciência, uma criação imaginária de um mundo futuro, ou diferente, mas com uma argamassa intelectual que não exime, naturalmente, nem a profundidade, a penetração filosófica ou psicológica, nem o sutil ou o poético. No dizer de Francis Le Lionnais: "um gênero cuja caracterização estética será constituída por dois fatores: a) Uma renovação e uma expansão da capacidade imaginativa dos escritores. b) Um novo campo com enriquecimento de nossa capacidade de emoção". Segundo Michel Butor, "a S.F. representa a forma normal da mitologia de nosso

tempo: uma forma que, não somente é capaz de revelar temas profundamente novos, mas que é capaz de integrar a totalidade dos temas da literatura antiga."

Reginald Bretnor, crítico conhecido, considera a S.F. como "um gênero muito mais vasto do que o resto da literatura em seu conjunto". Ou, "uma epopéia subjetiva na qual o autor toma a liberdade de pintar o universo à sua maneira. O importante é que ele tenha um estilo. O resto sairá naturalmente de si mesmo." E esta definição é de Goethe, a propósito do romance.

Geralmente encarada como literatura espacial somente, pode ser fora do tempo, ou dentro de nossa época, com a parapsicologia dando uma nova tônica na interpretação de "fatos anormais".

A ficção científica pode ser escapista, evasiva e simples divertimento, como o é nas grandes tiragens comerciais destinadas ao consumo do grande público. Mas também, em uma pequena porcentagem qualitativa (como em todos os gêneros artísticos) uma projeção e análise das angústias e dos desejos humanos, dos seus temores e de sua problemática, dentro do mundo contemporâneo. Instrumento perfeito de sátira e análise sociológica, como o empregou Huxley, de especulação teológica como o fizeram James Blish e Walter M. Miller Jr., de emocionante criação poética como encontramos em Ray Bradbury, surrealista e surpreendente como a obra de Kurt Vonnegut ou mesmo de especulação científica, à maneira de Fred Hoyle, a ficção científica é contraditória, instável e mutável, como a própria época em que vivemos, onde as definições são necessariamente passageiras, relativas e enganadoras.

CRÍTICAS E PRECONCEITOS — Raramente um gênero literário foi tão desconsiderado como a ficção científica. Naturalmente a história nos dá exemplos semelhantes. Na Renascença a poesia era considerada obscena ou excessivamente trivial. Júlio César Scaliger defendeu-a assim: "As coisas, representadas pela poesia, não são o que elas parecem, ou como elas deveriam ou poderiam ser. O poeta cria uma nova natureza, onde se transforma em outro Deus criador: e assim ele pode inventar outros universos." Hoje, onde se lê poesia, poder-se-ia colocar "science-fiction".

Os preconceitos e a má vontade contra a S.F. são devidos a razões variadas. O natural esgotamento do gênero policial, produzido para o consumo maciço de um enorme público subdesenvolvido culturalmente ou apenas interessado em uma literatura "digestiva", provocou a descoberta do filão inesgotável da ficção científica, revitalizando e ampliando novas possibilidades. Basta transportar o detetive truculento para outro planeta, fazê-lo descobrir crimes misteriosos, entre mulheres bonitas, vestidas sumariamente, enquanto "robots" ajudam o criminoso, para que se venda toda uma edição em livro de bolso. A linguagem pseudo-científica, repleta de incongruências, resolve qualquer dificuldade do enredo. O herói aventureiro, até mesmo o "cow-boy" do "far-west", podem ser transformados em homens espaciais. Veículos os mais diversos substituem o seu cavalo e o antigo revólver calibre 45 passa a expelir chamas ou raios atômicos. Esta ficção científica, nos países de língua inglesa (principalmente os Estados Unidos), tomou o nome específico de "space-opera". Ópera Espacial, criação literária de cordel, mas também um fenômeno sociológico digno de estudo, pois tem características próprias, com um poder de penetração enorme.

Alguns críticos estariam se referindo a "space-opera", quando menosprezam a ficção científica, pois a avalanche dos livros sem importância faz passar despercebido o que realmente vale a pena ser lido. Não é fácil reconstituir todas as razões pelas quais muitos se voltam contra o gênero, criticando-o de maneira acerba, nem sempre bem justificada.

Gunther Anders, na revista *Merkur*, escreveu um furioso ataque contra a "science-fiction", cujos autores chama de parasitas e ladrões, porque nada fazem senão copiar os "blueprints" dos cientistas, para apresentarem tais esboços como "faits accomplis", como "monde accompli" e desta forma "transeducar-nos em conformistas do futuro mundo totalitariamente tecnizado". A S.F. seria assim a quinta coluna do totalitarismo técnico, "Mascarada de divertimento, solapa de antemão nossa resistência. Sistemas ditatoriais que ainda dependem da borracha ou de ameaças de liquidação, afiguram-se hoje lamentavelmente antiquados, comparados com aqueles que se apoiam, desde já, apenas no entretenimento ou na pseudo-arte."

A violência do protesto surpreende, principalmente porque, bem pesquisada, uma faixa minúscula da ficção científica poderia ser incluída naquele pretensso roubo que o escritor faria do cientista, para transformar esboços como verdades acabadas. De outro lado, a ficção científica sempre foi o veículo mais perfeito para satirizar ou combater qualquer limitação de liberdade e todas as ditaduras. Quanto a acusar os que fabricam pseudo-arte ou simples entretenimento, a crítica é justa e poderíamos estendê-la aos que fazem o mesmo no teatro, cinema ou poesia... Qualquer gênero artístico demonstra seu vigor e permanência por aquilo de bom ou excepcional que se destaca da produção total e apenas repetimos um truismo.

Em 1964, Willy Lewin analisava em um artigo a notícia divulgada por jornal francês, de que os círculos literários oficiais da URSS cada vez mais se mostravam menos inclinados a acolher a ficção científica como gênero válido ou respeitável. Consta que a *Gazeta Literária* de Moscou critica sistematicamente os livros de tal modalidade e a União dos Escritores Soviéticos se recusa a inscrever entre seus membros qualquer autor de S.F. Essa notícia, se for real, apresenta inicialmente uma incongruência de julgamento estético. Em arte, os gêneros ou os temas só podem ser julgados em relação com a qualidade e o valor artístico final. Parodiando Wilde: não existem gêneros recusáveis ou não, mas simplesmente obra de arte boa ou má.

Paradoxalmente, embora a ficção científica tenha tido um grande desenvolvimento na URSS, infelizmente o baixo nível literário da sua produção talvez justifique aquela recusa em considerá-lo gênero "válido, ou respeitável".

Essa deficiência de qualidade pode ser analisada. A ficção científica é, antes de tudo, um gênero onde as "idéias" podem ser mais importantes do que os personagens. A liberdade de criação, no gênero, tem que ser completa. O aspecto crítico sociológico em um romance de S. F. tem correlações políticas e ideológicas indissociáveis. Se o autor colocar a ação no futuro, próximo ou distante, ele não poderá deixar de exprimir suas considerações filosóficas sobre o homem, sobre métodos sociais, formas de governo e suas implicações. É compreensível a extrema limitação de qualquer autor de ficção científica, na URSS. (Em ou-

tros países socialistas, a situação parece um tanto diferente. Na Polônia, por ex., o pintor pode fazer pesquisas mais arrojadas, como no ocidente.) A "science-fiction" russa parece, quase sempre, dirigida a um público juvenil. É fastidiosamente didática e extremamente limitada quanto a imaginação. As futuras organizações sociais, o modo de vida da população, têm de ser apresentados sempre como um resultado das planificações e das esperanças atuais. Qualquer escritor soviético consegue muito mais liberdade tratando de assuntos passados ou contemporâneos (ex.: Evtuchenko), do que aqueles que se dediquem a ficção científica. Mesmo Ivan Efremov, muito citado por sua *A nebulosa de Andrômeda*, não escapou dessas limitações inelutáveis.

Em um romance soviético, uma nave chega a um planeta desconhecido. O capitão, ao descer, encontra seres semelhantes ao homem. A primeira coisa que se lembra de fazer é dar um viva ao "Partido Comunista da URSS"! O cinema americano, também dominado pela propaganda ideológica, comete patriotadas semelhantes. Em um filme, cuja ação se passa em Marte, um último sobrevivente, cuja provisão de ar estava no fim, acha uma caverna para se abrigar. Sua primeira providência é sacar uma bandeira americana da sacola e com muita dificuldade hasteá-la lá fora. Do ponto de vista literário e artístico, "dirigismos" propagandísticos como esses não merecem nenhum comentário.

Sobre os paradoxais preconceitos que cercam a S. F., Willy Lewin lembra uma piada ilustrada que mostra um tímido literato marciano (identificável naturalmente pelo escafandro e as indefectíveis antenas) esperando diante de um editor que lhe examine os originais de um romance. O editor devolve-lhe o manuscrito dizendo: "Lamento, mas só nos interessa editar ficção científica".

Continuamos a incursão sobre críticas e restrições feitas à S. F., citando R. M. Albérès: "...por um rigoroso fenômeno de compensação, a riqueza latente imaginativa é respondida por uma marcada pobreza do "fait vécu". Aberto a um universo infinitamente vasto, o romance de ficção científica deixa-se aprisionar por uma infantil emotividade, em um jogo pueril. Tudo se degenera então em uma mis-

tura de ínfima qualidade, dedicada às brochuras e revistas das bancas de jornais. Ainda se compra hoje um "science-fiction", como um "policial", um *Grande Hotel*, um "aventuras". Para os leitores mais incultos, eles oferecem, de planêta em planêta, "Super-Homem" e piratas do espaço, um simples romance de "gangsters de Chicago", onde o foguete substitui o cadilac; Marte, Sirius ou Betelgeuse, as viélas de uma cidade mal afamada. E contenta-se, comumente, em transpor em um "espaço" de cartão-postal, os temas mais surrados do romance de aventuras. Assim nasceu o romance de ópera cósmica, que os americanos chamam "space-opera". Raros são os escritores que souberam impor o gênero. Os mais sutis trapaceiam com ele, substituindo a convicção pelo humor, o que significa negar o gênero.

Desta citação se depreende, mais uma vez, um critério inusitado. Separa-se a ficção científica tendo por base um valor quantitativo. Quase todas as restrições acima são justificáveis, pois o autor estava se referindo a "space-opera". Quando chega o momento de analisar "aqueles raros escritores que souberam impor o gênero", fazem-se umas considerações perfunctórias, não raras vezes julgando-os como classificados imprópriamente no gênero (ex. *Cântico para Leibowitz* de W. M. Miller Jr.). Seria como afirmar que, se é bom, não deve ser ficção científica. Noventa e cinco por cento das pinturas encontradas nas galerias de arte de uma grande cidade provavelmente são de ínfima qualidade, academismo sem valor ou decorativismo ao gosto do grande público. Entretanto os cinco por cento restantes ocupam a totalidade das colunas críticas, das reportagens nos jornais e revistas. Com pequenas variações, é o que ocorre com todas as artes.

Otto Maria Carpeaux, um dos nossos mais agudos e bem informados críticos, pode ser apontado como o primeiro a se ocupar, entre nós, com a análise da "science-fiction". Inicialmente criticando-a violentamente e, por fim, diante das obras melhores, aceitando-a até com entusiasmo. No seu artigo "Science-Fiction"*, além de resumir

(*) "Science-Fiction" — Suplemento Literário do *O Estado de S. Paulo* em 16-3-1959 e *A Tribuna de Santos* em 17-3-1959.

algo da obra de Martin Achwonke, *Vom Staatsroman zur Science-Fiction* (Ferdinand Enke, Stuttgart 1957), O. M. C. afirma: "Science-fiction" é substantivo composto. Ensina a gramática que no caso da combinação de dois substantivos, nenhum deles guarda inalterada a acepção: os dois sentidos modificam-se reciprocamente. A ciência, em "science-fiction", não é científica, mas deliberadamente ficcionalizada. Por outro lado, FICÇÃO, em "science-fiction", não quer ser mera ficção, mas possibilidade científica. Em suma: trata-se de CIÊNCIA que não exige deduções e provas, mas que exige ser aceita assim como o crente aceita artigos de sua fé. Tratando-se de literatura sobre planêtas, espaços interplanetários e "outer space" fora do sistema solar, o caso lembra o caráter semi-religioso da astrologia, que só foi possível e só foi acreditada antes de Copérnico destruir a astronomia geocêntrica. Com efeito, sem Copérnico, ainda acreditaríamos nos gênios que dirigem os astros e, sem Copérnico, não haveria "science-fiction". O fato de ter surgido aquela suposta literatura de cordel faz parte da "Geistesgeschichte" da história intelectual e espiritual da humanidade moderna. O assunto é sério. (...) Acontece que as antecipações de um Júlio Verne foram logo superadas pela realidade. A fantasia dos autores de livros de literatura infantil não conseguiu competir com a imaginação criadora dos físicos, químicos e engenheiros. Por isso seus livros deixaram de ser lidos pelos adultos. A verdadeira "science-fiction" dos anos entre 1900 e 1920 é de outra natureza; explicou tudo pela sociologia, pela ecologia, eventualmente pela psicologia, ciência em que a época depositou fé religiosa. A própria psicanálise transformou-se em ficção, nas mãos dos romancistas; e o marxismo, nas mãos de outros romancistas. Mas em 1920, mais ou menos, volta de repente a "science-fiction" em seu sentido atual: a literatura "astronômica", conseguindo tiragens astronômicas. A parte menos adulta da humanidade, especialmente no hemisfério ocidental (mas não esqueça "Aelita" do soviético Alexei Tolstói), embarca para os planêtas e os espaços da via-láctea. É uma loucura coletiva. Para chegar-se ao diagnóstico é preciso prestar atenção àquilo que importa aos autores e leitores. Chega-se, então, a uma descoberta surpreendente: na "science-fiction" moderna, a ciência e a

técnica desempenham papel secundário. Tenho lido, gemendo, várias dúzias desses livros: nenhum deles supõe ou transmite conhecimentos de astronomia (de matemática nem se fala; e a física moderna, a teoria da relatividade e a dos quanta, é cuidadosamente excluída). Tampouco fazem os autores esforço para descrever de maneira crível os astronaves, os instrumentos de observação e controle etc. O ambiente físico nos corpos celestes também é apenas esboçado. A "science" não importa. O que importa é a "fiction", isto é, a aventura. Toda uma imensa literatura de contos de fadas, de viagens e aventuras, de Marryat e Stevenson caiu em esquecimento para renascer na "science-fiction": façanhas heróicas em face de perigos monstruosos, fidelidade comovente de companheiros, traição infame, revoltas e motins de tripulações, a autoridade do chefe nato e, embora muito secundariamente, uma ou outra "affaire" amorosa — eis os enredos sempre repetidos da moderna Odisseia dos espaços interplanetários. O amor não conta muito, evidentemente, porque os leitores, enquanto não são meninos, têm a idade mental de meninos. Essa "science-fiction" moderna nunca será degradada a literatura infantil (assim como acontece ao grande e terrível livro de Swift) porque já é infantil. O "puerilismo" do nosso tempo, que já foi diagnosticado por Huizinga, encontra na "science-fiction" uma manifestação quase tão característica como as histórias em quadrinhos. Essa literatura de cordel fornece ao leitor comum todas as trivialidades, horrores, sentimentalismos etc. que a literatura moderna exclui cuidadosamente dos seus enredos (ou de sua falta de enredo). A "science-fiction" faz questão de não tocar nunca em problemas psicológicos ou questões sociais. Ao embarcar para o espaço, perdeu o contacto não só com a terra, mas também com a realidade. Evasão? Mas essa evasão tem um objetivo bem definido: cancelar um processo histórico. A inquietação política, social e religiosa do nosso tempo já foi muitas vezes comparada à época da Reforma e do Barroco. Entre 1.500 e 1.600 sofreu o gênero humano uma humilhação nunca completamente esquecida, porque insuperável: a humilhação cosmológica. A terra e o homem perderam a posição no centro do universo. No fundo, os inquisidores, do seu ponto de vista, tiveram razão contra

Galilei: perdeu-se certeza de fé e de salvação, perdeu-se substância religiosa. O Deus fora desse universo infinito já parece cuidar menos de suas criaturas, tão insignificantes, exiladas num planeta menor entre os outros. Os astros, preocupados com a regularidade das suas órbitas, já não regem destinos nem há lugar neles para gênios astrais. O universo está vazio. E Pascal dirá: "Le silence éternel de ces espaces infinis m'affraie". A "science-fiction" é tentativa de repovoar o espaço. Não é a única. Também há os discos voadores. (...) Os habitantes de planetas na "science-fiction", dotados de forças físicas e mentais superiores às nossas, são reedições dos gênios astrais da época pré-copernicana. Mais exatamente: são anjos. "Science-fiction" é, inconscientemente, literatura pseudo-religiosa, literatura de edificação do homem que já não suporta sua solidão no Universo. (...) O sonho do desejo de conquistar o espaço produz seu efeito psicológico contrário. É o medo de uma catástrofe cósmica e da destruição do mundo. (...) A psicose é caracterizada pela perda total do contacto com a realidade. Literariamente, a consequência é a baixa qualidade: literatura de cordel. Mas interessante é a consequência psicológica, estranha nos autores anglo-saxônicos: a ausência completa do humor. A "science-fiction" é bastante séria. Entre as realidades excluídas pela "science-fiction" encontra-se a da própria ciência. Não querem saber da Teoria da Relatividade, na qual o Universo é limitado, mas não infinito; porque as viagens no espaço não devem ter ponto final. Se não fosse assim, os viajantes das astronaves, depois de terem percorrido espaços ilimitados chegariam ao seu ponto de partida, nesse universo curvado: a terra, onde existem coisas muito mais interessantes do que na lua e onde há problemas para resolver de que nem sonham os hipotéticos habitantes de Marte. Aqui em baixo até é possível o que não se pode fazer ali no alto: ouvir estrélas."

Transcrevemos quase todo o artigo como exemplo da maneira como Otto Maria Carpeaux encarava a ficção científica. Dir-se-ia que o assunto o irritava e em 20-11-1965, em um artigo escrito no Suplemento Literário do *O Estado de S. Paulo*, Carpeaux dizia: "A maioria dos leitores dese-

josos de vislumbrar o futuro prefere as visões da "science-fiction", assunto sobre o qual já escrevi e ao qual não desejo voltar tão cedo."

Essa frase poderia indicar que ele ainda subscreveria o que afirmou em 1959, quando, certamente, ainda não imaginava que, em 1966, o homem já tivesse tocado a Lua, Vênus e quase Marte com seus satélites. Analisado superficialmente, seu artigo pareceria uma negação total do gênero. Há frases assim: "literatura de cordel... infantil... loucura coletiva... faz questão (a S. F.) de não tocar nunca em problemas psicológicos ou questões sociais..." Temos de repetir, a propósito das críticas de O. M. C., o que já dissemos neste capítulo. É inegável a tendência de se atribuírem à "science-fiction" em geral os piores defeitos e limitações dos livros menos importantes do gênero, feitos com intenção comercial e já batizados com o nome de "space-opera", justamente para distingui-los do que realmente presta. Não é esse critério de nivelar por baixo e de condenar pelo que há de pior que se usaria para classificar o romance brasileiro, citadino, regionalista, a poesia simbolista, modernista ou concreta. Na verdade o Sr. Otto Maria Carpeaux tem suficiente cultura e experiência literária para apreciar a boa "science-fiction" e isto ele mesmo deixa bem claro no que escreve, como mostraremos. No início do artigo citado, ele afirma: "A crítica acha que a "science-fiction" embora não sendo científica, em compensação tampouco é ficção, mas literatura de cordel. Talvez por isso um observador anônimo do nosso movimento literário me interpelou, seriamente, quando empreguei o termo em relação a Os sertões. Não teria sido blasfêmia? Não seria preciso esclarecer o que vem a ser "science-fiction"? Eis a resposta:"

Vem então o que já transcrevemos. Confessamos que esta comparação com os Sertões nos perturba um pouco. Não se percebe, de imediato, se O.M.C. quer dizer que o livro de Euclides da Cunha é tão ruim, ou tão bom, quanto a ficção científica. Mais adiante O.M.C. esclarece mais: "Viagens para outros mundos podem ter tendência satírica como no Voyage dans la Lune de Cyrano de Bergerac. O maior exemplo é Gulliver's Travels de Swift: Lilliput e Broddingnag são nosso mundo, observado pelos novos ins-

trumentos científicos, o microscópio e o telescópio. O caso de Swift basta para justificar o uso do termo "science-fiction" em relação a obras de alta categoria literária. A memória do grande Euclides não foi ofendida." (O grifo é nosso). Esse elogio ao gênero foi escrito no mesmo artigo que afirma: "a "science-fiction" faz questão de não tocar nunca em problemas psicológicos ou questões sociais".

Dada a posição do Sr. Otto Maria Carpeaux, a única explicação é que ele emprega o termo "science-fiction" simplesmente para classificar a "space-opera", além de colocar fora da S.F. algumas obras importantes. No artigo "O futuro ainda não começou" (Suplemento Literário do O Estado de S. Paulo, 5-12-64) ele afirma: "A mais conhecida das antiutopias é 1984 de Orwell, que foi entendida como libelo contra o totalitarismo comunista e era, na verdade, uma denúncia histéricamente exagerada do trabalhismo inglês. Teria merecido a mesma atenção o romance L'Uomo é forte, de Conrado Alvaro, este sim, dirigido contra o comunismo russo, na aparência, para atingir veladamente o fascismo italiano. Isaac Deutscher revelou, aliás, a fonte comum de Orwell e Alvaro: o romance satírico Nós, do exilado russo Zamiatin. Apesar do grande sucesso de 1984, as antiutopias não são leitura preferida de ninguém. Assustam. São livros desagradáveis. A maioria dos leitores desejosos de vislumbrar o futuro prefere as visões da "science-fiction".

É ponto pacífico que Orwell fez pura ficção científica e Zamiatin também (aliás o seu romance, que os censores russos não liberaram, por desrespeitoso ao regime, foi editado na Inglaterra, na França etc., e também traduzido e publicado no Brasil, na coleção de ficção científica G.R.D., com o nome de A Muralha Verde). O.M.C. classificou Zamiatin e Orwell como autores de "antiutopias". Mais adiante ele se refere assim a um célebre autor de "science-fiction": "Foi o ensaísta alemão Ernst Wilhelm Eschmann que me indicou um livro inglês, recente, que passou despercebido inexplicavelmente. O autor chama-se William Olaf Stapledon. Não sei dele quase nada. Morreu em 1956. Seu romance fantástico, que não é tão fantástico, chama-se Last and First Men. Antecipa, como logo veremos, resultados recentes da cibernética e da construção de cérebros eletrônicos. Também devo a Eschmann a obser-

vação de que o verdadeiro objetivo de Stapledon — e reside nisso o seu antiutopismo — não foi a antecipação de desenvolvimentos futuros da civilização, mas uma crítica da civilização presente." (O Sr. Carpeaux terá lido, certamente, Huxley, Asimov ou Mordecai Roshwald, simples exemplos da enorme quantidade de autores que já exploraram exatamente o que constitui um dos filões mais fascinantes da "science-fiction", justamente a crítica ao homem e à civilização atuais, através dessas extrapolações futuras.) Seu artigo prossegue, descrevendo com entusiasmo o enredo do livro, absolutamente típico do gênero. O Sr. Carpeaux não aprecia o termo "science-fiction", aliás tão pouco apropriado para aquilo que denomina, no que, também, estamos de acordo. Entretanto causariam confusão seus elogios a respeito de livros de "science-fiction" que ele (sem razões escritas) não identificava como sendo "science-fiction". Ainda um reparo ao seu primeiro artigo "Science-Fiction", que termina com a afirmação de que "entre as realidades excluídas pela "science-fiction" encontra-se a da própria Ciência. Não querem saber da Teoria da Relatividade, na qual o Universo é limitado, mas não infinito; porque as viagens no espaço não devem ter ponto final. Se não fosse assim, os viajantes das astronaves, depois de terem percorrido espaços ilimitados chegariam ao seu ponto de partida neste Universo curvado."

Qualquer leitor do gênero pode observar que o aproveitamento da Teoria da Relatividade é um dos lugares-comuns da ficção científica. Seria realmente difícil ler mais de meia dúzia de livros de S. F. (mais ainda na "space-opera") sem encontrar uma aplicação, arbitrária ou não, da teoria de Einstein (para dar dois exemplos: *L'orphelin de Perdide* de Stefan Wul e *L'Amour, le Temps, le Temps*, *L'amour...* de Charles L. Harness).

Aliás, sua frase "as viagens no espaço não devem ter ponto final", não nos parece clara ou pode ter sofrido erro de revisão. Não sabemos se O.M.C. estava citando algum autor que afirmasse "terem essas viagens ponto final" ou se foi ele mesmo que o disse.

Já no Suplemento Literário do *O Estado de S. Paulo* de 21-março-1966, Otto Maria Carpeaux dá a conhecer a seus leitores um notável autor de ficção científica, infeliz-

mente pouco conhecido entre nós. "Se nos limitarmos", afirma O.M.C., "à tradução ou divulgação dos numerosos e às vezes ótimos poemas modernos e romances e contos regionais-sociais que a América espanhola tem produzido, facilitaríamos a compreensão, ao preço de inspirar aos leitores brasileiros a impressão: "Mas isso também temos". A seleção tem que escolher, portanto, aquilo que é muito bom e que não temos assim. É o caso do argentino Adolfo Bioy Casares. (...) As obras do próprio Bioy Casares já foram classificadas como romances policiais, embora em nível superior. Querem um exemplo? Pelas conhecidas dificuldades de se arranjar no Brasil livros hispano-americanos, não conheço todas as obras de Bioy Casares: sinto não ter lido *La trama celeste*, *El sueño de los héroes*, *Historia prodigiosa*. (...) Os chamados discípulos de Kafka são muitas vezes assim e justamente os mais engenhosos; um Buzzati espiritualiza temas kafkianos; Bioy Casares prefere transferi-los para o reino da "science-fiction"; e como "science-fiction" conquistou fama internacional seu romance *La invención de Morel*, já traduzido para o francês, inglês, alemão e italiano. No Brasil, os leitores não arranjarão facilmente uma dessas traduções nem o original: por outro lado, nas críticas que li, aparece estranhamente desfigurado o enredo: sinal de leituras superficiais, talvez porque os "reviewers" não consideravam digna de leitura atenta uma obra tão fantástica, que se lhes afigura "thriller" pseudocientífico (1). É grave erro. Impõe-se, antes de tudo, esclarecer o enredo, por meio de breve resumo. (...) Um crítico argentino observou que as ilhas parecem desempenhar na imaginação de Bioy Casares a mesma função dos labirintos na literatura fantástica do seu amigo Borges. Com efeito, uma ilha separada de todas as realidades da terra firme é o lugar ideal para constituir realidades imaginárias. Será que Bioy Casares se baseia na kantiana autonomia do espírito, que cria seu mundo? Não o creio. Antes me parece que o romancista argentino constrói seus mundos irreais mas possíveis porque sem contradições internas, assim como os matemáticos constroem geometrias não-euclidianas com quatro ou mais dimensões e aritmé-

(1) Esta observação de O.M.C. confirma o preconceito com que se encara a ficção científica.

ticas não arquimédicas ou assim como os neopositivistas constroem lógicas não-aristotélicas em que não vale o axioma do "terceiro excluído", de modo que uma afirmação pode ser verdadeira e falsa ao mesmo tempo. São mundos impossíveis dentro da nossa realidade, mas perfeitamente possíveis fora dela, porque em sua construção não entrou nenhuma contradição. São possíveis: geomêtricamente, aritmêticamente, logicamente. Mas moralmente? Transpondo-os para esse terreno, o romancista Bioy Casares tira conclusões que nos dão um novo "frisson". Em seu mundo, na ilha de Morel, o tempo é reversível: é possível modificar o que aconteceu, modificar o passado. Seria um paraíso, se fosse possível isso. Mas o preço é: não haverá futuro. E o paraíso vira inferno. Inverte-se a tese de Leibnitz: este é o pior dos mundos possíveis. O "impossível" da imaginação de Bioy Casares é desmentido pelo seu estilo sóbrio, econômico, preciso, como de um realista. E quem ousaria afirmar que o argentino não é realista? Afirmam-no aqueles que consideram *La invención de Morel* como "science-fiction", porque se trata da invenção de uma máquina ainda não existente. Peço, porém, licença para sublinhar o "ainda". Os autores de "science-fiction" sabem ou deveriam saber que não chegarão a assistir viagens no mundo galáctico; e eles próprios não acreditam na iminente invasão da terra pelos marcianos. Mas a máquina de Morel inspira a nós, proprietários de vitrolas e aparelhos de televisão, uma dúvida terrível: talvez ela já exista em qualquer parte do mundo, talvez numa ilha à qual em breve aportará nosso navio? Mas podemos ficar certos que essa "realidade totalmente reproduzida" será tão morta como Morel e seus companheiros, assim como (v. W. Benjamin sobre *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*) a possibilidade de reprodução perfeita e multiplicável da obra de arte mata a obra de arte. Nossa morte no mundo de Morel talvez não chegue a ser física, mas espiritual: seríamos "robots", peças de uma máquina. *La invención de Morel* é uma sátira. Mas objeto de sátira não é a técnica e, sim, a condição humana. Pois assim como o fugitivo de Bioy Casares temos todos nós a escolha, apenas, entre a morte pela peste e a prisão na vida — até a morte."

Esta última observação de Otto Maria Carpeaux de que Casares, em sua ficção científica, tem como objeto a análise da nossa condição humana, serviria também para Bradbury, Vonnegut e tantos outros. Já o Sr. O.M.C. (ao contrário dos seus primeiros artigos sobre "science-fiction") não hesita mais em classificar de "science-fiction" uma obra excelente como a de Casares, infelizmente, como Jorge Luis Borges, ainda pouco conhecido no Brasil.

ARTE E TECNOLOGIA — Fazem poucas dezenas de anos que o enorme desenvolvimento da ciência começou a sua interferência direta em relação à arte. Com o advento do Cinema o homem se viu de posse de um meio de exprimir emoção e mensagem, através de uma nova e dinâmica linguagem estética. O Cinema se realiza unicamente através de aparelhagem mecânica, lentes, válvulas, fitas quimicamente sensíveis, que devem ser reveladas e projetadas com outros aparelhos. É também, quase sempre, arte de equipe. São raros os filmes produzidos, escritos (argumento e roteiro) e dirigidos por um mesmo autor. Arte de compreensão e penetração universal, há muito pouco tempo (até hoje talvez) ainda era encarada por muitos intelectuais como simples divertimento, teatro filmado, coisa espúria que não podia ser comparada com as outras artes clássicas. Por quê? Uma explicação razoável é que o artista sempre foi cioso da sua independência, com a vaidade de ser capaz de criar sozinho, com a mente e suas mãos. Os instrumentos para a criação, um pincel, tintas, mesmo um instrumento musical, não poderiam se comparar com o aparelho fotográfico, nem com um computador eletrônico, que recria novas variantes musicais, faz traduções e fabrica poesia. A interferência da máquina na criação artística provoca uma resistência natural. Mesmo nas artes menores ou no artesanato decorativo nota-se essa reação. O tricô feito à mão é muito mais apreciado do que aquele feito à máquina, embora mais perfeito e mais uniforme. Com as rendas e os bordados acontece o mesmo. O desenvolvimento industrial e tecnológico tem tornado inúteis inúmeras habilidades humanas. O escriturário do século passado, com sua bela letra, foi suplantado pelas máquinas de escrever, que uniformizam a escrita de todos. As máquinas de calcular reduziram a nada os cálculos difíceis. Todos concordam que

as máquinas facilitaram cada vez mais a vida do homem. Entretanto, parece que se guarda uma nostalgia do passado, quando a voz humana não tinha microfones para ampliá-la e transportá-la, nem automóveis, aviões, rádios e televisões para reduzirem as distâncias.

O homem tem receio da máquina, do desenvolvimento técnico. Suas limitações, sua incapacidade para conseguir eliminar os atritos, incompreensões, rivalidades, seu instinto violento que, não obstante toda cultura acumulada em séculos, faz explodir em guerras e retaliações, dá-lhe a consciência de que a máquina multiplica infinitamente o seu poder, e o homem teme essa nova espada mágica, em suas mãos inábeis e nas dos seus semelhantes. Robert Plank faz uma observação que se relaciona com o que afirmamos: "Para as pessoas sinceramente preocupadas com o destino da humanidade — como o são, decerto, vários escritores de S.F., não obstante suas fantasias por vezes ingênuas — a ciência mudou de papel desde aquele ano fatídico (1945). Terminou a secular lua-de-mel que vinha mantendo com a humanidade. A ciência voltou a ser o que era no tempo dos alquimistas: terrível, ameaçadora, sinistra. Os bardos modernos entoam epopéias de hoje à sombra gigantesca do cogumelo de Hiroshima".

Nós acreditamos que o temor por aquilo que o homem vem criando tecnologicamente, através do tempo, é anterior à bomba atômica. Esta apenas colocou um argumento definitivo de destruição, nova Esfinge ameaçando devorar uma humanidade perplexa, sem possibilidades de decifrar e controlar o que ela mesma criou.

O homem se compraz em reconstituir literariamente as suas preocupações, seus dramas, esperanças e desilusões. A arte sempre se alimentou da problemática humana. E o homem, até o limite deste século vinte e um, tão próximo, não imaginava ser envolvido tão fundamentalmente nas teias feitas de aço, nylon, transistores e cibernéticas que começaram a influenciá-lo, coagi-lo, a dirigi-lo até, mesmo em ocultos pensamentos. Métodos subliminares, a standardização, que uma propaganda maciça faz envolver a todos, a automação pondo o homem de lado, causam mal-estar e medo do futuro (embora sem razão, às vezes, pois a própria ciência é também um veículo de libertação e felicidade).

Por isso, embora a coletividade aproveite da ciência e da tecnologia e delas se beneficie, tudo que diga respeito a "robots", naves espaciais, drogas miraculosas, é olhado com suspeita e desencanto, pela maioria dos intelectuais, que procura esquecer ou fugir inutilmente das realidades extraordinárias que a ciência nos apresenta todos os dias. (O preconceito, agora muito atenuado, que ainda existe contra o Cinema-Arte, mas ainda forte contra a Fotografia Artística, que se considera injustamente como gênero secundário e desimportante, podem ilustrar esse desprêzo contra as Artes manipuladas e criadas através de máquinas.) Este belo trecho de Camus (*Le Mythe de Sisyphe*) nos dá um exemplo do que ainda representa a ciência para o intelectual: "Perfumes de relva e estrelas na noite, crepúsculos onde o coração se acelera, como negar este mundo de forças e poderes? Entretanto toda a ciência da terra não me dá algo que me assegure que este mundo é meu. Ele me é descrito e eu aprendo a classificá-lo. Ouço a enumeração de leis e na minha sede de saber compreendo que elas são verdadeiras. Os mecanismos me são demonstrados e minha esperança cresce. Ao final de tudo, me apercebo que este universo prodigioso e colorido se reduz ao átomo e que o próprio átomo se reduz ao elétron. Tudo isto é bom e aguardo a continuação. Mas fico sabendo agora de um invisível sistema planetário onde os elétrons gravitam em torno de um núcleo. O mundo me é explicado com essa imagem. Reconheço então que acabei penetrando na poesia: eu não a decifrarei jamais. Terei tempo de me indignar? Novas teorias já se sobrepõem àquelas outras. É assim a ciência..."

De fato, a ciência é assim e nossa época também, muito diferente daquela cidade de A Peste, que hoje seria controlada por warfarin, B.H.C., vacinas e antibióticos...

O crítico francês Albérès observou percutientemente: "a moderna ficção científica nasceu em uma época em que os grandes romancistas eram estetas, vivendo à margem do real, criando seu próprio universo estético e moral. Nem Gide, nem Virginia Woolf, ou Robert Musil, poderiam se interessar pela física ou a cosmologia e se lhes perguntassem qual a distância da terra à lua, certamente se obteria

uma resposta saborosa. Mesmo na América um Faulkner estava muito longe de saber algo sobre as teorias da curvatura do espaço...

Atualmente, é verdade, se olharmos superficialmente, veremos que ainda se anda em veículos puxados a animais, cozinha-se com lenha e muita gente sorri quando alguém lhes informa que foguetes chegaram à Lua e a Marte, e a expressão "conquista do espaço" já não é ouvida somente nas histórias em quadrinhos.

Mas o artista é uma antena sensível da problemática humana e se ainda não convivemos com robots de duas pernas que conversem conosco, temos a televisão, a propaganda generalizada, o transistor, os tranqüilizantes, anticoncepcionais etc. Enquanto marcamos passo dentro de nós mesmos, a ciência caminha com botas de sete léguas. Enquanto pestanejamos dentro do palco, tombam os cenários, as paredes são substituídas, sofás de couro desaparecem, trazem cadeiras de polietileno, os velhos óculos dos nossos avós vão diminuindo, transformam-se em uma casquinha que se cola na menina dos olhos. A parte "ciência" da ciencificação não foi ali colocada só por escritores desejosos de brincar com aventuras espaciais. A própria ficção é que é invadida pela ciência, o próprio homem é que se vê obrigado a apertar botões, é constrangido a usar um contador Geyger e descobre, impotente, que a poeira atômica se espalha por todos os países e que dia e noite aviões controlados por cérebros eletrônicos sobrevoam o mundo, carregando bombas de hidrogênio suficientes para destruir todos os continentes (1).

Não é fácil aos críticos julgarem a produção literária contemporânea. Época de transição violenta e rápida, os valores se confundem, as intenções e os alvos talvez ainda não sejam bem compreensíveis à nossa época.

Vem-nos à memória o caso de André Gide, lendo os originais de *A procura do tempo perdido*, de Proust, para

(1) "Comando Aéreo Estratégico Americano". Para prevenir um ataque que possa vir do inimigo, aviões americanos carregam bombas de hidrogênio de 20 megatons, dia e noite, voando, à espera de uma ordem de retaliação.

possível publicação em uma editora e achando-os cacetes e sem nenhum valor. Gide viveu o bastante para reconsiderar o seu erro e presenciar o triunfo de Proust. Kafka passou despercebido quase, em vida. Que importância poderiam ter histórias estranhas como a de um personagem querendo entrar em um castelo, sem jamais conseguir, ou de outro sendo processado por um crime que ninguém sabe qual é, ou ainda que interesse poderia ter a história incrível de um homem que acorda de manhã e se vê transformado em uma barata? (Algo, aliás, muito aparentado à ficção científica.) Entretanto a angústia e o desvalimento do homem de hoje viram-se retratados em Kafka e o governo do seu país, cujos "experts" ideológicos até há pouco haviam considerado o escritor tcheco-eslovaco como "um autor burguês não-participante", foram obrigados a reconsiderar seus julgamentos e colocar Kafka na sua justa e honrosa posição.

Não fazemos estas considerações para concluir que a "science-fiction", embora os indisfarçáveis preconceitos que a cercam, seja a literatura do futuro, o que fica parecendo um trocadilho. Mas é certo que a evolução científica e tecnológica do mundo, nesta era da conquista do espaço, certamente influenciará ou mudará os caminhos da arte literária e da arte em geral. Parece evidente também que os autores de ficção científica, com todas as legítimas restrições que se lhes podem fazer, são os primeiros tentando interpretar o homem nesta nova vivência e nesta nova dimensão em que a ciência e o progresso o colocam inelutavelmente.

2.º CAPÍTULO

DAS RAÍZES À S.F. ATUAL

PRÉ-HISTÓRIA DO GÊNERO — Ainda não se esgotaram as pesquisas sobre quais os mais antigos precursores da ficção científica. As citações nos fazem remontar à mais longínqua antiguidade. Assim Neferkephta, escriba de Ptolomeu, que parte pelo mundo à procura do livro da sabedoria e cujas aventuras acabam numa apoteose erótico-fantástica. Também seria uma precursora da S.F. a estória do mandarim chinês que ligou à sua cadeira três foguetes, para atingir "os celestes domínios", não voltando jamais. Há uma lenda medieval israelita, de um monstro chamado Golem (inspirado no qual se fizeram dois filmes de S.F.). Nessas velhas narrativas torna-se difícil situar os precursores, pois o empirismo da ciência da época pouco se diferenciaria das crenças religiosas, metafísicas ou simples superstições.

Plutarco (46 a 120 D.C.) pode ser apontado como o primeiro a escrever sobre um voo espacial. Em *De Facie in Orbe Lunare* (*Na superfície do disco lunar*) escreveu sobre a lua, tamanho, forma, natureza e distância da terra. Descreveu seus habitantes, demônios que viajavam de lá até a terra. Algumas décadas depois surgiram dois livros que se poderiam classificar de "science-fiction": *Icaromenippu* e *Vera Historia*, de Luciano de Samosata (125 a 200 D.C.). Sua novela narra a aventura de um navio e sua tripulação, presos de uma tromba d'água e atirados ao espaço. Caídos na lua, descobrem que é habitada, vivendo então inúmeras aventuras. Evidentemente a ciência do seu tempo não lhe poderia dar nenhum suporte de verossimilhança a

uma leitura atual. A par de extravagâncias, as intenções cômicas tornam o relato extremamente ingênuo, com centauros aéreos, mulheres feitas como cachos de uvas, batalhas navais na boca de uma baleia etc.

Passaram-se quase cinco séculos para que a Lua fosse novamente protagonista de uma estória. Em *Orlando o Furioso* de Ludovico Ariosto, escrito em 1516, há um canto onde um personagem de nome Astolfo vai até à Lua.

Ao que parece, somente cem anos depois, quando a astronomia tinha avançado o suficiente para se observar o planeta Mercúrio, é que se pode encontrar outra estória de viagem à lua, no livro *Somnium*, de Johannes Kepler. Contemporâneo de Galileu, cientista e astrônomo, publicou em 1634 essa narrativa de uma viagem à lua em um aparelho impulsionado por demônios (o que levaria a classificá-lo mais como romance fantástico), embora Kepler, por outro lado, conhecesse muito bem os movimentos da mecânica celeste e fosse mais audacioso do que Galileu em suas hipóteses.

Em seguida vem Francis Godwin, clérigo inglês, nascido em 1562 e morto em 1633, cuja obra, porém, só foi publicada em 1638 (quatro anos depois de Kepler) adquirindo extrema popularidade, tanto que alcançou muitas edições nas décadas que se seguiram. Chamava-se *The Man in the Moon or a Discourse of a Voyage Thither by Domingos Gonzalez*. Gonzalez chega à lua em uma barca puxada por cisnes selvagens. Lá encontra habitantes, criaturas de alta moralidade, que remetiam para a terra todos aqueles cujo comportamento não correspondesse aos níveis exigidos. "Os exilados", escrevia Godwin, "teriam se instalado em uma alta montanha da América do Norte, seu refúgio ordinário."

Pode-se citar, ainda, *A Descoberta de um Mundo Novo*, aparecido em 1640, do bispo inglês John Wilkins, embora tratasse do assunto mais como cientista do que como escritor de ficção. O bispo inglês afirmava que não havia nenhuma razão que impedisse, algum dia, de se inventar "uma carreta volante" que locomovesse o homem até nosso satélite.

Nome célebre, situado na pré-história da ficção científica, é o do francês Cyrano de Bergerac (1620-1655) (frequentemente confundido com o personagem criado por Edmond de Rostand, dois séculos após). Cyrano foi autor das *Voyages aux Etats et Empires de la Lune et du Soleil*, publicadas em 1650. Mistura de teorias e hipóteses científicas audaciosas, faz descrições de máquinas falantes, do primeiro pára-quadras e, muito antes de Montgolfier, já se refere à força ascensional do ar quente. É notável observar que Cyrano conquista a lua através de um veículo impulsionado por foguetes e lança teorias as mais surpreendentes para o seu tempo, como a existência de mundos idênticos ao nosso. É bom não olvidar que isso ocorreu trezentos anos antes de H.G. Wells!

Precursor muito importante é Jonathan Swift. Nascido em Dublin em 1667 e falecido em 1745, publicou em 1726 *Viagens de Gulliver*, livro satírico onde vilipendia os costumes da Inglaterra e de todo o gênero humano, através das viagens extraordinárias do seu personagem. No aspecto extraliterário de previsões, Swift se destaca por um fato notável. Meio século antes de Asaph Hall ter descoberto os dois satélites de Marte, ele os descreve em seu livro, com uma aproximação da realidade até hoje inexplicável. (Escreveu Swift: "Descobriram dois satélites, que giram à volta de Marte, o mais interno dos quais dista do centro do planeta três dos seus diâmetros, o mais externo cinco. Gira o primeiro no espaço de dez horas e o segundo vinte e uma e meia". — Na realidade o primeiro leva 7 horas e 39 minutos e o segundo 30 horas e 18 minutos.)

Marjorie Nicolson observa que Swift em seu livro considerou mais a afinidade do homem com o universo, planetas, grandes e pequenos, obedecendo inevitavelmente às mesmas leis, simples, mas inevitáveis, do que as relações do mesmo homem com seus semelhantes. E, sobre o desenvolvimento da ciência, anota Eugênio Gomes: "Não há dúvida que a ciência moderna, com suas descobertas sensacionais, sobretudo no campo da física, pôde já oferecer mais de uma réplica ousada à sátira de Swift. E o fato é que, nestes tempos, já não causaria grande espanto que um físico pudesse extrair raios de sol do pepino, como forcejava por fazer um dos seus cientistas. O mundo tor-

nou-se um vasto laboratório de Lagado, onde, se ainda existem fantasmas, serão fantasmas criados pela própria ciência."

Voltaire (1694-1778) publica em 1752 *Micrômegas*, onde, pela primeira vez, encontra-se a descrição de uma visita feita à terra por habitantes de outros planetas, Sirius e Saturno.

Em 1728 Murtagh MacDermott publica *A trip to the moon*, lá chegando com o auxílio de foguetes e voltando dentro de um projétil de madeira impulsionado por uma gigantesca explosão de pólvora (método usado mais tarde por Júlio Verne para chegar à lua).

Já quase a penetrar no século dezoito, torna-se mais difícil, pela maior abundância, destacar obras ou trechos que possam ser relacionados à S.F. Talus, de Spenser, por exemplo, que viveu muito antes (1552-1599), descreve verdadeiramente um robot.

Há outros nomes menos significativos que escreveram livros de S.F., como George Tucker que, com o pseudônimo de J. Atterly, publicou em 1827 uma estória onde uma nave espacial era movida pela "antigravidade" de um metal.

Chrysostom Trueman em 1864 escreveu *History of Voyage to the Moon* e Kurd Lasswitz em 1897 *Auf Zwei Planeten* (Em dois planetas).

K. Amis observa que *The Tempest* de Shakespeare, com suas descrições relativamente realistas, a intervenção de uma nave e não de uma tromba d'água ou de um demônio é bem expressiva. Em sua época, naturalmente, não havia muita diferença entre a ciência e a magia, entretanto "mesmo resistindo à tentação de considerar Caliban como um mutante anacrônico — Shakespeare o descreve com os traços de um ser metade homem, metade animal, humano em todos os aspectos, salvo a aparência física — e Ariel como um radar ambulante antropomórfico, a atitude de Próspero em relação a eles, seu papel de adepto sobretudo, parecem mais de um experimentador do que de um taumaturgo. Estas considerações, se não atribuem à peça senão uma indireta influência sobre a S.F., constituem uma espécie de longínqua antecipação. Sobre um outro aspecto, o excên-

trico sábio recluso, com sua filha encantadora, formam o casal estereotipado que se encontra na S.F. mais popular e ingênua".

ROMANCE DE UTOPIA — Muitos romances chamados de Utopia fazem parte da ficção científica. Desde a República de Platão, *A Nova Atlântida*, de Francis Bacon, Saint-Simon, Thomas More, Campanelle, a *Erewhon*, de Samuel Butler, *Cristianópolis*, de J. V. Andréa, *O jogo das pérolas de vidro*, de Hermann Hesse, que as classificações podem se tornar imprecisas e enganadoras. Chaucer, em *Squire's Tale*, cita uma máquina voadora, *Mundus Alter et Item* (1607), do abade Hall, é considerado como uma das fontes de Swift.

Causa resistência, freqüentemente, que o romance seja usado quase como um meio para a exposição de idéias e teorias. É verdade que não é fácil a um romance levar a sua "tese" a uma excessiva evidência, sem sufocar o interesse humano ou a comunicação dramática com o leitor. Um exemplo que nos ocorre é a *Ilha* de Aldous Huxley que, como o *Admirável Mundo Novo*, também é S. F., mas sem as qualidades deste romance que influenciou toda uma geração. Aliás o romance de Utopia, do século dezoito ao começo do século dezenove, evocava, quase sempre, uma sociedade futura ideal e perfeita. Agora o significado de Utopia pode ser oposto, descrevendo também um mundo destruído, estéril ou governado de maneira ditatorial ou violenta.

O romance de Utopia, precursor da S.F., nela se acomodou naturalmente, quando o desenvolvimento da ciência obrigou os romancistas a colocá-la como pano de fundo essencial de qualquer antecipação. Hoje costumam-se citar como "romances sociológicos de S. F." os chamados antigamente de Utopia.

Ernst Junger em *Heliópolis* escreve: Duas qualidades constituem o romance, como um tecido ligado por dois fios: um consiste no autor e sua liberdade, o outro, no mundo e sua necessidade. Chamo o primeiro de "princípio de auto-suficiência" enquanto que o nome do outro seria "princípio de universalidade". O resultado desta interpretação é que, postas as coisas no lugar, o romance não pode aspirar senão ao lugar de símbolo, pois nem a auto-suficiência ou a liber-

dade perfeita, nem a compreensão do universo na sua totalidade podem ser conseguidos por autor algum. Porém, cada um dos grandes romances guarda reflexos de um e outro, e é nisto que consiste a felicidade imanente à sua leitura. O leitor fica situado, à sua vez, no mundo ou fora do mundo".

Dos autores tradicionalmente classificados no gênero Utopia poder-se-iam citar ainda Edward Bellamy (*Looking Backward*), Bulwer Lytton, W. H. Hudson, William Morris, William Dean Howells etc.

O ROMANCE FANTÁSTICO — O romance fantástico é um predecessor da "science-fiction". Em alguns casos pode dela se afastar totalmente, pela inverossimilhança das situações, pela fuga, às vezes deliberada, da vivência humana, em termos de razoável probabilidade.

Somente a partir do século dezoito o gênero do romance fantástico adquiriu suas características marcantes. Poderíamos defini-lo superficialmente como um gênero que provoca no leitor uma sensação de medo ou terror. A explicação para os fatos descritos, ou não existe, ou é de fundo supersticioso ou místico, mas nunca de ordem científica (neste último caso, especificadamente, tratar-se-ia de S.F.).

Castelos assombrados, fantasmas, cemitérios com mortos que acordam constituíram os lugares-comuns do gênero, tratados com maior ou menor capacidade literária. Quando limitado somente pela intenção de aterrorizar, o gênero só vale pela "habilidade do autor" e a estória será admirada por ter alcançado seu objetivo.

Poder-se-ia caracterizar a diferença entre a literatura fantástica e a S.F. pela impressão de arbitrário geralmente colocado pela primeira, a sensação pela sensação, sem nenhuma tentativa de situar possibilidades reais, embora longínquas.

Predecessora marcante (que, aliás, melhor se ajusta na "science-fiction" do que no romance fantástico) é Mary Godwin Shelley, criando o cientista Frankenstein, que fez nascer o monstro conhecido no mundo todo, principalmente pelos filmes medíocres encarnados por Boris Karloff. Não sabemos até que ponto se poderia culpar Frankenstein, pela

influência exercida posteriormente em toda a S. F. secundária (principalmente no cinema), na formação desse lugar-comum do sábio louco e descabelado, que o grande público encara com receio e suspeita.

L. Sprague de Camp afirma que "a horda turbulenta dos robots e andróides modernos descendem em linha reta do monstro cheio de melancolia e malevolência, criado por Frankenstein". Notar-se-ia, também, a idéia, tantas vezes repetida depois, da criação voltando-se contra o criador para destruí-lo.

Autor do fantástico, que tem sido reeditado ultimamente, é Jan Potocki, nobre polonês que se suicidou em 1915 e conhecido por seu *O manuscrito de Saragoça*, narrativa de vários fatos demoníacos e fantásticos, que é também S.F. em trechos isolados.

Edgard Allan Poe (1809-1849) será sempre um dos mais destacados precursores, principalmente com os *Diálogos entre Eiros e Charmion*, *Breve palestra com uma múmia* e *A narrativa de Arthur Gordon Pym*. Poe, que também se considera como o "inventor" do romance policial, escreveu histórias sobre viagens em balão, completa novidade em sua época, tendo exercido grande influência em Júlio Verne.

Nathaniel Hawthorne (1804-1864), sombrio e pessimista, não pode ser esquecido no gênero, nem Ambrose Bierce (1842-1913), com *Estórias Impossíveis*, *Mortes Violentas* e *O Mestre de Moxon*, onde descreve uma máquina inteligente. Teve grande sucesso nos Estados Unidos, com seu sarcástico pessimismo que influenciou os criadores do humor negro.

Outro criador do fantástico, divulgado no mundo inteiro pelo cinema, é Stevenson (1850-1894), cujo *O estranho caso do Dr. Jekyll e de Mr. Hyde* se encaixa perfeitamente na S. F.

Bem conhecidos são o impressionante conto "O Horla", de Maupassant ou as alucinações de Sheridan Le Fanu, por sua "Carmilla", cujo tema a propósito do lesbianismo já foi aproveitado no cinema.

Modernamente, Ionesco já se enquadra em um fantástico de raízes intelectuais e não fantasmagóricas, o que o torna paralelo à S.F.

Grande parte do "fantástico", nas últimas décadas do século dezenove, parece carregado de uma nostalgia pela Idade Média, as possessões e diabolismos. Talvez uma reação contra o avanço da ciência (que, nessa época, atingiu o auge do dogmatismo e da pretensão na descoberta de "verdades").

Já neste século, o fantástico baseado em premissas religiosas ou gratuitas começa a transformar-se em raciocínio mais elaboradamente "científico", embora muitas vezes ingênuo e superficial.

Com Kafka (1883-1924), o romance lírico e "irrealista" evolui para a imagem alegórica, a maior parte das vezes indecifrável ao leitor. O "fantástico", com ele, abandona todos os lugares-comuns de "mortos-vivos", não cria corredores escuros em castelos abandonados, mas extrai do nosso cotidiano todo o mistério das coisas que não têm explicação nem solução.

O Castelo conta a estória de um agrimensor contratado para um serviço em um castelo. Hospeda-se na cidadezinha ao lado e tenta saber quando poderá se apresentar para o trabalho, não obtendo jamais uma resposta. O agrimensor leva uma vida banal, conversa com o hoteleiro, o prefeito, a jovem Frieda e as pessoas que encontra etc.

O que caracteriza a "maneira" de Kafka, é que O Castelo foi concebido e escrito de tal maneira, que não pode existir nenhuma explicação, pelo menos racional, dos fatos narrados. Há inverossimilhanças, que não constituem "defeitos", mas fazem parte da própria problemática do livro. Por exemplo, as pessoas da cidadezinha não "explicam" ao agrimensor que os donos do castelo são excêntricos, que não permitem a entrada de nenhum estranho, embora talvez se divirtam em contratar empregados por correspondência, fechando-lhes todas as portas de acesso.

O espírito racional do leitor ficaria satisfeito se o mistério fosse no final esclarecido, como no romance policial, que é uma forma popular do romance kafkiano, mas sempre com soluções finais objetivas e esclarecedoras.

Kafka inverte o processo conhecido do romance de mistério, no qual o leitor, em todo o transcorrer, vê-se diante de fatos absurdos e inexplicáveis, que totalmente se aclaram e se explicam no final. Em Kafka, o transcorrer pouco se afasta do cotidiano para nos levar a um final incrível e inexplicável.

Seus romances se impõem como uma nova forma de oposição ao que é suscetível de um comentário racional. E, sendo assim, não ficou no campo da loucura ou da especulação gratuita, mas adquiriu um valor profundo, embora também quase inexplicável. Pois seus dramas parecem explicar tudo, com todas as inverossimilhanças, fazendo até que o racional pareça hipocrisia e falsidade.

Um homem acorda pela manhã e se surpreende transformado em um inseto gigantesco e nojento. Os problemas que se seguem, em relação à família e ao emprego, é que constituem a trama de *A Metamorfose*. Embora não tenha nenhum suporte dito "científico" (seria excessivo exagero lembrar uma mutação instantânea, como as de Brian Aldiss em *The Airs of Earth*), *A Metamorfose* transcorre em um clima extremamente aparentado com a "science-fiction".

Alguma coisa de Kafka, como o pequeno conto chamado "A tribulação do pai de família", pode ser tranquilamente incluído em qualquer antologia de ficção científica, por todas as suas características. Como é bastante curto, vamos transcrevê-lo aqui (em tradução de Roberto Schwarz):

— "Dizem alguns que a palavra *odradek* provém do eslavo, e procuram determinar a formação da palavra com base nesta afirmação. Já outros acreditam que ela provenha do alemão, do eslavo ela teria apenas a influência. A incerteza das duas interpretações, entretanto, autoriza a supor que nenhuma delas acerta, mormente porque nenhuma nos leva a encontrar um sentido para a palavra.

Como é natural, ninguém se ocuparia de tais estudos se não existisse realmente um ser chamado *odradek*. A primeira vista, parece um carretel de linha, achatado e estreliforme, e aparenta, de fato, estar enrolado em fio; é bem verdade que os fios não serão mais do que fiapos, restos remendados ou simplesmente embaraçados de fio gasto,

da mais diversa cor e espécie. Mas não se trata apenas de um carretel, pois no centro da estrêla nasce uma vareta transversal, de cuja extremidade sai uma outra, em ângulo reto. Com auxílio desta segunda vareta, por um lado e duma das pontas da estrêla por outro, o todo se põe de pé, como sobre duas pernas.

Seria o caso de se acreditar que este objeto, outrora, tenha tido alguma finalidade, que agora esteja apenas quebrado. Mas, ao que parece, não é o que se dá; ao menos não há sinal disso; não se vê marca de inserção ou de ruptura, que indicasse uma coisa destas; embora sem sentido, o todo parece completo à sua maneira. Aliás, não há como dizer coisa mais exata a respeito, pois Odradek é extraordinariamente móvel e impossível de ser pego.

Ele vive alternadamente no sótão, na escadaria, nos corredores, no vestibulo. Às vezes ele desaparece por semanas inteiras, provavelmente se muda para outras casas; mas é certo que acaba voltando à nossa. Às vezes, atravessando a soleira, se ele está encostado no corrimão, lá embaixo, dá vontade de lhe falar. Não se fazem naturalmente perguntas difíceis, ele é tratado — já o seu tamanho nos induz — como uma criança. Pergunta-se a ele, "qual é o teu nome?" Ele responde, "Odradek". "E onde você mora?" Ele responde "residência indeterminada", e ri; mas é uma risada como só sem pulmões se produz. Soa, quem sabe, como o cochicho de folhas caídas. De hábito, este é o fim da conversa. Mesmo estas respostas, aliás, não é sempre que se obtêm; com frequência ele fica mudo, por longo tempo, como madeira que parece ser.

Inútilmente eu me pergunto, — dêle, o que será? É possível que ele morra? Tudo o que morre terá tido, anteriormente, uma espécie de finalidade, uma espécie de atividade, na qual se desgastou; não é o que se passa com Odradek. Será então que no futuro, quem sabe se diante dos pés de meus filhos, e filhos dos meus filhos, ele ainda rolará pelas escadas, arrastando os seus fiapos? Evidentemente ele não faz mal a ninguém; mas a idéia de que além de tudo ele me sobreviva, para mim é quase dolorosa."

Como tudo que Kafka criou, "Odradek" se presta às mais variadas interpretações e simbolismos, como aqueles do estudo realizado por Haroldo de Campos, a propósito desse conto.

É curioso lembrar se não teria passado pela mente de Kafka que algum dia futuro a civilização pudesse fabricar alguma coisa mecânica, parecida com seu "Odradek", capaz de falar e de se transportar? A parecença de sua estranha e pequena "coisa" com as "tartarugas eletrônicas", as minúsculas máquinas cibernéticas experimentais, é flagrante, inclusive em um certo ridículo inexprimível, que faz com que sejam encaradas com um sorriso. O seu processo de narrar, apresentando o fato naturalmente, sem explicações ou justificativas, é característico da ficção científica, e as qualidades "humanas" que ele empresta ao "Odradek" lembram o estilo típico de Bradbury, se tirarmos o hermetismo que não se encontra neste. Kafka lida com um mundo parecido com o nosso, mas que não o é exatamente, como se transcorresse em uma dimensão paralela. Seu "realismo" é livre e liberto ao descrever reações e procedimentos. Ele não explora uma psicologia tradicional, mas joga com ela de maneira arbitrária, como o fazem Kurt Vonnegut ou Daniel Drode na S. F. moderna.

A obra de Kafka prova que a "realidade" é algo indefinível e que nossa própria realidade pode ser expressa e aprofundada numa aparente fuga do cotidiano atual, das regras atuais, das "verdades" assim tidas como tais, até o dia de hoje. A ficção científica sempre se aproveitou dessas liberdades, sem que isso, necessariamente, implique em fugir da problemática humana. Esse o estreito parentesco entre a ficção científica e o criador de *O Processo*, o mesmo parentesco que existe hoje na obra de Jorge Luis Borges ou Júlio Cortázar, cujas histórias, por isso, têm sido incluídas em antologias de ficção científica.

Autor de importância, cujas características fazem que os críticos modernamente o incluam antes como um autêntico autor de "science-fiction" do que da literatura fantástica, é H. P. Lovecraft (1890-1937). Teve uma vida de pobreza, agravada pelas doenças. Conhecedor de muitos idiomas e até de línguas africanas, discorria com erudição sobre os

mais variados assuntos. "O combate contra o tempo é o único tema verdadeiro do romance" é uma das suas afirmativas, adiantadas para a época. Jacques Bergier afirma que Lovecraft criou um gênero novo: "o conto materialista de terror (...) sua cosmogonia e sua mitologia nos assustam, porque elas são possíveis". Grande parte de sua bibliografia é difícil de ser levantada, pois consiste em contos publicados em várias revistas. Consta que *Prêso com os faraós*, do mágico Houdini, foi escrito por Lovecraft, que também escreveu numerosas histórias para revistas baratas, assinando com pseudônimo. Publicou com seu verdadeiro nome *A chave de Prata*, *A cor que caiu do céu*, *No abismo do tempo*, *Além do mundo do sonho*, *A sombra atemporal*, *Nas montanhas da loucura* (considerado uma paráfrase de *Gordom Pym*, de Poe) e *O chamado de Cthulh*, seu livro mais conhecido, traduzido, entre nós, por G. R. D.

Fausto Cunha, crítico e autor de S. F., anota o seguinte a respeito de Lovecraft: "O tolo desdém de Amis pela autenticidade de Lovecraft como autor de ficção científica (segundo ele, era uma confusão de gêneros, própria da época) só encontra paralelo no esforço hercúleo de Sam Moskovitz para conciliar sua admiração exaltada por Lovecraft com uma admiração ainda mais exaltada pela ficção científica. Um quer empurrá-lo para fora, o outro para dentro. É verdade que uma parte considerável da S.F. americana e inglesa saiu da mansarda de H. P. Lovecraft, cujos mitos foram adulterados para melhor consumo das "alien hordes".

Fora esses mais típicos, o romance fantástico tem suas ramificações por toda a parte. Cheio de intenções simbólicas, com Samuel Beckett (*Molloy*, *Malone morto*, *Como é*), que procura exprimir com uma visão angustiosa e lírica o desenvolvimento e o desvalimento metafísico do homem. Um dos seus personagens é um homem que vive na escuridão de um local lamacento. Encontra um companheiro, Pim, que durante meses (ou anos?) permanece ao seu lado, nas mesmas condições. Essa vida larvar e absurda fica dividida em três partes: antes de Pim, com Pim, depois de Pim. Não há propriamente conclusão. O ser vegetativo compreende, somente no fim, que é o número 777.777 de

uma longa fila de seres rastejantes, como uma fileira de vermes em procissão... E compreende também que vai morrer. É um poema obsedante de angústia e loucura sub-humana, cuja parecença com a "science-fiction" é evidente.

O PAI DA FICÇÃO CIENTÍFICA — Júlio Verne (1828-1905), um dos mais populares escritores de todos os tempos, pode levar o epíteto de pai, com justiça. Sua popularidade e permanência são um fenômeno digno de ser estudado. Ele é o escritor francês mais traduzido em outras línguas (é o sexto mais lido no mundo, segundo uma pesquisa da Unesco, depois de Lenine, a Bíblia, Tolstói, Gorki e Dickens). Entretanto, como observou Gerard Diffloth, ele é sumariamente relacionado nos manuais de literatura. Júlio Verne é geralmente considerado como escritor para a juventude, de estilo banal e explicativo, não obstante a fascinação que, até hoje, suas histórias provocam.

Suas antecipações foram quase todas atingidas e ultrapassadas, embora até a bomba nuclear possamos identificar nesta passagem de *Cinco semanas em balão*: "A força de inventar máquinas, os homens acabarão devorados por elas! Eu imagino que o último dia da terra será aquele em que uma imensa fogueira aquecida com três milhões de atmosferas fará explodir o nosso globo."

Sua obra, não obstante todas as reais limitações que possa conter, traz os elementos que caracterizam a S. F. moderna. Nêle, não há mais que procurar semelhanças ou aproximações, mas é realmente o escritor que primeiro caracterizou o gênero.

Michel Butor, crítico e um dos mais destacados criadores do "nouveau-roman", dedicou a Júlio Verne um longo ensaio, onde o analisa como algo mais do que um desimportante escritor juvenil. Dêsse trabalho citaremos estes trechos: "Todo mundo leu Júlio Verne e experimentou esta capacidade prodigiosa de fazer sonhar, que foi o quinhão do seu gênio erudito e ingênuo. Os mitos que Júlio Verne nos expunha, com sua linguagem precisa, estão conosco ainda. Pode-se dizer, sem nenhum exagero, que eles estão na origem subterrânea de quase toda a literatura fantástica moderna, e para aqueles que lêem as antecipações de escritores, talvez com mais renome atualmente, parece claro

que eles tiveram sua primeira fonte nas suas **Viagens Maravilhosas**. (...) Basta passear nossos olhos por suas paisagens submarinas para que o velho sonho de andar pelo fundo das águas renasça com toda sua força. Abra ainda uma vez **Cinco semanas em balão**. Estranhas reminiscências reanimarão essas imagens, repletas desse moderno mistério que Max Ernst, por exemplo, nos ensinou a admirar: **O balão inesperado**, **A travessia dos estreitos**, **Uma nuvem de gafanhotos**. Ou examine-se com nova atenção como ele descreve certas mortes, ou agonias, sacrificais, poder-se-ia dizer. É uma caça, onde os movimentos são retardados, um combate calmo, solene e terrível, da maneira como um Henri Rousseau saberia situar: a morte do tigre na **A casa a vapor**, a do urso branco no **País dos agasalhos** ou a do boi almiscarado no meio da bruma... Não se trata de curtos esplendores dispersos, passagens inteiras se afirmam, em meio de páginas banais muitas vezes, e nós nos surpreendemos a ler inteiramente estes velhos livros, conhecidos e desconhecidos, descobrindo pouco a pouco que eles se organizam em uma mitologia singularmente estruturada. Desse conjunto filtram-se intenções mais ou menos conscientes, explícitas ou transparentes. É o sonho profundo que a ciência do fim do século dezenove levava consigo. (...) É com a ciência que ele encontra a matéria-prima de suas declarações, renovando a imaginação do saber, com alguns predecessores e, antes de todos, com Edgar Poe, uma de suas grandes admirações, do qual se pode constatar a influência ao longo de sua obra. Ele descobriu na criação de Poe, "gênio estranho e contemplativo" como o nomeia no seu **Da terra à lua**, o exemplo de uma obra literária amalgamada em intenções que ultrapassavam completamente o velho conceito de literatura, e, se se quer julgar a que ponto Júlio Verne o ultrapassou efetivamente, leia-se o prefácio de Hetzel para **As aventuras do capitão Hatteras**: ... a intenção do autor é resumir todos os conhecimentos geográficos, geológicos, físicos, astronômicos, acumulados pela ciência moderna e de refazer, sob a forma atraente que lhe é própria, a história do Universo."

Michel Butor revaloriza Júlio Verne, assunto aliás do qual têm-se ocupado na França, ultimamente, alguns dos seus melhores críticos. Robert Kanters (no *Figaro* de abril,

1966) escreve um longo artigo do qual extraímos estes trechos: "Júlio Verne é um bom escritor, claro, eficaz, com o senso do diálogo, a "coquetterie" de encaixar palavras raras no seu texto. (...) No momento em que saímos da infância e escapamos do feérico e das ninharias, sua obra adquire um prestígio incomparável, porque nos introduz em uma realidade, que encaramos seriamente, porque ela nos propõe, além do poder das máquinas, uma imagem viril desse poder."

Não obstante o valor crítico dos dois nomes citados, não acreditamos que a categoria e o valor literário de Júlio Verne possam sofrer alteração, não obstante ocupar o sexto lugar entre os autores mais lidos no mundo.

H. G. WELLS (1866-1946) — Wells, literariamente bem superior, é considerado, ao lado de Júlio Verne, como o segundo criador da S.F. moderna. Suas principais histórias apareceram, a maior parte, entre 1895 e 1907, quando a ficção científica ainda não se separava ou se caracterizava de outras correntes literárias. As principais são: **A Utopia Moderna**, **A guerra dos mundos**, **O homem invisível**, **A máquina de explorar o tempo**, **Os primeiros homens na lua**, **The food of the Gods**, **The Plattner story**, **The flowering of the Strange orchid**, **The country of the blind**, **In the days of the comet**, **A story of the days to come** etc.

Com **A máquina de explorar o tempo** Wells dá forma acabada ao novo tipo de fantástico que se poderia definir como "intelectual", não mais baseado no sobrenatural de origem religiosa, supersticiosa ou simplesmente gratuita ou poética (dos românticos alemães, por ex.: **O homem que perdeu a sua sombra**, de Chamisso, ou dos contos de Hoffmann).

Alguns dos temas mais explorados da S.F. foram desenvolvidos por Wells: viagem no tempo, antecipação do futuro, exploração de outros planetas, invasão interplanetária da terra, universos paralelos etc. O que o separava principalmente de Júlio Verne, era que este fazia questão de uma completa e ilusória verossimilhança científica. Neste trecho, ele se refere a Wells, depois de ter lido **O primeiro homem na lua**: "Eu faço uso da física. Ele, a inventa. Eu chego à lua com uma bala de canhão. Não existe nenhuma fraude nisso. Ele, viaja até Marte numa astronave que

construiu com um metal que anula a lei da gravidade. Tudo isso é muito bonito, mas esse metal, eu espero que ele me apresente."

Esse ingênuo ataque de Verne a Wells define bem uma posição dentro da problemática da S.F. que, atualmente, já não é mais objeto de maiores controvérsias. Júlio Verne pretendia jogar exclusivamente com o que sabia a ciência da época, desenvolvendo seus dados para o futuro, inventando circunstâncias "plausíveis", de "maneira científica". Wells partia do conceito científico, porém com um método livre de imaginação, além da coerência literária e humana. Sua preocupação não era tanto quais os combustíveis usados pelos marcianos em suas naves invasoras, mas o procedimento dos homens frente a uma guerra com outros seres. Filósofo e político (pois foi socialista militante), Wells procurava inventar, não heróis de opereta (como o são alguns de Verne) mas figuras com um relêvo psicológico e uma vivência mais realista. O "cientificismo" de J. Verne contra as "invenções" livres de Wells se revelou inoperante. O primeiro não conseguiu vislumbrar nada da cibernética atual, e mesmo sua bala-astro-nave com destino à lua mataria todos os passageiros devido à excessiva velocidade de arranque. A imaginação humana mais prodigiosa (e a de Júlio Verne sempre foi decantada por isso) parece pobre e modesta frente ao adiantamento científico da humanidade, que salta em progressão geométrica.

Michel Butor anota que, para Verne, "o homem tem um lugar no universo e quer alterar essa posição é orgulho e vaidade inúteis, pois revelaria simplesmente a ignorância de sua situação. É no interior da natureza terrena e por ela que o homem pode se ultrapassar e fazer o reino que lhe é dado, mas que ele pouco pode construir. (...) a Ciência representa um perigo demoníaco". E, pela boca de um dos seus personagens, Júlio Verne lança a dúvida de que jamais o ser humano possa sair deste planeta.

Essa surpreendente e paradoxal limitação deve-se exatamente a sua excessiva confiança nas leis e princípios da ciência do seu tempo. E, por temê-la e respeitá-la excessivamente, ele critica Wells que, sem se importar com rígidos

teoremas, põe o homem frente a situações aparentemente impossíveis e surpreendentes para a sua época (e a nossa também), mas que hoje, ou amanhã, a própria ciência acaba inventando e nos arrebatando inelutavelmente, senão na sua exata configuração, pelo menos nos seus efeitos paralelos sobre a nossa existência.

É melancólico considerar que Wells, com todo o seu espírito poderoso, não resistiu, na velhice, ao impacto das modificações que o desenvolvimento da ciência trouxe para a humanidade, junto com o espectro de destruição que a bomba atômica criou. A ciência tocara limites que mesmo sua imaginação prodigiosa não tinha suposto atingir.

"O homem chegou ao termo de suas possibilidades", afirmou em 1946 o ancião fatigado, que já não era mais o gênio da antecipação. Se lhe dissessem, naquela ocasião, que o homem chegaria até à lua, dentro de 20 anos, ele menearia a cabeça e duvidaria daquilo que ele próprio previra quando jovem.

REVISTAS E "SCIENCE-FICTION" MODERNA —

Não existe uma data aproximada que possa ser dada como ponto de partida para o grande desenvolvimento da S.F. moderna ou contemporânea.

Muitos citam o aparecimento da revista *Amazing Stories*, em abril de 1926 (fundada por Hugo Gernsback) como marco convencional para a ficção científica que tomava uma forma literária bem marcada e identificável. Entretanto Hugo Gernsback já tinha publicado em 1911 um folhetim com o título "Ralph 124-C 41" na revista *Modern Electrics*. Por essa época muitos contos de S. F. eram publicados em revistas de "avant-garde". Em 1917 a revista *Argosy-All story* apresentava histórias de S.F. com a rubrica de "uma história diferente", pois o termo "science-fiction" não existia ainda.

Na revista *Weird Tales*, iniciada em 1923, escreveram Lovecraft, Ackermann, Blackwood.

Em 1938 existiam nos Estados Unidos cinco revistas especializadas de S.F. Este número subiu para treze em 1939 e vinte e duas em 1941 (Gerard Diffloth, entretanto, afirma ter havido trinta e cinco, em 1937).

A expressão "Science-fiction", ao que parece, foi criada pela citada revista **Amazing Stories**, que designou o gênero primeiramente de "Scientifiction", logo transformado em "science-fiction", como foi aceito pela revista **Astounding Science-fiction**, aparecida logo depois.

O valor literário dessas publicações era extraordinariamente desigual. De início destacava-se o aspecto "científico" das histórias, depois passou-se a aceitar qualquer elucubração mais ou menos fantástica, bem ou mal justificada por qualquer princípio real.

John Campbell, cientista e escritor sensível, como redator da revista **Astounding Science-fiction**, em 1937, fez subir bastante seu nível literário. Ali escreveram Heinlein, Van Vogt, Simak, Isaac Asimov, Anthony Boucher, Alfred Bester etc.

Campbell fundou em 1939 a revista **Unknown**, na qual a qualidade literária da colaboração era definida e exigente. Como ocorre seguidamente com qualquer publicação de alto nível literário, por falta de público ela fechou em 1945. O mesmo ocorreu com **Beyond** mais ou menos na mesma época e devido aos mesmos motivos.

Depois da segunda guerra mundial (1951), duas novas revistas apareceram nos Estados Unidos: **Galaxy** e **Fantasy and S.F.**, de bom nível literário. Quase simultaneamente, no mundo todo (Inglaterra, Austrália, Japão, Itália, Alemanha etc.) também surgiram revistas semelhantes, algumas traduções dessas citadas, como a conhecida **Galaxie** francesa.

No Brasil, se não nos enganamos, só surgiu em 1958, **Cine-lar fantastic**, que era simplesmente a mesma revista americana traduzida. Tinha como redator-chefe Nilson Martello (autor da **S.F. Mil sombras da Nova Lua**). A qualidade dos colaboradores era variadíssima, circunstância essa que foi sempre uma constante nas revistas de S.F. de qualquer lugar. Deixou de circular em 1961, ao que parece, por ser "ainda" excessivamente literária para um público que só poderia aceitar "space-opera" a mais vulgar.

Presentemente, a "science-fiction", talvez como retorso contra o preconceito da própria denominação, invade publicações comuns, como **Elle**, **L'Express**, **Planète**, na França,

a sofisticada e excelente revista americana **Play-boy**, no Brasil a extinta revista **Senhor**, **O Cruzeiro**, o **Suplemento Literário** do **O Estado de S. Paulo** etc.

Há mesmo uma tendência editorial de não classificar numerosas obras do gênero com a expressão "ficção científica", para que sejam criticadas normalmente, sem o receio (muitas vezes justificável) de se encontrar mirabolantes aventuras de "monstros de olhos arregalados", ou inocentes habitantes do planeta terra raptados por discos voadores vindos de outras galáxias.

3.º CAPITULO

A CIÊNCIA NA VIDA CONTEMPORÂNEA

CIÊNCIA, PANO DE FUNDO DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA — O conto, a novela, o romance, traduzem, neste fim de século principalmente, as inquietações, o interrogar sem resposta da finalidade da vida, o protesto contra as divergências sociais, o meio pelo qual os homens comunicam suas dúvidas, certezas, esperanças. Estórias que fazem esboçar um sorriso, ou escarpelo que penetra, mensagem de futuros ou para o futuro, reminiscências de passados nostálgicos, arte literária é uma planta que cresce regada pela vivência do homem, pelos seus conhecimentos, pelos impactos de novas conquistas, pela conjuntura e pela problemática de uma civilização que — repentinamente — toma rumos inéditos que o próprio homem não sabe prever ou sequer controlar.

Como bem definiu Arthur Clarke: "Vivemos um momento em que a história retém o fôlego, em que o presente se desliga do passado da mesma maneira como um "ice-berg" quebra as ligações que o prendiam às falésias de gelo e corre para o oceano sem limites."

A ciência, com novas implicações, onde já não há mais lugar para os dogmatismos do século dezanove, invadiu todo o mundo com fórmulas novas, invenções, automatismos, medicamentos, hipóteses e realidades incríveis, que o homem recebe quase sem surpresa, mas cujo condicionamento ainda o impede de aceitar ou de se adaptar completamente.

Esse temor obscuro da ciência (que tão bem se revela nas obras secundárias, através do cientista louco, pronto a matar e a destruir) parece também caracterizar muitos homens de pensamento contemporâneos, ligados a formas de raciocínio e filosofias de épocas já ultrapassadas. Oppenheimer observa: "Atualmente vivemos num mundo em que poetas, historiadores, filósofos, sentem orgulho em dizer que não queriam sequer prever a hipótese de aprender o que quer que seja em relação às ciências: vêem a ciência ao fundo de um longo túnel, longo demais para que um homem precavido nele se aventure. A nossa filosofia — se é que temos uma — é portanto francamente anacrônica, e, estou convencido, perfeitamente inadaptada à nossa época."

O historiador Hermann Leicht afirma que "perante os inúmeros problemas contemporâneos que vão assumindo proporções gigantescas, de natureza psíquica, econômica e política, avulta a pergunta: Não terão eles surgido precisamente por não ter ainda o século vinte encontrado a atitude espiritual que lhe corresponda de modo exato, por viver o mesmo ainda em grande parte segundo o modo de pensar do século dezanove? Ao cabo de indizíveis dores e sofrimentos a humanidade procura mais uma vez o caminho para o futuro. Seria estranho se isso não se refletisse também na arte."

O DOGMATISMO DO SÉCULO DEZENOVE — Os pensadores e os cientistas do século dezanove são, provavelmente, os mais responsáveis por esse desajuste entre a sociologia, a moral, a filosofia de hoje, que ainda não acertaram seus conceitos com a época da cibernética, da parapsicologia e da conquista espacial.

Em 1887 o grande químico Marcellin Berthelot escrevia: "Doravante o Universo não tem mistério."

Um alemão, Hermann Gaswindt, propunha construir engenhos voadores mais pesados do que o ar, impulsionados por foguetes. O ministro da guerra despachou-o sumariamente.

Por essa época um menino inglês regressou um dia da escola a chorar. Mostrara a fotografia de uma máquina voadora que o professor Langley (do Smithsonian Insti-

tute) enviara a seu pai. O professor, tomando a foto, exclamara: "O seu pai não passa de um idiota?" O pressuposto idiota era H. G. Wells (que, por sua vez, ao fim da vida, estava com uma mentalidade parecida com essa).

Lipmann, por volta de 1895, declarara a um aluno que a Física estava concluída, classificada, arrumada, completa, e que seria melhor enveredar por outros caminhos. O aluno chamava-se Helbronner e viria a ser o maior professor de química-física da Europa, chegando a fazer notáveis descobertas relativas ao ar líquido, os metais coloidais etc.

Esdaile (1808-1859), médico escocês, começou a clinicar na Índia. Lá fez experiências de anestesia hipnótica, com excelentes resultados. Realizou em Bengala 3.000 intervenções sob hipnose, das quais 300 de cirurgia maior. Voltando à Inglaterra foi tachado de estúpido charlatão. Suas comunicações científicas foram recusadas e a Sociedade Britânica de Medicina acabou por interditar ao Dr. Esdaile o exercício da medicina. Acabou pobre e esquecido, por que hipnotismo lhes parecia demasiado misterioso e surpreendente para poder ser acreditado.

Poincaré, matemático genial do seu tempo, mas limitado por preconceitos que condenavam qualquer voo de imaginação ou qualquer hipótese mais arrojada, escreveu o seguinte: "O bom senso, por si só, é suficiente para nos dizer que a destruição de uma cidade por meio da desintegração de meio quilo de metal é uma impossibilidade evidente."

Não é de se admirar que qualquer idéia ou hipótese, fora de um estreito limite, fôsse considerada fruto da mentalidade de visionários inconseqüentes, numa época onde pontificavam um Anatole France e um Paul Bourget.

A CIÊNCIA DO SÉCULO VINTE — A progressão geométrica da ciência, neste século, faz-nos testemunhas surpresas de modificações radicais na maneira de encarar as coisas, no curto espaço de algumas décadas. Se pegarmos um jornal diário e o lermos com olhos limpos da rotina, descobriremos notícias surpreendentes, que nos colocam face a realidades que não parecem aquelas normais do bom senso, mas criações exageradas da "science-fiction".

Aliás, Bergier nos explica que "na física atual a lógica do bom senso já não existe. Uma proposição pode ser simultaneamente verdadeira e falsa. A.B. já não é igual a B.A. Uma mesma entidade pode ser contínua e descontínua. Já não se pode recorrer à física para condenar tal ou tal aspecto do possível. Um dos sinais mais espantosos dessa abertura no domínio da física é a introdução daquilo que se chama "o número quântico de estranheza". Muito por alto eis do que se trata: No século passado, pensava-se que dois números, no máximo três, seriam suficientes para definir uma partícula (massa, carga elétrica, momento magnético). A verdade não era tão simples. Criou-se uma palavra, "spin", para traduzir uma grandeza intraduzível em palavras. Louis de Broglie descobriu que entre os prótons, elétrons e nêutrons existia mais uma trintena de outras partículas. "Spin" já não as descrevia. E foi de uma forma absolutamente natural que os físicos chamaram a essas novas grandezas "números quânticos de estranheza". Esta saudação ao anjo do Bizarro tem qualquer coisa de imensamente poético. Como muitas outras expressões da Física Moderna: "Luz interdita", "Algures Absoluto", o "número quântico de estranheza" prolonga-se para além da física e tem ligações com as profundezas do espírito humano.

A terra está ligada ao Universo, o homem não está em contacto apenas com o planeta em que habita. Os raios cósmicos, a radioastronomia, os trabalhos da física teórica, revelam contactos com a totalidade do Cosmo.

"Já não vivemos em um mundo fechado. Um espírito verdadeiramente testemunha da sua época não o poderia ignorar. Não se pode, por exemplo, continuar exclusivamente preocupado com problemas regionais e limitados. Enquanto muitos se ocupam de assuntos mesquinhos, vários investigadores perguntam a si mesmos se o espaço se contrai ou não ao redor de um veículo (hipótese da Teoria unitária, de Jean Charon). Nesse caso, todo o Universo se tornaria acessível: haveria possibilidades, durante o espaço de uma vida humana, de atingir a estrêla mais longínqua. Se tais equações fôsem confirmadas, o pensamento humano seria alterado, novas interrogações teriam de se fazer no sentido profundo da iniciação e dos contactos com inteligências do Exterior."

Existem invenções já em aplicação prática em todo o mundo que eram, há uma década, simples especulação utópica.

As pilulas anticoncepcionais são vendidas em todos os continentes. Pesquisadores anunciam o aperfeiçoamento de um produto igual para ser ingerido uma vez por mês. A pilula "para homens" já está sendo testada.

A inseminação artificial nos seres humanos (também com sêmen congelado e conservado anos), embora os preconceitos e resistências que provoca, se difunde rapidamente, originando novos conceitos de ordem legal e moral.

A cirurgia hoje opera o coração, constrói-o artificial, ou implanta nele válvulas de matéria plástica. Colocam debaixo da pele aparelhos minúsculos que lançam um impulso elétrico destinado a corrigir suas batidas.

Há os tranqüilizantes, os psicotrópicos, a droga da memória (ácido ribonucleico). As pesquisas mostram que se pode transferir a memória de um animal para outro, com a experiência ou o condicionamento adquirido pelo outro.

Pesquisa-se na síntese da célula viva, partindo da fabricação do ácido nucleico.

Os antibióticos se aperfeiçoam, as drogas que atuam sobre a mente, a mescalina, o ácido lisérgico.

Já se conseguiu a fecundação fora do útero, em laboratório, com o crescimento do embrião, causando polémica de ordem religiosa e moral. (Uma das previsões de Huxley em *Admirável Mundo Novo*.)

A cibernética possibilita máquinas que já traduzem línguas, possuem memória e senso de discriminação, jogam xadrez e resolvem problemas matemáticos que equipes humanas levariam anos para solucionar.

A roda, símbolo de toda uma civilização, está sendo substituída pela locomoção sobre coxim de ar.

A automação industrial das fábricas constitui um problema, com a dispensa de operários, substituídos por máquinas dotadas de cérebros eletrônicos.

Já se conseguiu, experimentalmente, transmitir energia que faz girar um motor, através de ondas de rádio.

O "laser", realização prática do tão falado "raio da morte", tem infinitas aplicações na medicina, na indústria, na fotografia tridimensional sem lentes etc.

O professor Carl Rogers declarou em um congresso científico "A ciência estava desenvolvendo um instrumento de enorme importância e de imensas possibilidades. As experiências, feitas em Oxford, Yale, Harvard etc., consistem em inserir nas células cerebrais de animais minúsculos receptores, que captam sinais emitidos por uma estação emissora. Controla-se, assim, a distância, a vontade do animal, tornando-o colérico ou manso, esfomeado ou voluptuoso, conforme se estimulam certas áreas cerebrais." O princípio já foi aplicado a seres humanos (pesquisas feitas em diversas partes do mundo) com os mesmos resultados. O engenheiro Curtiss R. Shafer em uma conferência internacional declarou que a implantação de um aparelho no crânio humano, possibilitando a distância um relativo controle do comportamento do paciente, já é possibilidade real.

A Biônica (nascida da biologia e da eletrônica) estuda animais e seres vivos para a criação e aperfeiçoamento de mecanismos feitos pelo homem. O abaulamento das asas de pequenos aviões foi modelado segundo a ponta da asa de um pássaro planador dos mares. O olho do besouro (que é dividido em duas partes) inspirou um mecanismo usado em aviões para cálculo de velocidade. A Biônica procura descobrir o sentido direcional dos pombos, dos peixes que atravessam o oceano e voltam aos mesmos rios em que nasceram, para desovar. Fritz Kahn descreve uma espécie de vespa que, na casca de um tronco, espicha um agulhão e espeta uma larva invisível ali escondida. O agulhão não se crava ao acaso, mas exatamente nos centros nervosos. Depois torna a espetá-la de novo e deixa o seu ovo em um lugar especial, de modo que a larva, apenas paralisada, sirva de alimento para a vespa que vai nascer. Tudo isso guiada por um "radar" desconhecido que a faz acertar através da casca opaca, com uma precisão milimétrica.

Insetos e animais usam de processos ou têm capacidades que os humanos desconhecem completamente. Não se compreende como Berthelot, em 1887, afirmava que o

mundo não tinha mais mistério. Todas as novas descobertas da ciência parecem descortinar horizontes cada vez mais distantes e mais prodigiosos.

Como poderia a literatura ignorar essa realidade ou esse futuro de imensas possibilidades, neste século da desintegração do átomo?

Todas as previsões feitas por cientistas americanos ou soviéticos sobre as experiências e sucessos na conquista do espaço têm sido antecipadas no tempo. Satélites tripulados, ou enviados para a Lua, Marte ou Vênus não necessitam de nenhum relato aqui. O ser humano já experimentou uma nova vivência, que é sobreviver com ausência de gravidade. Numerosos autores, como James Gunn ou Heinlein, já o tinham descrito em suas histórias, com incrível precisão e um dramatismo literário de que ainda não foi capaz nenhum astronauta verdadeiro. A conquista espacial até agora não encontrou o seu Saint-Exupéry, infelizmente.

Por entre esses "saltos" em um futuro cheio de conquistas, a humanidade vive dramas paradoxais. Tribos da Nova Zelândia, índios do Brasil, parecem remanescentes pré-históricos no seu primitivismo.

E o problema da fome se agiganta com o crescimento populacional, de forma espantosa que as estatísticas mostram como realidade indistigável.

A produção de alimentos, em todo o mundo, não acompanha o crescimento demográfico nas regiões em vias de desenvolvimento. Maurice Sauve, da F.A.O., declarou: "Estamos em vias de perder a guerra contra a fome."

60 % da humanidade não ingere as calorias necessárias à vida. No ano 2.000 a população do globo terá duplicado se os índices atuais continuarem crescendo na mesma proporção. Os alimentos, se produzidos pelos métodos atuais, serão insuficientes.

A BOMBA DEFINITIVA — Dentro desse quadro desequilibrado de inéditos e maravilhosos caminhos, junto a atrasos, preconceito, fome e incerteza, o Homem se vê diante de uma perspectiva que a ciência lhe trouxe e que é defi-

nitiva e total. O ser humano fabricou e possui efetivamente os meios para liquidar com a vida do Homem em todo o planeta.

Assunto mundialmente conhecido, é dispensável darmos detalhes do poder de destruição da bomba de hidrogênio, cujo estoque já acumulado pelas grandes potências é suficiente para acabar duas vezes com a terra.

Esses, os meios conhecidos, pois os cientistas falam na bomba de antimatéria, e Kruschov, quando no poder, na U.R.S.S., declarou ao mundo possuir um engenho secreto que bastaria para destruir toda a vida sobre a terra.

Há, portanto, uma pergunta, cujas implicações atingiriam todo o gênero humano: Deflagrarão as grandes potências uma guerra nuclear que destruirá todo o mundo civilizado ou a maior parte dele?

Existe a bomba de hidrogênio e engenhos mais poderosos ainda (como o anunciado por Kruschov). O incidente de 1966, quando uma bomba de hidrogênio se perdeu na costa espanhola, depois de deflagrada sua espoleta atômica, contaminando radioativamente toda uma extensa área, constitui um exemplo objetivo do perigo dentro do qual vive a humanidade.

A guerra por acidente é um tema que a "science-fiction" vem explorando dentro de probabilidades muito largas. *Fail Safe (Limite de segurança)* de Eugene Burdick e Harvey Wheeler, novela aproveitada em um filme de sucesso, com o mesmo nome, dirigido por Sidney Lumet, colocou essa contingência muito bem. A versão cinematográfica mostra essa nova realidade do mundo contemporâneo, que o homem comum desconhece ou não se apercebe de que é verdadeira: cérebros eletrônicos controlando comunicações, aviões a jato com unidades eletrônicas transmitindo automaticamente ordens de ataque, salas de controle dos estados-maiores, mais parecidas com laboratórios, satélites fotografando países, generais, políticos e soldados indecisos diante dos mostradores de radar, das mensagens automáticas, impotentes diante de um complexo sistema de segurança que faz deflagrar um ataque atômico, sem que se possa dar contra-ordens, frente à rapidez supersônica dos engenhos endereçados ao inimigo...

O governo americano, frente à enorme repercussão causada pelo livro e pelo filme, desmentiu a possibilidade aventada na estória, de que um demente, ou um erro técnico, pudesse fazer provocar um ataque sem razões confirmadas.

Embora numa escala menor, o acidente ocorrido na Espanha vem confirmar a relatividade das precauções em casos semelhantes.

Por isso entramos em uma nova era em que os problemas se equacionam e se desencadeiam de formas completamente novas e diversas. O homem comum, asoberbado com problemas cotidianos e pessoais, não pode tomar conhecimento dessas modificações. Intelectuais, artistas, professores, filósofos e mesmo jornalistas, embora bem informados, não conseguem se adaptar, a maior parte das vezes, ao novo mundo que a ciência vem desenvolvendo com incrível rapidez. Não é fácil se desligar de conhecimentos sedimentados em séculos ou de um condicionamento às "verdades" ouvidas na infância, na juventude, repetidas em livros, sermões, escolas e que, às vezes, não mais funcionam, por ultrapassadas, inoperantes, dentro de uma vivência humana que já se rege por outras leis e princípios, à revelia do desconhecimento e da incompreensão de uma maioria.

A "science-fiction" é uma literatura engajada nessa realidade. Pode ser, mas não é, necessariamente, feita de "antecipações", nem a busca do curioso, do pitoresco, ou do incrível, como os principais elementos de atração. A bomba de hidrogênio pende sobre as nossas cabeças, o que não constitui, infelizmente, uma imagem literária, com as centenas de aviões aguardando uma ordem para lançá-la.

A ficção científica é especulativa e livre, abordando o presente e o futuro não propriamente obedecendo a rígidas regras "científicas" (seria esse um estado de espírito do século dezenove) mas somente com a problemática dos eternos valores artísticos e literários, a intuição e a mensagem do escritor integrado em sua época.

"Tratando-se de artes e de ciências" afirma Robert J. Oppenheimer, "não há outra alternativa senão nos tornar-

mos profetas. O que é a matéria? perguntamos na física. De que ela é feita, como se comporta quando a desintegramos cada vez mais violentamente, quando nos esforçamos para arrancar pedaço por pedaço das substâncias que nos rodeiam, feitas de algo que só a violência faz manifestar e revelar? Quais são, perguntam os químicos, as propriedades particulares dos ácidos nucleicos e das proteínas que tornam possível a vida e lhe conferem sua resistência característica, sua flexível adaptabilidade? Qual química sutil, quais trocas, quais reações, quais mecanismos de controle permitem às células dos organismos vivos se diferenciar, se especializar de forma a encher as funções singularmente variadas, seja na rede complicada do sistema nervoso, transmitindo informações, ou ainda controlando o crescimento dos nossos cabelos? O que se produz no cérebro que permite registrar-se o passado, seu distanciamento provisório da consciência e sua volta, quando necessário? Quais são as características físicas que tornam a consciência possível?

Todo o transcorrer da história nos ensina que estas perguntas — que parecem das mais importantes e urgentes — sofrerão transmutações antes que sejam obtidas as respostas. Elas serão ultrapassadas, substituídas por outras, e o próprio desenrolar das descobertas abalará os conceitos dos quais nos servimos hoje para formular as perguntas."

O mundo cresceu em habitantes mas diminuiu de tamanho, os oitenta dias ao redor da terra, de Júlio Verne, transformaram-se em poucas horas. A humanidade literalmente palpita em uma nova escala, aturdida e ansiosa, com uma juventude falando uma linguagem incompreensível para a outra geração, a propaganda repetindo os seus "slogans", pelos jornais, revistas, rádios, televisões, às vezes invisível, de forma subliminar, estabelecendo padrões artificiais de comportamento, ordenando estilos de vida, implantando a necessidade de se consumirem produtos comerciais inúteis, transmitindo mensagens ideológicas, onde pouco se condiciona à verdade imparcial, mas grande parte aos interesses dos grupos particulares ou dos governos que as administram ou controlam. As potências economicamente dominantes espalham pelo mundo os seus produtos e sua arte (na maioria subarte) para o consumo das multidões. Crian-

ças, olhos pregados nas televisões, assistem cavalgadas de "cow-boys", explodindo os seus revólveres contra índios. Bandidos cinematográficos liquidam suas vítimas e no Japão, na Austrália, na Venezuela ou no Brasil, meninos brincam de guerra, com pedaços de pau substituindo "bazookas", facas de matéria plástica que fingem enterrar nos peitos magros e inocentes dos seus companheiros de brinquedo.

É um mundo em ebulição, cheio de auto-estradas repletas de automóveis em fila, levadas de retirantes a pé, subnutridos, foguetes partindo para o espaço, monjes suicidando-se em fogueiras, muros dividindo cidades, soldados defendendo a justiça e a liberdade, palavras escritas em línguas diversas, conforme o lado das trincheiras, ou dos paralelos fictícios separando mapas.

Dessas lutas cruzadas onde as contradições são irremediáveis, pode-se sentir desalento e pessimismo, repetir, como Wells pouco antes de morrer, "que o homem chegou ao limite das suas possibilidades". Mas o que ocorre é exatamente o contrário, nesse caldeirão confuso há fermentos desconhecidos que se desenvolvem. Cortam-se todas as antigas amarras para um salto ao futuro. E todos os novos caminhos trazem o medo do desconhecido, os conceitos e as hierarquias abaladas reagem inutilmente, muitos se refugiam nas reminiscências, no tempo em que as rodas eram de madeira, as carroças rangiam nas estradas de terra, nos "bons tempos" quando as paralelas não se encontravam no infinito, o átomo era indivisível e o trem de ferro era o transporte seguro e definitivo da humanidade, que julgara haver chegado ao seu clímax, como uma formiga que, topando o primeiro muro, acreditasse ter encontrado o limite do universo.

*A MODERNA FICÇÃO
CIENTÍFICA*

CLASSES QUE LÊEM — Já citamos que, nos Estados Unidos, provavelmente, existiria o maior público da S. F., representado principalmente pelos leitores das revistas *Galaxy*, *Analog* e *Fantasy and S. F.*, cada uma delas com tiragens superiores a 100.000 exemplares.

A publicação de romances e antologias de qualidade é enorme nesse país. (Embora, naturalmente, a "space-opera" e as aventuras dedicadas à juventude dominem numa alta porcentagem, como é compreensível.)

Amis e Diffloth, com justificativas um pouco diversas, observam que a S. F. suscita uma espécie de "paixão" semelhante à provocada pelo "jazz". "Os dois gêneros apresentam várias similitudes. Ambos apareceram como entidades independentes, mais ou menos pela década de 20 a 30. São ambos ligados ao que se pode chamar de cultura popular, embora, no caso da ficção científica, não seja um meio de expressão especificadamente popular. Em grande parte produtos da civilização americana, ambos dispõem, na Europa ocidental, de um vasto e crescente auditório e tudo isso sem que, nem na origem nem na forma dessas duas expressões de arte, se encontrem semelhanças suscetíveis de comparação. Na França, especificadamente, ocorreu um fenômeno com a S. F. semelhante ao que aconteceu com o "jazz". Adotados ambos, inicialmente, por um público restrito, de intelectuais e "iniciados", aos poucos uma decantação ocorre e as formas populares começam a atingir um público muito maior, enquanto os iniciados se restringem à parte mais difícil e erudita do gênero."

Diffloth afirma que a produção francesa de S. F. se caracteriza por um conhecimento científico muito superficial. O pessimismo generalizado nas suas obras também é significativo: na França o futuro não inspira o mesmo entusiasmo que existe nos Estados Unidos ou na União Soviética. As revistas nos permitem entrever a personalidade do leitor de S. F. Aliás, diferente da imagem que se faz ordinariamente. Uma sondagem feita em 1959 revela a heterogeneidade do público da revista *Fiction*:

- 117.000 leitores mensais
- Sexo: homens 86% — mulheres 14%
- Idade: 20 a 35 anos 42% — 35 a 50 anos 43% — 50 a 65 anos 14% — acima dessa idade 1%.
- Profissões: liberais e científicas 65% — negócios 11% — funcionários 15% — diversos 9%.
- Classes sociais: (segundo o poder aquisitivo decrescente) Classe "A" 10% — classe "B" 46% — classe "C" 40% — classe "D" 4%.

Um dos traços marcantes desta estatística é a distribuição das idades dos leitores. A "science-fiction" não é uma literatura do agrado infantil ou juvenil. Embora a idade limite possa ser eventualmente abaixada para 17 ou 18 anos, a S. F. só encontra interesse em um público adulto.

As profissões exercidas pelos leitores de *Fiction* revelam outro fato significativo: 65% do público tinha uma formação intelectual extraordinariamente desenvolvida: médicos e advogados em primeiro lugar, seguidos de engenheiros e estudantes. Entre estes últimos encontravam-se poucos estudantes de ciência pura, mas, em maior quantidade, de ciências humanísticas: história, psicologia, etnografia etc.

No Brasil Irineu de Moura observou uma "leitura habitual do gênero, entre universitários e intelectuais de gosto exigente", confirmando também o já dito que a S. F. não é muito apreciada por jovens (excluindo a "space-opera" naturalmente).

TEMAS PRINCIPAIS — Evidentemente a temática do gênero S. F. é praticamente inesgotável, dada a busca constante de novas situações, a própria evolução da ciência e do progresso humano.

Entretanto, existem alguns temas clássicos, que se repetem, com tratamentos diferentes, tornando-se assim típicos para a caracterização do gênero. Sem nos preocuparmos com uma hierarquia de valores ou de importância, poderíamos dividi-los assim:

- A — Temor à guerra nuclear e à destruição da terra. (Sua reconstrução.)
- B — Viagens espaciais. (O estabelecimento do homem nos outros planetas do nosso sistema ou fora, o encontro de outras civilizações, outros seres etc.)
- C — Terra visitada ou invadida por outros seres espaciais.
- D — Temas parapsicológicos. (Telepatas, homens com novos poderes "supernormais" — ligado com o tema Mutantes.)
- E — Mutantes. (A transformação ou a evolução do homem ou dos animais, natural ou provocada artificialmente.)
- F — "Robots" e andróides. (Papel da automação e do "robot" na civilização.)
- G — Viagem no tempo. (O poder de penetrar no futuro e no passado ou em universos paralelos.)
- H — Temor a um mundo mecânico e coletivizado que escravize o homem.
- I — O homem, as religiões e as filosofias. (Frente a seres de outros planetas ou no futuro.) Pesquisas diversas.

Esta classificação, arbitrária e relativa, pode ser enunciada de outra forma, resumida ou ampliada. Por exemplo, o chamado romance de Antecipação, típico da S. F., nós o consideramos englobado em vários itens, pois grande parte da ficção científica passa-se no futuro ou em um mundo "paralelo" ao nosso que corresponderia também a uma antecipação.

Alguns, como Clóvis Garcia, classificam como Ficção Científica Sociológica toda aquela que se convencionou chamar de Utopia (ou anti-Utopia, segundo o caso) e que descreva uma nova sociedade, baseada em padrões e conceitos diferentes dos da nossa (*Brave New World*, de Huxley, é típico). Como os bons livros do gênero quase sempre se preocupam com esse aspecto, também não o destacamos com uma letra, pois aparece eventualmente em qualquer delas, segundo a nossa classificação.

Falaremos um pouco mais longamente de cada item, para dar o "conteúdo" mais habitual da S. F. Serão descrições necessariamente objetivas, pois seria impossível (pela extensão) tentar analisar o mais importante, isto é, a "maneira" com que o autor soube lidar e explorar o tema e como pôde dele fazer uma criação artística.

A — Temor à guerra nuclear e à destruição da terra.
(Sua reconstrução.)

Este tema, que o público ainda não encara com suficiente realidade, quase teria de ser retirado da "science-fiction", para ser implantado no romance contemporâneo e realista. "Imaginar" e "antecipar" que a Bomba possa ser atirada e destruir países ou parte da terra, é algo tão objetivo e provável, que a maioria se recusa a enxergar, por parecer exageradamente fantástico e inesperado para a imaginação humana, ainda presa a um mundo sólido, imenso, que o homem há bem pouco começou a explorar e dominar.

Países, há alguns anos subdesenvolvidos (China, por ex.), anunciam ou fazem explodir engenhos nucleares, contaminando a atmosfera, ou os mares, de maneira definitiva.

Não importam os apelos e manifestações dos cientistas, alarmados com o problema insolúvel dos resíduos radioativos, que assim permanecerão centenas ou milhares de anos.

Quando do acidente de 1966, com a queda e explosão parcial da bomba de hidrogênio, na Espanha, os americanos retiraram do local milhares de tambores de terra radioativa, que levaram para os Estados Unidos para enterrar em um deserto. Poucos meses depois uma explosão subterrânea, acidentalmente, fez subir a níveis perigosos a radioatividade da atmosfera, em três estados americanos.

Ainda em 1966, em um hospital especializado, no Japão, morreram 18 pessoas, afetadas por radioatividade consequente das explosões de Hiroshima e Nagasaki.

A China afirma que sua explosão nuclear se "destina a garantir a paz mundial". As agências de notícias convencionaram chamar os países possuidores da Bomba como participantes do "Clube atômico". Militares afirmam que se pesquisa para descobrir uma bomba "limpa", que destrua o máximo, com um mínimo de resíduos permanentes.

Tudo isso, visto por alto, pois o assunto é extenso, "não é" ficção científica, mas realidade do nosso cotidiano, embora pareça criação de autores alarmados.

Há mesmo quem pense que essa destruição é inevitável, como o filósofo Bertrand Russel, que afirma: "Penso que a espécie humana será extinta antes do fim do século. O risco de uma guerra accidental, uma guerra planejada por uma situação explosiva, persiste, e, na verdade, torna-se cada vez maior. (...) A guerra intencional existe em estado latente, à espera de que um dos dois lados acenda o estopim. Sem pensar quem, na realidade, poderá ganhá-la. Mas o que é mais provável que aconteça, é simplesmente uma guerra de mal-entendido. (...) Não seria difícil construir-se um mundo pacífico, se os governantes realmente o descessem. Mas eles emaranham-se irracionalmente em propostas que podem perfeitamente culminar com o extermínio da vida humana neste planeta!"

A próxima e terceira grande guerra (agora nuclear?) constitui um dos temas mais repetidos da S. F.

A possibilidade de que ela seja accidental, ocasionada por erros de interpretação, falhas cibernéticas, ou falhas psíquicas de alguns dirigentes, se explora na S. F., com base nos processos atuais de retaliação imediata com mísseis teleguiados etc.

Mordecai Roshwald, em seu *Plano Sete*, escrito em forma de diário, conta as memórias de um oficial chamado para servir em fortificações profundamente enterradas, subterrâneos contendo todo o suficiente para alimentar sua população escondida. As saídas para a superfície são fechadas definitivamente e herméticamente. A guerra nuclear desencadeia-se. Na superfície a humanidade vai desaparecendo totalmente. O oficial narra tudo isso numa linguagem simples, à maneira de Kafka. A problemática do mundo atual é abordada, de forma quase ingênua, ingenuidade intencional, que destaca os absurdos, as contradições, o jogo político, as mentiras patrióticas. O livro acaba com a morte de toda a humanidade, inclusive daqueles escondidos nos subterrâneos. Sua mensagem é trágica. Não há aventura, no sentido pessoal, mas um pesadelo, cujas premissas ou andaimes existem, são atuais, dependem de que alguns botões sejam apertados, para que se realize em sua essência. *Plano Sete*, como *Limite de Segurança*, o conhecido *Hora Final* (*On the beach*), de Nevil Shute, ou *Dr. Strangelove*, ou como aprendi a não me aborrecer e a amar a bomba, de Peter George, do qual fizeram um filme muito bom, são ficção científica do tipo antecipação, mas onde a ação decorre em um futuro muito próximo. Nêle as "invenções" científicas quase inexistem, ou constituem um desenvolvimento provável daquilo que já possuímos hoje. Tem essas características *A Ilha*, de Huxley, ou *Não é mais tempo de beijar*, de Constantine Fitz Gibbon, que narra a transformação da Inglaterra em uma "república popular" dominada pela U.R.S.S.

Entre os numerosos romances ou contos nos quais a "antecipação" é muito pequena, no tempo, contam-se aqueles que descrevem a explosão de uma bomba nuclear, ou suas consequências imediatas.

Assim é o conto "Água de Nagasaki", do poeta Domingos Carvalho da Silva, do livro *A Véspera dos Mortos*, onde um sobrevivente de Nagasaki leva à morte os que com ele convivem. Também com esse aspecto são os contos de Nilson Martello, em *Mil sombras da Nova Lua*.

Ray Bradbury tratou, algumas vezes, do tema da explosão nuclear liquidando o mundo. É praticamente impossível

resumir os seus temas, como o do conto "O Bordado" (Os frutos dourados do sol), onde narra o cotidiano de três velhinhas, pouco antes de serem mortas. Criação poética verdadeira, como também "O homem do lixo", conto do mesmo livro, onde um lixeiro se preocupa porque as autoridades militares mandaram-lhe instruções sobre como proceder para recolher cadáveres nas ruas, na eventualidade de uma guerra atômica. "Pergunto a mim mesmo — pensava ele — se se deverão pôr os corpos de comprido ou de largo, as cabeças ou os pés para a direita. Homens ou mulheres, juntos ou separados? Terão que se pôr os cães em caminhões separados ou deixá-los onde estejam? Quantos corpos se poderão meter num caminhão? Amontoá-los uns em cima dos outros? Não sei, tento adivinhar, tento imaginar quantos se poderão meter, de uma vez, num caminhão..."

Cheios de intenções e simbologia, ou verdadeiros poemas em prosa, os trabalhos de Bradbury lhe deram a justificável fama que desfruta nos meios literários de todo o mundo.

Tema subsidiário do item "A" é o da reconstrução, ou da vida na terra, depois de uma guerra nuclear ter destruído quase todo o planeta. Há uma grande quantidade de livros onde o autor parte do princípio de que essa guerra será inevitável. O tema passa a ser a terra se reorganizando, as histórias das comunidades sobreviventes, em um planeta com outra fisionomia e outros conceitos. Depois da *Catástrofe*, de Harold Mead, começa 120 anos depois da quase destruição do mundo. Organizara-se um "estado perfeito" e se reinicia a colonização das devastadas terras de outros continentes. O choque desses novos bandeirantes com raças em estado primitivo constitui a trama principal.

A superfície do planeta, de Daniel Drode (prêmio Júlio Verne de 1959) também comparado a Kafka, é um livro difícil, onde a pesquisa literária inventa palavras, altera a disposição gráfica, para narrar uma estranha civilização futura, organizada muitos anos depois que o mundo fôra destruído por uma guerra. Nesse "sistema" os seres humanos vivem isolados, cada qual em uma cela, onde uma tela em terceira dimensão lhe proporcionava "visões" o tempo inteiro. Alimento sintético e tudo o mais necessário à vida a cela

lhes dava. Essa concepção do homem completamente isolado, para conseguir paz e estabilidade nas relações humanas, já foi simbolicamente explorado por outros autores de S. F. Fazer com que o homem, levado por preconceitos ou obrigado mecanicamente a só se defrontar com seus semelhantes através de projetores e instrumentos eletrônicos, inclui o pressuposto de que a separação, o filtro estabelecido pela distância através de aparelhos, possibilitem controlar os potenciais agressivos da personalidade humana. Seria, em outras palavras, imaginar que só o homem prêso, mecanicamente, em relação aos seus semelhantes, poderia alcançar o entendimento e a paz. Isaac Asimov em um dos seus curiosíssimos romances cheios de invenções, *The naked sun* (*Ameaça dos "robots"*), conta da investigação feita por um terreno em outro planeta com uma pequena população humana, servida por milhões de "robots". Os habitantes, quase na totalidade, não se viam pessoalmente, pois a presença pessoal de dois seres humanos era considerada um "tabu", uma coisa repugnante.

Kornbluth, a respeito do futuro, escreveu: "Já vai longe o tempo em que uma tripulação de navio escolhia livremente o seu capitão. Já vai longe também o tempo em que a tripulação era composta de escravos. Os costumes mudam e com eles os homens. Um dia o governo dos Estados Unidos pode ser designado por um Sindicato do Crime. Um dia os E.U.A. podem ser divididos em duas zonas de ocupação: a zona russa e a zona chinesa. Um dia os E.U.A. podem ser governados por uma ditadura de cientistas. Um escritor que escreve sobre esses futuros possíveis não deve ser acusado de fascismo, comunismo ou de qualquer outro ismo. Ele não faz outra coisa senão criar mundos possíveis para atrair a atenção sobre o que poderia acontecer."

Kornbluth, em *O Síndico*, expõe, com imaginação e uma rude franqueza, como seria um governo americano do futuro, dominado por criminosos, com uma ética e costumes completamente diferentes.

Rod Philips tem um conto magnífico "Fauna conservada" onde, sem explicações adicionais, conta a estória de uma tribo (ocorrida provavelmente muitos anos após uma guerra nuclear). Quase todos mutantes, espécie de débeis

mentais, vivem entre as ruínas antigas, com raciocínio e ingenuidade infantis. A humanidade normal, numa eutanásia legalizada, caça e liquida sumariamente esses mutantes degenerados, sem recuperação. O conto, vivido do ponto de vista de um desses anormais, exprime de maneira crua a impiedade e o egoísmo do homem, na luta pela vida, onde a moral e as leis se alteram segundo as necessidades e conveniências. Bertrand Russel tem um conto "Planetary Effulgence", onde o tema da irracionalidade dos homens conduz à destruição completa da terra.

Por vezes o tema da guerra nuclear ou da reconstrução do mundo sofre variações as mais diversas e inesperadas. A. E. Van Vogt no conto "O Adormecido" (do livro *Rumo ao Universo*) descreve uma enorme rocha situada em pequena ilha do Pacífico. Com as experiências atômicas feitas em sua proximidade, a rocha parece tornar à vida e pensar. A narrativa é feita como se a enorme massa fosse algo vivo, ali situado há milhares de anos, e que começasse a despertar e raciocinar. No fim do conto percebemos que a "rocha" é uma enorme bomba, extraviada ou vinda de outro sistema planetário e que, com a absorção das radiações, volta a funcionar com seus circuitos automáticos, explodindo e liquidando a vida na terra. Esse "despertar do monstro" radioativo é uma expressiva representação dos temores humanos pela guerra nuclear.

Bradbury, em "O sorriso", do seu *Medicine for melancholy*, narra um estranho episódio, passado daqui a cem anos, onde oficialmente se incentiva uma turba ignorante a apedrejar obras de arte antigas. Como em muitas das suas criações, há uma nostalgia do passado, mas um passado que seria o atual, como se a civilização mecanizada daqui para diante roubasse do homem a liberdade de criar e sonhar. Bradbury, nesse conto, exprime a dignidade e a permanência da arte, seguidamente incompreendida e destruída pelo próprio homem a quem é destinada.

Em *Dark Universe*, de Daniel Galouye, depois de três gerações, após uma guerra atômica que inutilizou para a vida a superfície do planeta, os homens viviam em subterrâneos imensos, com entradas totalmente seladas e desconhecidas. Ali, depois de alguns anos, os meios técnicos para

a iluminação desapareceram. As gerações que se seguiram, ignorantes do passado, viviam em completa escuridão, "vendido" com os ouvidos, o olfato, já bem mais desenvolvidos. Eles procuram "A Luz", que não sabem o que é e que julgam o seu Deus. O autor manobra toda aquela humanidade imersa em escuridão, com seus preconceitos, lutas e aspirações em busca de algo que eles não conhecem e que nós sabemos o que é. A simbologia é bem expressa. Aquêles homens a lutar cegamente são muito parecidos conosco, também em busca de uma "luz" mística ou racionalista, que ordene e aclare os nossos descaminhos.

Stefan Wul, autor francês que freqüentemente descamba para a "space-opera", tem grande imaginação. Em *Pré-história do futuro* descreve uma terra desolada onde a civilização terminara com a guerra. Uma criança negra de uma tribo primitiva foge em direção "à cidade morta dos deuses", que eram as ruínas de Nova York. Inúmeras circunstâncias fazem com que desenvolva sua inteligência de modo fantástico, enveredando para um surrealismo onde tudo acontece ou pode acontecer.

Romances como esse são verdadeiras fábulas modernas, onde as contingências do homem são encaradas com novos ângulos que levam às mais incríveis soluções, como no conto de Dino Buzzati, "A arma secreta", que transforma os Estados Unidos em país socialista e a Rússia em capitalista.

Em "A idade da razão", conto de Ruy Jungmann, transcorre a ação daqui a centenas de anos. Um grande computador regula os atos humanos (sempre a constante da máquina controlando o homem). Quando os homens se desentendiam declarava-se "guerra", só que teórica. As facções em luta introduziam seus dados no computador e ele dizia qual o vencedor e as penas para o vencido...

Não são necessários mais exemplos. O temor da guerra nuclear e da destruição da terra é um dos temas mais importantes da humanidade atual. A ficção científica vem ocupando-se dele, o que serve para despertar a atenção sobre esse problema crucial e irreversível, como Hubert Juin bem definiu, "cette littérature de science-fiction, tellement accor-

dée aux interrogations de notre temps, est aussi bien présente, au coeur même de l'inquietude, de cette fantaisie libératrice par quoi l'homme se défend du désespoir".

B — Viagens espaciais. (O estabelecimento do homem nos outros planetas do nosso sistema ou fora, o encontro de outras civilizações, outros seres etc.)

"A terra é o berço da humanidade, mas não se pode permanecer a vida toda no berço".

Constantin Tsiolkovski

Há poucos anos atrás a viagem espacial era algo tão improvável e distante como imaginarmos hoje um veículo antigravidade ou algo que torne as coisas invisíveis. Quando Mark Twain escreveu "Um estranho cruzeiro", conto satírico de S.F., onde os homens viajavam em um cometa, a intenção era jogar com o impossível.

Agora a viagem espacial, a conquista da lua, estão nas revistas e nos jornais, um casal de astronautas casando-se já é fato do cotidiano.

A ficção científica moderna quase nunca se ocupa, na viagem espacial, da viagem em si, da nave, combustível, a técnica a ser usada. O "meio" para a viagem transforma-se em algo quase óbvio, para se deslocar o interesse para a finalidade, o objetivo a ser alcançado, não em um sentido de antecipação científica somente — como pretendeu fazer Júlio Verne — pois a palavra "ciência" na maior parte das vezes é um pretexto para se criar uma fábula, uma utopia, uma sátira, ou situar um problema humano pelo ângulo do absurdo, do sonho, do paradoxal etc.

Embora seja um ingênuo equívoco, é mais comum do que se imagina julgar-se que o autor de S.F., intencionalmente, pretende "adivinhar" progressos técnicos futuros e que escreva pensando que as suas "invenções" vão realizar-se. (O que não impede, naturalmente, que os "acertos" aconteçam.) Mas essa circunstância não tem importância fundamental, existindo autores que fogem da verossimilhança ou das possibilidades, sem sair da S.F., como na *A grande cruzada* de Poul Anderson. No tempo das cruzadas, em um castelo inglês dominado por um corajoso

barão feudal, desce uma grande nave espacial. Após um incidente, o barão, com sua armadura e seus arqueiros, invadem inesperadamente a nave, dominando pela surpresa e pela enorme força física os seus ocupantes. Achando a nave uma excelente arma de guerra para lutar com os franceses, o barão resolve embarcar com todos os seus súditos e guerreiros para se transportar pelos céus. A nave, comandada por um sobrevivente dominado, volta automaticamente para seu planeta de origem. O livro é escrito em forma de diário, "humilde crônica da grande cruzada empreendida pelo mui nobre barão Sir Roger de Tournerville in partibus infidelium e dos fatos que se lhe seguiram até a fundação deste Reino, por aquele que foi seu amanuense e que o acompanhou em suas andanças e venturas ad maiorem Dei Gloriam". O contraste entre uma humanidade medieval e seres de tecnologia avançada é explorado com fino humor, conseguindo um livro de penetração psicológica e satírica.

Embora o valor essencial da ficção científica não resida no aspecto "científico", sua maior ou menor verossimilhança, pois a própria ciência se renova e se modifica em cada década, é interessante anotar o interesse pelas pesquisas de mundos habitados e inteligentes. Foi muito divulgada pela imprensa a descoberta pelos astrônomos russos de uma emissão de sinais radiofônicos com características "inteligentes". O astrônomo von Hoerner afirma que, pelo cálculo de probabilidades, "se encontraria uma dezena de mundos habitados, no raio de um milhar de anos-luz". Joseph Shklovsky, professor na Universidade de Moscou, diz que "a retransmissão de sinais de um planeta civilizado poderia ser feita através de estações intermediárias, como Ivan Efremov descreveu brilhantemente no seu romance *A nebulosa de Andrômeda*".

Arthur Clarke considera a conquista do espaço como uma nova renascença. E a corrida entre as grandes nações para a supremacia nesse setor não é, como pensa o homem da rua, uma simples questão de prestígio. Os técnicos econômicos informam que "desde que a Rússia e os Estados Unidos se lançaram na corrida espacial, nenhum país industrial pode dela se desinteressar, para fazer investimentos em outros setores, pois o estímulo econômico e tec-

nológico que representa a conquista do espaço, para o conjunto da indústria, tem importância total. (Nos Estados Unidos, quatro mil produtos comerciais e outros tantos aperfeiçoamentos derivaram das pesquisas para o esforço espacial.)"

Os autores de ficção científica, à margem das considerações dos "experts", "sentem" esse rumo inevitável da humanidade, aproveitando, alguns, para exprimir a nossa ferocidade, frente a supostos seres de outros planetas. No conto "Vamos dormir", de Avram Davidson, um médico cuida de seres primitivos, semelhantes ao homem, mas as contingências da colonização fazem com que eles sejam caçados e mortos impiedosamente. Quando sobreviventes presos são requisitados para experiências médicas de inoculação de doenças, o médico mata-os para não sofrerem, suicidando-se depois. Além do Planeta Silencioso, de C.S. Lewis, toca no mesmo tema. Dois exploradores encontram uma raça estranha, com uma filosofia da vida mais perfeita do que a nossa e, na ambição de explorá-los, usam de todos os subterfúgios, sem que haja nenhuma represália.

Rachel de Queiroz, em seu conto "Ma-hôre", descreve as tentativas de aproximação que naves terrestres faziam, para "pacificar" e conquistar um povo de pigmeus, no planeta Talói. Um dos nativos é aprisionado na nave terrestre, que pretende trazê-lo até à terra. Embora as suas súplicas, a nave parte de regresso, trazendo-o como "amostra". Conformado, aprende algum vocabulário da nossa língua e se interessa muito pelo cérebro eletrônico que comanda a nave. Um dia em que a disciplina relaxara, o pequeno nativo mexe nos botões do condicionador de ar. Os tripulantes morrem todos. Senhor de como ativar o cérebro eletrônico, insere-lhe os dados necessários e a nave retorna com seu único tripulante para seu planeta natal. Como ocorre em narrativas semelhantes, o leitor se associa e simpatiza mais com o pigmeu raptado que quer voltar para a sua origem, do que com os humanos mortos.

Na "space-opera", geralmente o ser humano defronta, em outros planetas, com seres disformes, cruéis ou criminosos, e o herói, sempre mais notável pelos músculos do que pela inteligência, consegue liquidá-los por fim violentamente.

tamente. Na "science-fiction" a tendência mais encontrada é a de ressaltar as fraquezas humanas, frente a outros seres.

Em a *Visão do Éden*, de Howard Fast, uma nave terrena descobre um planeta maravilhoso, todo ele um paraíso ideal para se viver. Encontram um ser semelhante ao homem, que já os esperava e que demonstra conhecer bem a nossa "civilização". Sabem então que os terrenos são considerados doentes perigosos, que devem voltar para seu planeta de origem, até que se passem alguns milhares de anos. Então o homem poderá frequentar o Éden, o paraíso que ainda não merecemos...

Ray Bradbury em o *Fim do começo* tem um trecho que é a crônica perfeita da viagem espacial, a epopéia de uma nova idade do homem: "Veja, nós vivemos no fim do começo. De agora em diante englobaremos em um mesmo termo a idade da pedra, a idade do bronze e a idade do ferro. Será a idade de quando palmilhámos esta Terra, os ouvidos sob a ternura dos pássaros a cantar, os homens sonhando com asas e espaços. Talvez a chamemos simplesmente Idade da Terra, talvez Idade do Pêso e da Atração. Durante milhares de anos lutamos contra a força que nos atraía para o chão. Quando éramos amebas ou peixes, lutávamos para emergir das líquidas solidões. Esgueirando-nos pelos barrancos e pelo verde das ervas, tentamos nos colocar de pé, e inventamos a coluna vertebral, para que a atração nada pudesse contra nossa frente erguida. Uma vez com os olhos à altura dos horizontes, quisemos andar com desembaraço, correr sem quedas. Durou milhões de anos, o Pêso da Gravidade nos agarrando seguros a esta Terra, enquanto nos ares flutuavam nuvens e havia mósas e borboletas. Hoje estamos no fim do reino do Pêso, no fim de uma época de lembranças imperecíveis. Enviaremos as naves ao espaço, para todos os planetas do sistema solar, depois, para todas as estrelas. Continuaremos, sem descanso, até que palavras como "imortal" ou "eternamente", adquiram o seu verdadeiro significado."

Ivan Efremov, em *O coração da serpente*, também consegue sugestões poéticas, narrando a estória do primeiro encontro entre uma nave terrena com uma outra, de um

planeta desconhecido. Tema da compreensão entre seres diferentes também é do *Os senhores do sonho*, de Chad Oliver. Um antropólogo, em outro planeta, encontra uma humanidade inteligente, mas que vivia sem nenhum instrumento, nem sequer as ferramentas usuais dos primitivos. Os problemas da convivência e da compreensão para uma vivência diferente da nossa são abordados com sutileza e inteligência.

Com maior dose de aventura e mais acessível é *Double Star*, de Robert A. Heinlein, onde se narra a estória de um ator que vai substituir um político em outro planeta.

Nos livros citados, pode-se notar uma característica comum de democratizar o ser humano, lutar contra os preconceitos, de cor, raça ou aparência. Assim é *Missão em Sidar*, de Stefan Wul, um pouco "space-opera", mas com notável ritmo descritivo e soluções originais, embora a ingenuidade do desfecho. *Colônias do Espaço*, de E. C. Tubb, descreve a conquista de Marte, o homem em um planeta árido, as dificuldades para a sua expansão. Livro enxuto e discreto, como também *As negras crateras da lua*, de Robert Heinlein, que conta da conquista da lua. Em ambos se destaca o apêgo do homem ao lugar onde se fixa, o nascimento de um "bairrismo" entre os que atravessaram o espaço, frente à incompreensão e os preconceitos dos que nunca saíram da terra. Há muitos livros cujo tema foi ultrapassado pela realidade, como *Plataforma Espacial*, de James Gunn. Ele narra a estória de como o homem tripulou o primeiro satélite, até a construção de uma grande plataforma espacial (o que ainda não ocorreu). Esse livro nos dá um retrato da conquista espacial mais poético, emocionante e dramático do que o real, que já assistimos. Devido a seu valor literário, o interesse do livro não é quebrado.

Fundação, de Isaac Asimov, imagina sucessivas crises de crescimento da humanidade, quando o homem já se estabelecera em inúmeros planetas da galáxia. Livro ambicioso, de largas implicações, é bem sustentado pela cultura do autor, que enfrenta temas de ordem política, sociológica, religiosa, econômica etc.

Inúmeros livros de S.F. exploram o tema da terra como um "paraíso perdido", pelas dificuldades de se voltar até ela, para os que se estabeleceram em outros planetas, ou porque a terra esteja destruída e radioativa. Essa nostalgia do planeta de origem encontramos em Bradbury, nas *Crônicas Marcianas* ou no *O homem ilustrado*. Clóvis Garcia, no conto "O paraíso perdido", narra a estória de um velho, há muito estabelecido em Marte, contando aos netos as maravilhas antigas da terra (agora destruída), embora as crianças não ouvissem, desinteressadas daquele ponto distante e inatingível.

C — Terra visitada ou invadida por outros seres espaciais.

Foi Voltaire quem imaginou pela primeira vez a terra invadida por seres vindos de fora. Assunto que se imagina ocupado somente pela S.F., entretanto tem sido motivo de pesquisas científicas. O cientista soviético M. M. Agrest tem explorado certos mitos e superstições, como fonte de informação científica. Muitas informações foram levantadas, estudando-se o folclore de povos africanos e outros. Encontrou-se, nas tradições dos índios americanos, a descrição completa dos navios de La Pérouse, que os tinham visitado em 1786. Assim foram levantadas muitas lendas sobre visitas de seres que não eram da terra. Carl Sagan examinou a civilização sumeriana de Eridu, cujas características já provocaram a hipótese de ter sido orientada por viajantes vindos de fora. Na "Puerta del Sol", no Peru, existe o muito comentado calendário venusiano que ainda não encontrou uma explicação racional, a não ser que tenha sido trazido por "visitantes do espaço". Entre os textos colecionados por Agrest, figura este, extraído dos manuscritos do Mar Morto: "Vieram homens do Céu e outros foram levados da terra para o Céu. Os homens que vieram do Céu ficaram muito tempo na Terra."

O primeiro livro de S.F. que mais repercutiu no mundo e narra uma imaginária invasão do nosso globo é a *Guerra dos Mundos*, de H. G. Wells, no qual os monstros, conduzindo enormes veículos de três patas, acabaram sendo dizimados pelos nossos micróbios. Orson Welles começou

sua carreira com a célebre radiofonização que fez da *Guerra dos Mundos*, em 30 de outubro de 1938. O realismo do seu trabalho convenceu os ouvintes, houve pânico, feridos e fugas em massa.

O conto de Murray Leinster "Ninguém viu a nave" tem algo do livro de Wells, a descida de uma nave solitária em uma floresta e a derrota do invasor pelos nossos insetos, com uma narração discreta e fina e um típico humor inglês.

O dia das Trífides, de John Wyndham, possui dessas tramas que, resumidas, parecem tôlas ou ingênuas. Uma planta explorada comercialmente sofre mutações e passa a se deslocar, atacando seres vivos com um veneno mortal. Um fenômeno ocorrido em uma noite em todo o mundo cega todos aqueles que o contemplaram. Os poucos que conservam a visão tentam sobreviver em um mundo desorganizado, atacados pelas trífides, que se reproduzem e invadem tudo. Um livro dramático, onde as convenções vão sendo quebradas pela situação e a luta pela sobrevivência, fazendo aparecer a verdadeira dimensão do homem. Infelizmente (o que sempre acontece) dele fizeram um filme medíocre, onde as trífides perseguem mulheres aterrorizadas, confirmando a ironia de Jacques Sternberg, quando diz que, nos filmes baseados na ficção científica, a mulher só tem uma função: gritar de horror.

Conto de análise psicológica é também "A formiga", de Howard Fast. Uma crítica à violência e à inconsciência do homem, que destrói o que lhe causa medo.

Lovecraft, em *Aquêle que sussurrava nas trevas*, já nos dá uma visão fantástica e vaga de visitantes exteriores. A narração é barrôca, misteriosa e cercada de superstições, com aquêle "tom" de tristeza e depressão com o qual Lovecraft marcou toda sua obra.

Com humor negro, Fredric Brown escreveu *O último homem*. Um casal, último sobrevivente da terra, onde todos morreram liquidados por uma raça extraterrestre, é colocado em uma espécie de jardim zoológico, para a contemplação dos dominantes. Ao contrário da estória de Adão e Eva, eles são salvos pela serpente...

Childhood's end (A idade do ouro), de A. C. Clarke, é um romance onde o autor resolve os anseios de paz na terra com a invasão de naves extraterrestres, que não pou-

sam, nem seus ocupantes se mostram. Porém, por meios persuasivos incontornáveis, controlam os humanos, acabam com dissensões e disputas. Por 50 anos eles não aparecem e quando o fazem ficamos sabendo a razão. Sua aparência física se aproxima da figura convencional do diabo. A estória se desenvolve até à explicação total da invasão e da proteção que os seres nos concediam. Um livro marcante, onde se analisa o homem e o significado da vida.

Também com "visitantes" muito superiores ao homem é **A nuvem negra**, de Fred Hoyle, que é também um cientista universalmente conhecido. Uma "nuvem negra" se aproxima da terra, ocasionando perturbações de toda a espécie. Um dos cientistas convocados para estudar o perigoso fenômeno descobre que a "coisa" era um organismo inteligente, conseguindo, através de um comprimento de onda, entrar em comunicação com ela. O livro analisa e comenta diversos ângulos da problemática mundial, como neste trecho: "Você já pensou que apesar de todo o progresso da ciência — isto é, controle sobre a matéria inanimada — ainda conservamos a mesma ordem social de precedência? Os políticos no alto, os militares em seguida e a verdadeira inteligência em baixo de tudo. Foi assim também na Roma antiga e nas civilizações primitivas da Mesopotâmia. Vivemos numa sociedade em que existe uma contradição monstruosa, pois é moderna em sua tecnologia e arcaica em sua organização. Há muitos anos os políticos estão gritando por mais cientistas, mais engenheiros e assim por diante. O que eles não percebem é que o número de tolos é limitado.

— Tolos?

— Sim, gente como você e eu. Nós somos os tolos. Pomos a inteligência a serviço de um grupo arcaico de nulidades e depois deixamos-nos manobrar por ele.

— A união de todos os cientistas do mundo. É isso o que você quer?

— Não exatamente. Não é um caso de cientistas contra o resto do mundo. É coisa mais profunda. É um choque entre duas maneiras de pensar totalmente diversas. A sociedade de hoje, do ponto de vista técnico, pensa em tér-

mos de números. Do ponto de vista social, pensa em termos de palavras. É aqui que ocorre o choque entre mentalidade literária e mentalidade matemática. Se você conhecesse o Secretário do Interior, compreenderia o que eu quero dizer..."

A **Nuvem Negra** põe à tona problemas de ordem sociológica, dentro de um contexto de S.F., onde as especulações ditas "científicas" não são, no caso, meramente imaginativas, pois baseadas na cultura excepcional do autor, cuja teoria sobre a gravidade os círculos científicos acreditam ser mais aperfeiçoada do que a de Newton e a de Einstein.

Com características aparentadas é **A for Andromeda e Andromeda Break-through** do mesmo Fred Hoyle e John Elliot, onde o tema "invasão" é tratado com originalidade. Uma mensagem radiofônica, vinda de fora do nosso sistema, é decifrada por cientistas e se trata do plano de construção de um "cérebro eletrônico", que uma vez pronto, ninguém mais consegue controlar.

Em estilo mais leve e com "invasão" mais pacífica temos "Viagem sentimental de um jovem marciano ao planeta terra", conto de Fausto Cunha, cheio de ironia e inteligência de observação. Do mesmo autor, "Chamavam-me de monstro", narra a estória de Ghrh, ser praticamente imortal, escrito do ponto de vista do monstro, encarnado em um escritor de S.F.

De outro autor nacional, Guido Wilmar Sassi, temos **Os filhos do vento**, que explora de maneira diferente o mesmo tema de **A aldeia dos malditos**.

Do nosso livro **O homem que adivinhava** o conto "Invasão" tenta abordar o tema banal de naves desconhecidas descendo na terra, do ângulo político. Duas naves pousam em uma floresta de um país sul-americano, dominado por um ditador. Uma expedição avança pela floresta em busca do local e as grandes potências procuram contornar o problema territorial, pois o pequeno ditador pretende ser o único a se "comunicar" com os visitantes...

Terminaremos este item sobre "invasões", transcrevendo um minúsculo e curioso conto de Pierre Versins, que se intitula "Uma chuva de mulheres":

"As primeiras chegaram pelo começo de maio. Eram tão belas e desejáveis que os homens sonhavam todas as noites e as perseguiram todos os dias. Em pouco tempo souberam que jamais elas eram difíceis e até os homens tímidos estavam fascinados. Elas faziam o amor com um refinamento e uma sutileza que suplantavam a mais ardorosa rival terrestre. O número já grande de solteironas aumentava.

E elas continuavam tombando do céu, encantadoras e sensuais, eclipsando sem dúvidas a nossa mulher mais perfeita. O amor tomava todo o tempo dos homens.

Elas continuavam lindas e não envelheciam nunca.

Levou muito tempo para se aperceber que elas eram completamente estéreis. Assim, quando meio século mais tarde seus robustos amantes desembarcaram de Vênus, a maioria sobre a terra eram homens decrepitos e mulheres muito velhas.

Eles foram muito gentis e trataram a todos sem nenhuma brutalidade..."

D — Temas parapsicológicos. (Telepatas, homens com poderes "supernormais", — ligado com o tema Mutantes.)

As pesquisas sobre os fenômenos paranormais foram englobados e metodizados na Parapsicologia. Desde que os chamados milagres ou fatos impossíveis puderam ser estudados em laboratório, a transmissão de pensamento, a telequinesia, a premonição, começaram a se delinear como algo suscetível de análise e interpretações.

O homem tem a tendência de acreditar no maravilhoso, no que as leis físicas afirmavam ser impossível. Isso, misturado às superstições e à dificuldade de se recordar de fenômenos que podem ocorrer muito rapidamente, sempre prejudicou e deformou os testemunhos, desde tempos imemoriais, sobre visões, profecias etc. Com a fotografia, gravadores, e toda uma infinidade de aparelhos capazes de fixar e reter qualquer fato ou manifestação, a coleta de dados certos tem sido feita, sobre fenômenos que antigamente dependiam da relatividade da memória, e das enga-

nadoras impressões pessoais. A parapsicologia vem alterando toda uma série de conceitos, tidos até ontem como imutáveis.

A ficção científica, livre para usar qualquer possibilidade, introduz em suas histórias seres capazes de percepções super-humanas, através de mutações ou por meios artificiais, como no conto soviético "Seis fósforos", de A. e B. Strugatski.

Brian Aldiss tem um conto antiguerreiro "Trabalho de soldado", onde os homens tomavam uma droga que acelerava o metabolismo e as reações humanas, conseguindo uma eficiência muitas vezes superior ao normal, embora prejudicando o organismo.

Já nos referimos às experiências de telepatia feitas no submarino atômico americano (de nome "Nautilus", o que vem dar um toque de irreabilidade que surpreenderia o próprio Júlio Verne). O uso de telepatia como meio de comunicação entre naves espaciais já fora imaginado por Robert Heinlein, no *Tempo das estrelas*.

James Blish em *Saia do meu céu* trata de uma civilização que conhecia a técnica de dominar um auditório, não através da palavra, mas influenciando diretamente o subconsciente.

"O homem que hipnotizava" do nosso livro *Diário da Nave Perdida*, narra o drama de um homem que, hipnotizando-se a si próprio, transformava o ambiente onde morava, tornando-o rico e de bom-gosto. A mulher com quem se casara era linda, graças às sugestões que dava a si próprio. Como a hipnose, igual a um narcótico, ia perdendo seus efeitos, era obrigado a repeti-la várias vezes por dia. Internado em um sanatório, seu objetivo não era recuperar a saúde, que lhe traria um cotidiano do qual justamente queria fugir.

Guerra contra o Rull, de Van Vogt, livro irregular, aborda o domínio de certas técnicas para se controlar a mente alheia.

E — Mutantes. (A transformação ou a evolução do homem ou dos animais, natural ou provocada artificialmente.)

Intrinsecamente o homem não mudou, substancialmente, desde há centenas de anos.

A vida em sociedade, o aumento das populações, fizeram com que os costumes se abrandassem, a exploração do ser humano diminuísse, as injunções policiando os desregramentos etc.

Mas o homem ainda é, basicamente, o mesmo do tempo dos romanos, alimentando-se de violência, pão e circo.

Sómente uma mutação favorável poderia transformar-nos, aperfeiçoando nossos sentimentos e ações.

A ciência não o acha impossível. C. Brooke Worth e Robert K. Enders estão tentando demonstrar que o agrupamento de genes está atualmente alterado e que, sob o efeito de influências ainda desconhecidas, uma nova raça de homens está surgindo, dotada de poderes intelectuais superiores.

Ernest Rock Carling, patologista, afirmou que o teor de radiações atômicas espalhadas pelo mundo produzirá mutações as quais, num limitado número de casos, poderiam ser de efeitos favoráveis. A hereditariedade é alterada pelos genes. Estes, embora muito bem protegidos, são atingidos pelas radiações, os raios cósmicos e certos venenos violentos, como a coluína.

P. Moraud, inventor dos tranquilizantes, escreveu: "Os mutantes foram, entre outros, Maomé, Confúcio, Jesus Cristo..."

Realmente, o cérebro bem dotado de alguns homens nos fazem acreditar em um privilégio assim. Leonardo da Vinci, Einstein ou Roger Boscovich seriam mutantes? Este último, falecido em 1787, deixou uma obra que só agora começa a ser compreendida. Ele se antecipou na descoberta da geometria não-euclidiana, a relatividade, a teoria dos quanta etc.

A melhoria (ou degenerescência) do homem e dos animais, através de mutações, naturais ou provocadas artificialmente, constitui um dos temas explorados pela ficção científica.

Às vezes discretamente, somente imaginando seres capazes de transmitir pensamentos ou de pressentir perigos, como no *Os Mutantes* de John Wyndham.

O tema do homem excepcional, perseguido justamente por isso, tem sido abordado por vários autores de S.F., como em *Slan* de Van Vogt, onde um biólogo consegue selecionar a criação de homens superiores, que são perseguidos pelos outros até à morte.

Howard Fast, conhecido autor de *Spartaco*, que ganhou o prêmio Pulitzer, escreve regularmente "science-fiction". Em *The edge of tomorrow*, no conto "Os primeiros homens", narra a experiência feita com crianças geniais, recolhidas em todo o mundo e educadas por um grupo de cientistas. Como em *Aldeia dos malditos* acabam tentando destruí-las, para que não rompessem o equilíbrio do mundo "normal".

Este romance, de John Wyndham, passa-se numa aldeia inglesa onde, em um certo dia, ocorrem fatos inexplicáveis. Nove meses depois mulheres solteiras e casadas dão à luz filhos que não são de seus maridos ou amantes. A estória dessas crianças excepcionais é acompanhada pelo governo, que acaba por destruí-las. Zenna Henderson, com o conto poético "Confusão" está na mesma linha de *Pele morena* e *olhos dourados* de Ray Bradbury. Neste, os pioneiros da terra, em outro planeta, encontram-no habitado por uma reduzida população de hábitos e mentalidades diferentes. Procuram "civilizá-los", mas ocorre o contrário, os terrenos são pouco a pouco absorvidos pelos naturais, transformando-se neles completamente, confirmando ainda a tendência, na S.F., de o homem aprender algo ou ser dominado no seu contacto com outros seres. No conto "Aldeia encantada" de Van Vogt, um homem descobre uma aldeia abandonada, em outro planeta. Não encontra ninguém vivo nem tem suprimentos para subsistir. Mas a aldeia parece feita de substância viva e inteligente que segrega alimentos e água, desde que devidamente "ativada". O personagem tudo faz para que a aldeia "se adapte" às suas necessidades, de alimentação, abrigo etc. Depois de muito sofrimento, febre e doença, o homem obtém tudo o que queria. A aldeia adaptara-se. Entretanto a realidade é outra. O homem transformara-se em um ser rastejante. Fôra ele que se modificara...

Em *Fuga para parte nenhuma*, de Jerônimo Monteiro, formigas mutantes invadem e destroem o mundo civilizado.

A mutação, por vezes, transforma-se em uma transmutação, ou troca de personalidade, como no *A change of mind* de G. M. Glaskin Esq. onde dois homens se vêem com as mentes mudadas de corpo.

Em "A mósca", George Langelaan consegue superar dificuldades, descrevendo um cientista que experimentando um desintegrador de átomos vê-se com a cabeça de uma mósca. A propósito deste conto, muito bem escrito, temos de repetir que os resumos que temos feito das histórias são meramente indicativos, pois a qualidade reside na técnica literária, na verossimilhança interior, no equilíbrio com que o assunto é abordado, como em *Flôres para Algernon* de Daniel Keyes, onde um cientista faz experiências com um homem de reduzida inteligência, na intenção de aumentá-la. Escrito na primeira pessoa, pelo personagem, em forma de diário do seu cotidiano, de forma que o cientista possa acompanhar o seu progresso. O homem simples, operário, numa fábrica onde todos caçoavam dele e, ao mesmo tempo, o estimavam, começa rapidamente a desenvolver sua inteligência e cultura. Impossibilitado de conviver com seus companheiros, a quem agora domina pelo conhecimento, tem de sair do emprego. Os erros iniciais de ortografia e redação, seu modo ingênuo de escrever, dão lugar a um estilo escoreito e vivo. O cientista, que antes lhe parecia um Deus inacessível, agora sofre sua análise erudita. Espanta-se que ele não conheça as línguas que já aprendeu. Elabora uma teoria sobre a própria experiência, mais perfeita do que a de seu criador. Sentem-se os problemas dos homens geniais, que não podem ser entendidos pelos homens comuns. Torna-se cada vez mais solitário, incapaz de encontrar alguém à sua altura, mesmo sua professora dos primeiros tempos e de quem começara a gostar. Depois vão desaparecendo os efeitos da experiência. O diário começa a apresentar falhas, os erros vão reaparecendo, a história finda como começou. Volta a trabalhar na fábrica, como varredor, sofrendo as caçadas rudes dos amigos.

No conhecido *Mais que humanos*, de Theodore Sturgeon, seis pessoas com extraordinárias qualidades paranormais se juntam e procuram viver numa sociedade a quem assustam e por ela são repelidos. É um livro cheio de poe-

sia, onde as contingências humanas são expressas através de personagens os mais estranhos, um vagabundo idiota mas que entendia pensamentos, um mongolóide cujo cérebro fazia cálculos como um computador, duas gêmeas que se teleportavam etc.

Muito conhecido é *Mundo de Vampiros (I am a legend)*, de Richard Matheson. Um homem só, entrancheado em sua casa, resistindo ao assédio de uma turba de vampiros. O assunto é desenvolvido sem explicações de ordem supersticiosa ou sobrenatural. A aventura propriamente dita fica em segundo plano, para se aprofundar no drama psicológico do personagem principal, obrigado a matar os seus atacantes, até as pessoas mais próximas da família. Sua luta absurda prossegue até o fim paradoxal, quando ele percebe: "O anormal sou eu! A normalidade é um conceito de maioria, o padrão de muitos e não o de um só homem." Diante de um mundo somente habitado por monstros, "um novo terror nascido da morte, uma nova superstição entrava na inconquistável fortaleza do sempre: agora EU sou a lenda". Livro amargo, que põe a nu nossa precariedade humana cheia de preconceitos.

O tema Mutantes pode ser abordado das mais imprevisíveis maneiras, inclusive com o fino humorismo de Alfred Bester em *O homem que Vênus vai condenar* ou com imaginação surrealista no *A metamorfose* de Derek Ende, de Brian Aldiss, onde uma história de amor e mutações instantâneas se misturam.

F — "Robots" e andróides. (Papel da automação e do "robot" na civilização.)

Quem primeiro empregou a palavra "robot" foi Karel Capek, em sua peça teatral *R.U.R.*, publicada em 1924. De "robot" convencionou-se chamar o ser mecânico, de aparência vagamente humana ou não, capaz de substituir o homem de maneira mais eficaz em muitas tarefas. Andróide é "robot" que imita tão perfeitamente a aparência humana, que sua identificação se torna difícil (com pele, olhos e músculos artificiais e, às vezes, com órgãos sintéticos semelhantes aos dos humanos).

Pascal, em 1649, registrou a patente de sua máquina calculadora, feita com um sistema mecânico de rodas dentadas, capaz de somar até 99.999. Aperfeiçoada por Leibnitz, essas primitivas máquinas evoluíram até os cérebros eletrônicos atuais que, depois das lâmpadas de T.S.F. e transistores, agora usam micromódulos (que cabem 56.000 em um dedal), parecendo-se com a célula viva em seus circuitos.

A S. F. já imaginou cérebros eletrônicos feitos biologicamente de matéria viva, como no conto "A pedra sideral", de Valentina Zhuravliova.

O problema do "robot" e da automação é um dos mais sérios do mundo contemporâneo. Richard Bellman, especialista em automação, afirma que "dois por cento da população dos Estados Unidos bastam para fabricar tudo o que produzimos atualmente", se o país pudesse utilizar todos os recursos da automação, na fase até agora atingida pela cibernética. Prevê-se, nos próximos cinco anos, um mínimo de cinco milhões de desempregos, nos Estados Unidos, devido a substituições por máquinas. Os atuais computadores eletrônicos não exprimem mais sua rapidez em micro-segundos (um milionésimo de segundo). Sua unidade de tempo agora é de nanossegundo (um bilionésimo de segundo) e já há alguns calculando em picossegundo (um milionésimo de um bilionésimo de segundo). Existem computadores dirigindo explosões atômicas, orientando satélites artificiais, controlando o tráfego, pilotando aviões, que aterrizam e levantam voo sozinhos, decifrando documentos (como os manuscritos do-Mar Morto), fazendo poesia e canções ("All Angels Blue", canção composta por um computador, foi gravada e se transformou em "best-seller" nos Estados Unidos). O presidente Johnson utiliza computadores que lhe fornecem indicações para a resolução de complexos problemas de política internacional. Um computador, em Detroit, "lê" e separa 27.000 mil cartas por minuto, classificando-as.

R. M. Worthy programou computadores para a criação de poesia, com promissores resultados. (Já foi publicado nos Estados Unidos um livro de poemas feito, ou da "autoria" de um computador.) Arthur Samuel "ensinou" um computador a jogar xadrez, que agora o bate facilmente.

Computadores "compuseram" música, à maneira de Beethoven ou Mozart, com extraordinária perfeição.

Isso tudo é o que existe até hoje. As hipóteses a respeito do futuro são mais espetaculares do que certas antecipações da S. F.

Isaac Asimov dedicou grande parte de sua obra à análise e criação de situações que envolvessem "robots" e a problemática daí conseqüente. Inventou as seguintes "leis" da robótica:

1.º — Um "robot" não deve fazer mal a um ser humano, ou, por inação, permitir que um ser humano sofra qualquer mal.

2.º — Um "robot" tem de obedecer a qualquer ordem dada por um ser humano, desde que essas ordens não interfiram com a execução da primeira lei.

3.º — Um "robot" deve proteger a sua existência, desde que, ao fazê-lo, não interfira com a primeira e a segunda lei.

Quais os processos de ordem "psicológica" para se obrigar um "robot" a prejudicar alguém, Asimov aborda com brilhantismo em *Ameaça dos "robots"*, *O pequeno "robot" perdido*, *Unamo-nos* ou ainda em *A revolta do "robot"*, que conta a estória de um velho intelectual em uma universidade, que contrata os serviços de um "robot" "revisor" de livros. O professor dá-lhe ordens contraditórias e obriga-o a fazer mal um serviço de responsabilidade, por "ciúmes" profissionais: "os datilógrafos e os linotipistas tomam parte em nosso trabalho, mas o seu "robot" nos privaria de tudo. O seu "robot" pode assumir o trabalho de escrever, a procura de fontes informativas, a conferência e reconferência das passagens e talvez até a dedução e conclusão. O que ficaria para o professor? Uma única coisa — as nuas questões quanto às próximas ordens a serem executadas —! Eu quero salvar as futuras gerações de homens de pensamento dêste inferno final. Isto significa mais para mim do que a minha própria reputação e eu me pus com todas as forças na obra de destruir a U. S. Robots, com os meios que me eram disponíveis..."

Até onde um "robot" poderia igualar ou ultrapassar o homem em determinadas atribuições, não é um assunto somente especulado pela ficção. Descartes, há três séculos, já observava o aspecto de automatismo em certas funções do nosso organismo. Alguns cientistas negam que jamais o "robot" possa "agir" como inventa a ficção científica. Leão Brillouin, por exemplo, afirma que os "robots" são máquinas, sabem fazer as operações para as quais foram construídos, sua "inteligência" é aquela que os homens nêles colocaram e seu funcionamento depende da assistência que a inteligência do homem lhes presta. Ele não acredita que os "robots" adquiram faculdades criadoras e vida intelectual autônoma.

Muitos cibernetas não pensam assim. Ashby afirma que "máquinas que reagem sucessivamente a situações mais complexas do que pode reagir o cérebro humano modificam numerosos problemas, atualmente insolúveis. Os "robots" do futuro explorarão domínios de uma sutileza e de uma complexidade intelectuais que estão, atualmente, acima das possibilidades humanas". N. Wiener diz que máquinas, ideadas e construídas antropomorfas, "poderão um dia alcançar vida autônoma e consciência de si". O cientista soviético A. N. Kolmogoroff afirma que "máquinas inteligentes poderão um dia igualar nossa capacidade de pensar". Outros, como Moreau, da I. B. M. francesa, apenas se mostram perplexos: "Quando aqui vim pesquisar, tinha idéias muito precisas a respeito do que um computador pode ou não pode fazer. Hoje não sei mais o que pensar..."

Alguns escritores levam essas possibilidades futuras ao extremo, imaginando uma "revolta" dos "robots" contra a humanidade, como no ingênuo *Atenção aos robots* de Jean Gaston Vandel. Mesmo assunto, tratado com humor, é o do conto "Macla" de Anatoli Dneprov, onde um cientista luta para inserir mecanismos de inibição em um "robot" excessivamente realista e objetivo.

Dinah Silveira de Queiroz tem um conto, "O Carioca" (do livro *Eles herdarão a terra*), delicioso de observação humana e de humor melancólico. Esse conto já não pertence à categoria dos "robots" "revoltados", mas à dos

"humanos", como é também o do conto "O desafio" de Antônio Olinto e o nosso "Zinga, o robot", ou "O Velho", de Clóvis Garcia.

Personagem simpática, com uma "personalidade" que se afirma através do livro, é a do "robot" Jenkins, que tem um papel importante em *Cidade*, de Clifford D. Simak.

O papel da máquina e do "robot" na ficção científica mereceria um estudo aprofundado, de ordem sociológica e psicológica. O apêgo, a amizade, a "compreensão" de um humano com seu "robot" (*Cidade*, de Simak, *Missão em Sidar*, de Stefan Wul, etc.) já têm hoje um equivalente, no "amor" que alguns dedicam ao seu automóvel, como lhe dão nomes e apelidos, lhe atribuem intenções e solidiedades e se identificam com ele como se fosse bicho de estimação. Stanciu, na *La Vie Judiciaire*, comentou: "É o automóvel a amante mais adorada do nosso contemporâneo. Hoje, pouco se luta ou se mata pelas mulheres. Mas desde que alguma ímpia mão toque no automóvel, o proprietário ciumentoso torna-se furioso. Recentemente, não se ignora que verdadeira série de assassinatos teve sua origem no conflito originado por um carro. Alguns jovens suicidam-se, inconsoláveis por havê-lo perdido."

Na ficção científica, o "robot" atinge perfeição humana, a excede ou acaba por adquirir os nossos "defeitos": o "robot" se cansa da vida, quer suicidar-se, ou tenta revoltar-se contra seu criador, ou protege-o, mentindo, como na estória de Philip K. Dick (*The Defenders*). A raça humana vivia em subterrâneos seguros, enquanto na superfície os "robots" combatiam, numa guerra interminável. Os homens recebiam regularmente mensagens, descrevendo batalhas, perdas infligidas, novas armas inventadas, sem nenhuma decisão final. Os homens não podiam subir à superfície. Os "robots" os interditavam, pelo perigo das radiações. No fim, alguns que desobedecem as interdições descobrem que, desde o princípio, quando as populações se recolheram aos abrigos, os "robots" haviam cessado as hostilidades mas, receosos de que os homens comessem tudo de novo, combinaram de lhes enviar relatórios falsos, que os mantinham a salvo.

O "robot", freqüentemente, é um espelho, onde o homem se contempla a si mesmo. Todas as enormes quali-

dades ou os crimes perpetrados por eles, são projeções ou aspirações humanas, que a realidade nos mostrará até onde serão possíveis, em um futuro muito próximo.

G — Viagem no tempo. (O poder de penetrar no futuro e no passado ou em universos paralelos.)

Desde H. G. Wells, a viagem no tempo constitui um assunto fascinante, que talvez ficará para sempre encerrado nos domínios da imaginação. Controlar o tempo é conquistar uma forma de imortalidade, dar ao homem poderes de contemplar o futuro e o passado, de saber a resposta às perguntas transcendentais e eternas. Quando adolescentes, ficamos impressionados com a estória do homem que se vê de posse de um exemplar de um jornal do dia seguinte (*Notícias do futuro*, Holloway Horn). Com ele joga nas corridas e ganha-as todas, ficando milionário. Só no fim do dia, cujos acontecimentos ele conhecera antecipadamente, descobre, numa página interna, a notícia de um homem que acertara o resultado de todas as corridas e que morrera repentinamente sem ter podido aproveitar o dinheiro... Como esta, muitas estórias de viagens no tempo se contentam em abordar aspectos acidentais ou objetivos (ex. *Domínios de C. M. Kornbluth*), outras chegam às últimas consequências, como *O vagabundo das Estrelas*, de Stefan Wul ou *L'Amour, le Temps*, de Charles L. Harness.

Problema insolúvel das estórias que "voltam para trás" no tempo é explicar o que ocorreria se um personagem matasse o próprio pai, antes que o gerasse. Evidentemente contornam-se dificuldades, supondo um tempo paralelo, que não possibilitasse alterações. Ray Bradbury, em um conto cheio de ironia, resolve brilhantemente esse impasse, transformando-o no ponto central da estória "Um som de trovão". Assim, o personagem que matara uma borboleta, na pré-história, quando regressa à atualidade encontra um mundo diferente... Com um sabor fantástico, é também de Bradbury o conto "O Dragão". Dois cavaleiros da Idade Média atravessam uma floresta onde correm lendas da existência de um dragão. Enquanto atemorizados conversam sobre o assunto, um barulho enorme se aproxima e o enorme monstro surge repentinamente em uma curva, uivando, cheio de fogo à volta. O cavaleiro atirou a sua lança, o

dragão passou, fê-lo voar para cima, projetou-o no chão, esmagando-o sob o seu corpo. "Ao passar a cunha negra da sua espádua, arremessou o outro cavaleiro, com o seu cavalo, a uma distância de trinta metros, destroçando-o contra um penhasco, uivando, uivando, um grito de dragão, fogo a toda a volta, por baixo, um fogo como um sol alaranjado, cor-de-rosa, amarelo, com grandes plumas fôfas de fumo cegante.

— Você viu? — gritou uma voz — Exatamente como eu já falei.

— Um cavaleiro de armadura! Será que estamos loucos? E passamos por cima. Foi atropelado!

— Vamos parar?

— Já parei uma vez. Não encontrei nada. Não gosto de parar neste pantanal. Sinto um frio na espinha.

— Mas nós atropelamos "alguma coisa"!

— Cansei de apitar, você viu. Se não saiu do lugar foi porque não quis, tinha muito tempo.

Uma descarga de vapor cortou a cerração.

— Vamos chegar a Stokely em cima da hora. Ponho mais carvão Fred?

Um outro assobio condensou gotas de geada do céu vazio. O comboio da noite, todo fogo e fúria, disparou através do barranco, enfiou por uma subida e desapareceu mais adiante, sobre a campina fria, em direção ao norte; deixou fumaça negra e rolos de vapor a dissolver-se no ar atordoado, por alguns minutos, após ter passado e desaparecido para sempre."

Perfeita, a transposição da Idade Média para a nossa época, o dragão transformado em um trem noturno, passando por cima de dois fantasmas antigos. Simbolicamente o dragão seria o desconhecido, o futuro com as incógnitas que ainda não compreendemos, a se transformar alguns séculos depois em um simples e compreensível trem de ferro...

Em *Longinquo Centauro*, de A. E. Van Vogt, como também na *Cor Serpentina* de Ivan Efremov, a nave pioneira que sai do nosso sistema solar, viajando a tripulação centenas de anos (com a vida em suspenso por longos intervalos, por congelamento ou outro processo) acaba por perceber que seu pioneirismo desaparecera há muito. Durante os

anos transcorridos, naves milhares de vezes mais rápidas haviam sido inventadas e o sistema planetário ao qual se dirigiam já tinha sido alcançado há muito tempo.

"*Regresso*", de Fausto Cunha, segue a linha baseada na teoria do espaço-tempo, que faria prolongar a vida no espaço daqueles que viajassem próximos à velocidade da luz. Seu personagem, Pedro Santos, é um negro, em um tempo "em que os negros dominavam o mundo". Ele permanece no espaço centenas de anos em um "canal de vácuo", enquanto na terra as gerações se sucedem e se cria a "santologia", ciência que estuda seu fenômeno. Do mesmo autor é "O dia que passou", um conto de volta no tempo de finura e qualidade literária.

Em "*Diário da nave perdida*" também exploramos esse encurtamento temporal.

O tema do universo paralelo, espécie de mundo completamente diferente, ou mais ou menos parecido, que existiria ao lado do nosso, em outra dimensão, embora pareça inverossímil para ser analisado em bases científicas, já o tem sido, freqüentemente. Dêle se ocupou o cientista C. G. Stuckelberg. Na literatura o tema é bastante antigo. Em 1895, J. H. Rosny Aîné publicava *Um outro mundo*, onde narra poeticamente os problemas de um homem que, provavelmente por mutação, enxergava um mundo vivo, existindo simultaneamente ao lado do nosso. O tratamento discreto e as explicações objetivas são bem feitas e atuais.

Em *Caminho de fuga*, de William F. Temple, um homem descobre um meio de penetrar em um mundo paralelo ao nosso. Lá se espanta com a despreocupação, a felicidade geral. Graças a um processo científico, anulavam a "dúvida" do cérebro humano. "O medo, a preocupação, o ódio, a cólera, eram todos disfarces de uma coisa apenas: a dúvida." Voltando ao nosso mundo sem o benefício da dúvida, torna-se mediocre e sem ambição, acabando por morrer.

Os mundos paralelos da S. F. podem representar um valor mítico. A morte, por exemplo, cujo universo seria simétrico ao nosso, também um antimundo, onde tudo fôsse inverso, tempo, perspectivas etc.

H — Temor a um mundo mecânico e coletivizado que escravize o homem.

Este tema, dos mais encontrados na "science-fiction", pode ser identificado também em numerosas obras incluídas nas outras classificações.

O mais conhecido romance de S. F. sobre o assunto é *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley. Livro de grande repercussão em sua época, descreve um mundo do futuro, onde a mecanização e a estandardização sufocam a vivência humana, embora as facilidades trazidas pelo progresso científico. É tipicamente um romance de antiutopia. Na tradução francesa o livro trazia esta epígrafe de Nicolas Berdiaeff: "As utopias já nos aparecem como algo muito mais suscetível de ser realizado, do que se imaginava antigamente. E nos encontramos na atualidade frente a uma outra questão angustiante: como evitar a sua realização definitiva? As utopias são realizáveis. A vida marcha para as utopias. E talvez um século novo esteja começando, um século onde os intelectuais e os homens mais esclarecidos sonharão com os meios de evitar as utopias e de retornar a uma sociedade não utópica, menos "perfeita" e mais livre."

É evidente que Berdiaeff se referia às utopias negativas, como a de *Brave New World*. Quanto à certeza de que o progresso científico só traga escravidão e mediocridade, trata-se de uma suposição injusta e exagerada, típica, aliás, de um tipo de cultura que não conseguiu se adaptar a uma nova mentalidade que aflora e se distingue entre a "intelligentsia" deste fim de século.

Livro de ficção científica, dos mais típicos do gênero, *Admirável Mundo Novo*, entretanto, se distingue das produções modernas de S. F. no espírito e na mensagem. Se deixarmos de lado as exceções da regra, a S. F. contemporânea é mais otimista, mais ampla nas suposições futuras, mais confiante no homem e no seu destino, não obstante as maiores catástrofes que possa criar ou ocorrer no futuro. Amis observou que, se Anthony Boucher ou Frederik Pohl reescrevessem o célebre livro de Huxley, apareceria certamente um grupo de técnicos conspirando secretamente, para submeter os embriões Beta, Gama ou Delta a um condi-

cionamento Alpha. Quanto ao selvagem, poderia sucumbir lutando com a polícia de Mustaphá Mond, mas jamais fariam com que se suicidasse.

Se há um livro ao qual também se poderiam aplicar as considerações acima é 1984, de George Orwell, que também teve grande repercussão em todo o mundo, encarado como um libelo contra as ditaduras. Livro desagradável e pessimista, como observou Otto Maria Carpeaux, não oferece "saídas" aos personagens, meros objetos dominados por um governo despótico e absoluto.

Talvez à grande cultura científica de Huxley se possam atribuir seus maiores acertos e verossimilhanças ao tratar o futuro. Orwell, preocupado em criar um mundo de pesadelo, faz o seu hipotético ano de 1984 parecer agora antigo e deslocado. A estória transcorre sob o pano de fundo de uma enorme guerra entre grandes potências e nada se fala de bombardeios nas cidades, para não citar aviões, mísseis ou satélites.

A superfície do planeta, de Daniel Drode, conta uma estória do futuro, onde os homens, refugiados em subterrâneos, levam uma existência artificial, ingerindo produtos sintéticos, o tempo todo diante de um "écran" dispensador de "visões". Com qualidade literária, usa de uma linguagem barrôca, palavras inventadas, ou grafadas de modo diverso, dentro de disposição gráfica incomum. Livro difícil, que decorre em um clima vago e misterioso, dentro da pesquisa literária a que se propôs, ocupa um lugar especial na S. F. moderna.

Pequeno conto muito conhecido é "O homem que passeava", de Bradbury, com estilo diverso das obras citadas antes, sobre o temor de um mundo mecânico que oprimira o homem. É simplesmente a estória de um homem que passeava à noite, em uma cidade vazia, em um tempo em que ninguém mais o fazia. Um carro automático da polícia o detém e o interroga. Somente isso, com a poesia angustiante e melancólica com que Bradbury envolve seus personagens e cenários. "O criminoso", também de sua autoria, satiriza o inferno barulhento que o progresso traz, televisões, transistores, campainhas, alto-falantes, comunicadores, propaganda, buzinas etc.

Na mesma linha, focalizando o poder e a força sufocante dos meios publicitários, *Mercadores do Espaço* de Frederik Pohl e C. M. Kornbluth, leva a sua tese às últimas consequências (os donos das agências de propaganda mandavam no mundo). Livro ágil e satírico, muito bem imaginado e realizado.

Emprega-se seguidamente esse processo de tomar uma característica do nosso mundo atual, para ampliá-la no futuro, com a intenção de crítica. *Custo de vida*, de Simak, toma o problema moderno do homem premido pela propaganda, pelas injunções de sua classe a comprar coisas, a ter um estilo de vida igual ao dos vizinhos, para projetá-lo no futuro, onde as prestações podiam ser estendidas dezenas de anos, os filhos e netos adquiriam obrigatoriamente as dívidas dos pais.

Em nosso conto "O casamento perfeito", um enorme computador mundial seleciona as "metades perfeitas" para os casamentos ideais, o que não passa de um desenvolvimento das fichas informativas das atuais "agências de casamento".

Em *The helping Hand* de Poul Anderson, os homens defrontam duas civilizações extraterrestres, mais atrasadas do que a nossa. Uma, recusa nossa ajuda e a outra a aceita. Esta, alguns anos depois, torna-se uma lamentável e mediocre cópia da terra, seus costumes se deturpam, sua arte degenera, e uma televisão da pior qualidade domina a atenção de todos.

Freqüentemente a S. F. se preocupa com um futuro onde a livre criação seja oprimida. Em *Fahrenheit 451* (temperatura na qual os livros se consomem) de Bradbury, o herói, Montag, é um bombeiro profissional, a um alarme corre com seus companheiros para sua máquina e vão queimar uma casa que contenha livros.

Justiça Facial, do conhecido romancista inglês L. P. Hartley, oferece-nos a visão de um estado futuro, governado por um invisível Ditador paternal. Todas as mulheres são obrigadas a se submeter a uma operação plástica que lhes dão a todas um único tipo de rosto.

O temor à máquina, segundo Antônio Olinto, foi assumindo, com o tempo, vestes de absoluto romantismo. "O conselho de Samuel Butler, de que fossem destruídas tôdas as máquinas inventadas depois de uma certa época, é hoje coisa superada. Afirmava Orwell que seria nesse caso necessário ficasse também destruído um hábito mental de tôda uma civilização, que inventaria novas máquinas assim que as antigas desaparecessem."

Muitos becos sem saída, aparentemente, que a ciência e o progresso mecânico criam para o homem, seriam mais tarde resolvidos exatamente por novas soluções trazidas pelo adiantamento da ciência. Alguns dos livros atuais de S. F., descrevendo futuros escravizantes, com máquinas oprimindo e destruindo o homem, poderão se afigurar ao homem do futuro (talvez ocupado em instalar-se em outros planêtas) como relembramos hoje as afirmações medrosas que acompanharam o nascimento da locomotiva a vapor: "veículos tão rápidos como êsse farão os passageiros deitar sangue pela boca e perder o fôlego, quando deslizarem pelos trilhos..."

I — O homem, as religiões e as filosofias. (Frente a seres de outros planêtas ou no futuro.) Pesquisas diversas.

A conquista espacial, ainda nos primeiros passos, já provocou a discussão de inúmeros problemas de ordem filosófica, na eventualidade de se encontrarem planêtas habitados. Mesmo que em nosso sistema solar isso não ocorra, a ampliação das investigações das sondas espaciais traz para bem perto de nós essa possibilidade. Os cientistas admitem que certamente existirão seres vivos nos bilhões de sistemas planetários das galáxias.

Quais os mitos, as crenças, as teorias defendidas por essas criaturas, se fossem parecidas conosco?

Seriam mentalmente superiores, como em *Senhores do Sonho*, de Chad Oliver, ou *Além do Planeta Silencioso*, de C. S. Lewis, ou simplesmente diferentes, como na *Balada das Estrêlas*, de Altov e Zhuravliova?

Quanto à especulação ou à consciência de Deus, parecem-nos que uma parte maior da S. F. é materialista, embora o assunto raramente seja tratado diretamente.

Descrição de tribos atrasadas em outros planêtas colocam superstições e ritos estranhos, como os nativos de *Missão em Sidar* que adoravam a cabeça de um "robot", colocada em um poste. De tempos em tempos o vento fazia oscilar a cabeça, ligando um delicado circuito interno e a cabeça abria os olhos, voltava à "vida" por algumas horas, o que era motivo de festas.

Em *The Quest of St. Aquin*, de Anthony Boucher, descobre-se no fim que o santo era um "robot".

A mais citada obra de S. F. sobre religião é *Cântico para Leibowitz* de Walter Miller. A igreja católica, guardiã da cultura humana, em um mundo bárbaro, quase completamente destruído por uma guerra nuclear, adquire aspectos grandiosos. Seus monges são figuras humanas legítimas dentro de um contexto literário de alta qualidade.

Howard Fast (*The edge of tomorrow*) dá às suas histórias um tom especulativo e filosófico, como em "Catão, o Marciano", "A visão do Éden" e "A grande formiga", onde destaca nossos paradoxos, nosso irracionalismo e violência.

Algumas vezes os autores conceituam Deus (ou algo tão poderoso que a êle se assemelhe) como o resultado da evolução de um organismo humano durante bilhões de anos. Ex., o excelente conto "Arena", de Fredric Brown. Em "Nuvem Negra" de Hoyle, o personagem tinha características semelhantes às de um Deus. Às vezes tenta-se racionalizar, "explicar" o sentido e a origem de Deus, como algo que a ciência atingiria algum dia. Há mesmo um conto que narra, em sucessivas épocas, qual a reação de enormes computadores, cada vez mais aperfeiçoados, à pergunta "se existe e o que é Deus". Depois de milhões de anos, o computador passa a ser fabricado de matéria viva em vez de componentes metálicos, da matéria viva passa a elementos gasosos e imponderáveis, aumenta e se amplia como uma galáxia inteira, com poderes de influenciar todo o Universo, transforma-se êle próprio em "Deus". Essa "construção" artificial de um "Deus" constituiria a suprema irre-

verência, embora não se perceba, nessas criações, nenhum ataque intencional a qualquer religião, mas realmente uma procura literária que dê ou sugira novos ângulos na especulação de problemas filosóficos e transcendentais.

As respostas, de Clifford Simak, escrito como se fôsse uma lenda ou apólogo, conclui que "o universo não tem razão de ser, apenas aconteceu". E que a vida não tem significado. "A vida é uma casualidade."

Prodigiosa imaginação revela o brilhante *As sereias de Titan*, de Curt Vonnegut, onde as liberdades tomadas atingem o máximo, a par de um tratamento humano e poético, um senso literário profundo. Vonnegut trata de Deus, "o supremo indiferente", e seu livro surrealista, comovente, poético e satírico, se destaca na S. F. como algo de novo e forte.

Técnica já empregada é a de recriar narrativas bíblicas, ou "explicá-las" através da interferência de seres de outros planetas etc. Adão e Eva, dando origem à humanidade, foram muitas vezes transpostos para casais do futuro, últimos sobreviventes de alguma raça em algum planeta desconhecido.

Tema bíblico-mais usado na S. F. é o do Natal, o nascimento de Cristo anunciado pela estrela.

Arthur Clarke, em *A Estrela*, narra as dúvidas e os problemas de fé de um padre, capitão de uma nave interestelar, encarregada de fazer pesquisas no local da explosão de uma supernova. A expedição descobre que a supernova, antes de explodir, era o sol de um sistema planetário habitado por seres de alta civilização. A explosão matara-os a todos e as pesquisas determinaram a data em que a estrela brilhou, iluminando todo o céu visto da terra: justamente na data do nascimento de Cristo. O Padre pondera no fim: "Ah, meu Deus, podias ter utilizado tantas outras estrelas. Por que exterminastes aquele povo, para que o sinal brilhasse acima de Belém?"

Este conto introduz um novo tipo de crítica religiosa, atribuindo ficticiamente à Divindade um ato contrário às nossas concepções de justiça e humanidade.

Álvaro Malheiros, ao contrário de Arthur Clarke, em seu conto "Natal" descreve um futuro onde a fé e a religião não perderam sua força transcendental. Em um planeta dominado pelo homem, um povo vai sofrer um recenseamento e se fala de um "profeta" que nascerá de uma virgem. A nave da terra vai partir definitivamente, mas um soldado resolve ficar, porque acredita. Quando o grande engenho sobe nos ares, algo acontece, a nave se desintegra em enorme explosão, e o seu brilho atravessa a noite, como enorme estrela, a mesma que os nativos esperavam para anunciar o nascimento do "prometido".

Dinah Silveira de Queiroz, em "O céu anterior", aproveita também a "estrela do natal". Um pesquisador do futuro tem uma perturbação psíquica e conta ao médico sua origem. Ao reconstituir em um aparelho "céus anteriores", ao fixar o dia 24 de dezembro de milhares de anos atrás, vira uma estrela impossível, de cauda e enorme, atravessar o céu do oriente ao ocidente... Ambos especulam sobre o significado daquela "mensagem".

Guido Wilmar Sassi, em *Testemunha do Tempo*, no conto "A estrela", descreve o ano da graça de 2.064, na véspera do natal. Dois negros, José e Maria, se refugiam em um estábulo, pois ela, grávida, não podia mais caminhar. (Os negros, quase extintos, eram ainda perseguidos pelos preconceitos.) Aparece a estrela (um lançamento de foguete) há os cânticos (em música de jazz) e o menino nascendo na estrebaria.

É uma curiosa coincidência encontrarem-se na S.F. brasileira, ainda pobre em quantidade, três bons autores aproveitando o mesmo tema, com tratamentos diversos.

Um caso de consciência, de James Blish, trata especificamente de um problema religioso. Um padre jesuíta investiga um planeta habitado por um povo puro e feliz que prescinde, entretanto, de Deus, numa trama impossível de ser resumida.

PESQUISAS DIVERSAS — O critério usado nas citações dos livros enquadrados nas nove classificações de temas de S. F. foi somente ilustrativo e relativo, como já afirmamos. Vários trabalhos poderiam ser colocados em

itens diferentes, dependendo do ângulo de apreciação. Restaria uma enorme quantidade de produção de "science-fiction" que escaparia das classificações ou nelas não se adaptaria facilmente. Gênero de limites difusos e ainda mal estudados, muitas vezes seus trabalhos só se caracterizam por um certo "espírito", um determinado modo de enfocar as coisas, que os situam como ficção científica.

Colocamos este item, "pesquisas diversas", para caber aí tudo que, sendo S. F., não se pudesse enquadrar nas outras subdivisões. Daremos poucos exemplos.

Jim Harmon tem um conto "Qual é o seu sintoma?" onde, em um clima de ridículo, se narra como no futuro (onde toda a população parece neurótica) se usam "curas", racionalizações objetivas para se evitarem a angústia e a morte. Tema impossível de ser sintetizado, consegue exprimir um problema e uma verdade humana, através de um arcabouço absurdo, onde a lógica e as cenas não se ajustam ao nosso cotidiano.

"Sessão pública de ódio", de Steve Allen, narra como uma multidão, reunida em um estádio (com técnica de projeção do pensamento), queimava vivo um condenado.

Muitos contos de J. L. Borges são, assim, parte da S. F., sem que se possa classificá-los tradicionalmente.

Os amotinados do Polar Lion de Mordecai Roshwald tem um transcorrer aparentemente exagerado e inverossímil, acaba por se firmar como algo perfeitamente possível em nosso mundo cheio de paradoxos. Há um motim em um submarino atômico americano, poderosamente armado. O comandante e a tripulação que ficou ao seu lado exigem dos Estados Unidos (e de outros países) que lhes forneçam dinheiro, mulheres etc., com a chantagem ameaçadora das bombas nucleares que carregam. Um comandante de uma esquadrilha de aviões, armada de bombas de hidrogênio, também se revolta, desta vez com propósitos religiosos, exigindo a decretação da lei seca, o fechamento dos prostíbulos e cassinos etc.

O livro atinge questões cruciais do nosso tempo, de um ângulo em que o absurdo aparente do entrecho faz des-

nudar o absurdo verdadeiro em que a corrida pela supremacia das armas e a guerra fria colocam o homem e a sua vivência.

Nem sempre a S. F. procura dar explicações racionais ou pretendidamente "científicas". Conto original desse tipo é "Os nove bilhões do nome de Deus", de Arthur Clarke. Um convento de lamas do Tibet encomenda nos Estados Unidos um computador eletrônico gigante, com a finalidade de compilar uma lista dos nove bilhões de nomes de Deus. Isto acontecido teria a espécie humana cumprido sua missão na terra. Os técnicos americanos encarregados de fazê-lo funcionar, cumprem sua missão e fogem imediatamente, temerosos de que, nada acontecendo de especial, os monges lhes atribuam o fracasso daquela tarefa absurda. Antes que tomem seu avião, olham para o céu e vêem as estrelas se apagando uma a uma...

Terminus les étoiles (em tradução francesa), de Alfred Bester, quase resvala para um aventureiro "space-opera", mas é um livro com maiores pretensões, principalmente de sátira ao presente. Em muitos trechos a composição é organizada de maneira especial, com soluções parecidas às dos poetas concretistas brasileiros.

*VALOR E EXPANSÃO
DA FICÇÃO CIENTÍFICA*

"SCIENCE-FICTION" EM OUTRAS ARTES — Este item é um resumo meramente informativo sobre a S. F. em outras artes ou sua provável influência.

ARTES PLÁSTICAS —

Na pintura não houve uma caracterização rotulada de S. F., embora inúmeras correntes do modernismo, como o cubismo, o surrealismo, o futurismo, mesmo certos quadros abstratos ou concretos, serviriam perfeitamente para ilustrar romances de S. F. ou reuniriam elementos que identificam o gênero.

Na escultura e nas artes plásticas em geral, embora muitas obras possam ter o "espírito" da S. F., como as do francês Lamy ou algumas de Mário Gruber, a expressão não é utilizada mais freqüentemente. Walter Levy, conhecido pintor radicado no Brasil, em 1966 fez uma exposição intitulada *Paisagens de "science-fiction"*, inspirada diretamente no gênero.

TEATRO —

No teatro a primeira peça mais conhecida e típica de ficção científica é *R.U.R.* de Karel Capek (comédia utópica em três atos e um prólogo), publicada e representada em Praga no ano de 1924. Seu tema principal é o amor e sua exaltação, dentro de uma estória sobre uma enorme fábrica de "robots" (palavra inventada e citada pela primeira vez). A simbologia é que os homens são como "robots", destroem, são friamente ambiciosos, só o amor pode salvá-los.

Modernamente, há a versão para o teatro do conto "O pedestre", de Ray Bradbury, feita pelo próprio autor. (Representado no Brasil, por ocasião do 1.º Congresso Brasileiro de Ficção Científica, São Paulo 1965.) Também de Bradbury foram encenadas as *Crônicas Marcianas*, em adaptação de Louis Pauwels "mise en scène" de J. L. Barault. Alfred Fabre-Luce, na França, publicou recentemente uma peça sobre *A Bomba*. Além disso aparecem escassas e incompletas notícias sobre peças de S. F. que estariam sendo montadas na Europa e Estados Unidos.

ÓPERA —

A ópera, pelo menos no seu estilo tradicional, parece uma forma ultrapassada de representação musical e artística. Isso não quer dizer que o gênero não possa se renovar e se impor novamente. Philip Cannon, premiado em 1964, em Paris, por seu quarteto de cordas, foi encarregado pelo Conselho de Artes, da Grã-Bretanha, da feitura de uma ópera com o título de *Amor Espacial*, para a temporada 66 — 67. O mesmo compositor tem ainda o projeto de fazer para a televisão uma versão operística do *Dr. Jekyll e Mr. Hyde*. Para ambos o autor está usando sons gravados e efeitos eletrônicos, para obter o "clima" da S. F.

Carlo Franci, jovem maestro italiano, de grande prestígio na Europa (conhecido no Brasil, por ocasião do Grande Festival Internacional de Música, feito pelo governo da Guanabara), compôs uma ópera de "science-fiction", intitulada *L'Imperatore*. Dela possuímos uma gravação, pela Orquestra Sinfônica de Roma, regida pelo autor. O assunto da sua peça não é tratado da maneira tradicional, pois inclui dança e recitação. Em poucos momentos da ação existe o canto. O "Imperador", que reinava com suma inteligência, é descoberto por um estrangeiro tratar-se apenas de um grande "robot" e que já nem sequer funcionava direito. Rodeado por uma casta de sacerdotes, descendentes dos antigos construtores da máquina, estes já tinham esquecido como operá-lo novamente. O enredo prossegue com soluções originais que dão à ópera uma nova dimensão e um novo significado.

MÚSICA —

Na música propriamente dita, por suas características de arte abstrata, a expressão "science-fiction" não teria razão de ser e não é empregada, como em outras artes, também pela própria formação inadequada da palavra, em relação ao que ela quer significar. Se quisermos situar qual o tipo de música que se enquadraria na ficção científica, seria, naturalmente, a música dos novos instrumentos eletrônicos, que não só imitam com perfeição os instrumentos tradicionais, mas também são capazes de produzir sons próprios e característicos. Quanto à música "composta" ou modificada por cérebros eletrônicos, à qual já nos referimos, provavelmente se constituirá em um novo capítulo no desenvolvimento da arte musical, por caminhos os mais inesperados e imprevisíveis.

POESIA —

Na produção poética mundial, poder-se-iam encontrar inúmeros exemplos de poemas que poderiam se enquadrar na ficção científica, como a ode aos primeiros exploradores de Marte, de Robert Conquest, poeta inglês. No Brasil, alguns poemas de Cassiano Ricardo possuem características suficientes para isso. Em nosso livro *Espaço pleno*, há um poema intitulado "Ficção Científica", escrito supostamente no futuro, dentro de uma nave espacial que se afasta da terra. Já encontramos poemas típicos de S. F. da autoria de Carlos Drummond de Andrade, Domingos Carvalho da Silva, das poetisas Ida Laura, Renata Pallotini, Stella Carr etc.

Mais comuns são as citações de poemas ou trechos, em livros de S. F. Antônio Olinto, no conto "O desafio", cria um "robot" poeta que faz poesia em "nôvo-latim".

Em *Balada de Estrêlas*, de Altov e Zhuravliova, há várias citações de poemas, um deles da autoria de Marx.

Seria fácil achar parentesco entre a poesia e os enormes horizontes imaginários da S. F., sua liberdade criadora, sua posição de antena sensível a perscrutar o futuro. Parte da obra de Bradbury é poesia em prosa, como *Verão de um só dia*. Outros autores escrevem em estilo poético, como Heinlein, Kris Neville, Zora Seljan. Por isso existe uma

poesia que se enquadra na ficção científica, embora ela não possa suportar essa denominação tão prosaica, deslocada e antipoética.

CINEMA —

Deixamos para o fim a influência da S. F. no Cinema, por ser a arte em que ela se caracteriza melhor, inclusive com o mesmo rótulo de "science-fiction".

Não sabemos até que ponto a "space-opera", a má ficção científica, poderia ter influenciado para a quantidade enorme de produções de quase nenhum valor artístico, que preside a criação, ou recriação, da S. F. na arte cinematográfica.

Teria sido Frankenstein e o seu monstro, ou talvez a tradição do filme fantástico e de terror que fizeram enveredar quase todos os filmes de ficção científica para a solução do monstro louco ou destruidor. Seja animal pré-histórico de gigantescas dimensões, ou invasor de outro planeta, ou criação artificial de laboratório, é quase impossível assistir a um filme de ficção científica em que eles não apareçam, completamente irracionais ou doidos, raptando mulheres aos gritos, assassinando, destruindo cidades, sempre perseguidos pelas sereias gritantes dos carros policiais, por tanques e aviões, até que a "coisa" seja esmagada, pulverizada ou expulsa para outras galáxias... É lamentável, porque o cinema teria todas as condições para realizar mais filmes sérios de S. F., com qualidades artísticas.

Entretanto, arte de indústria e comercializada como é, compreende-se por que rarissimamente ele o intenta. Tratando-se, por exemplo, de uma estória passada no futuro, com implicações de ordem psicológica somente, todo o "décor" saíria caríssimo, a reconstituição de um ambiente imaginário, que serviria apenas como pano de fundo do enredo. Um produtor não se conforma de "inventar" uma construção impressionante, a não ser que possa "destruí-la" espetacularmente, com raios atômicos ou bichos pré-históricos.

A própria invenção de ambientes diferentes ou futuros apresenta no cinema grandes dificuldades. Na literatura o valor simbólico da palavra possibilita uma descrição convincente de qualquer ambiente suposto, que o leitor enxerga

mentalmente. O cinema, como arte visual, tem de recriá-lo artificialmente e, mais do que isso, como arte dinâmica, tem de pô-lo em movimento, ou apresentá-lo de vários ângulos, com o deslocamento da câmera.

Essas dificuldades, para o artista criador, não são insuperáveis, porém o produtor tem sempre a tendência de fazer da "construção", no filme de ficção científica, o ponto central. Assim, os monstros pré-históricos que surgem do fundo dos mares e invadem cidades, ou o cientista simpático que, depois de tomar uma bebida, se transforma em fantasma alucinado.

Valendo-nos da memória e de citações, desde o tempo do cinema mudo, daremos uma lista de filmes mais expressivos de S. F., até hoje. A relação é incompleta, nada citamos da produção do cinema japonês, soviético (bem fracos, aliás) etc.

Le voyage à travers l'impossible

G. Méliès — 1.905 — França

A la conquête du Pôle

G. Méliès — 1912 — França

Viagem à Lua — Viagem a Júpiter

F. Zecca — França

Paris qui dort

René Clair — 1924 — França

Metropolis

Fritz Lang — 1926 —

Charleston

Jean Renoir — 1927 — França

A mulher na Lua

Fritz Lang — 1928

Frankenstein

James Whale — 1931 — USA

Dr. Jekyll and Mr. Hyde (O médico e o monstro)

Rouben Mamoulian — 1932 — USA

King-Kong

Cooper e Shoedsak — 1933 — USA

The invisible man (O homem invisível)

James Whale — 1933 — USA

Destination moon (Destino à lua)
 George Pal — 1950 — USA
 The thing from another world (O monstro do ártico)
 Christian Nyby — 1951 — USA
 The man from Planet X (O homem do planeta X)
 Edgar G. Ulmer — 1951 — USA
 The day the earth stood still (O dia em que a terra parou)
 Robert Wise — 1951 — USA
 Five (Os últimos 5)
 Arch Oboler — 1951 — USA
 When Worlds collide (Quando os mundos se chocam)
 Rudolph Maté — 1951 — USA
 Flight to Mars (Voando para Marte)
 Lesley Selander — 1951 — USA
 The war of the worlds (Guerra dos Mundos)
 Byron Haskin — 1953 — USA
 The Magnetic Monster (O monstro magnético)
 Curt Siodmak — 1953 — USA
 It came from outer space (Vieram do espaço)
 Jack Arnold — 1953 — USA
 Phantom from Space (O fantasma do espaço)
 W. Lee Wilder — 1953 — USA
 Them (O mundo em perigo)
 Gordon Douglas — 1954 — USA
 Killers from space (Mundos que se chocam)
 W. Lee Wilder — 1954 — USA
 Riders to the stars (A caminho das estrelas)
 Richard Carlson — 1954 — USA
 Kiss me deadly (O beijo fatal)
 Robert Aldrich — 1955 — USA
 This island Earth
 Joseph Newmann — 1956 — USA
 S.O.S. Metaluna (Guerra entre planetas)
 Joseph Newmann — 1956 — USA
 Fred Wilcox — 1956 — USA
 Forbidden Planet (O planeta proibido)

The man in the white Suit (O homem do terno branco)
 ? — ator: Alec Guinness
 The incredible shrinking man (A incrível estória do homem que encolheu)
 Jack Arnold — 1957 — USA
 On the beach (A hora final)
 Stanley Kramer — USA
 Un amour de poche
 Pierre Kast — 1957 — França
 Panic in year zero (Pânico no ano zero)
 Ray Milland — 1960 — USA
 Fail Safe (Limite de segurança)
 Sidney Lumet — 1965 — USA
 Rat (A guerra)
 ? — argumento de Zavattini — Iugoslávia
 Omicron (Ômicron, o agente do espaço)
 Ugo Gregoretti — 1965 — Itália
 Aldeia dos malditos
 ? — Inglaterra
 City under the sea
 Jacques Tourner — USA
 Criminali della galassia
 Antônio Margheriti — Itália — 1966
 Crack in the world (Uma fenda no mundo)
 Andrew Marton — 1965 — USA
 The Satan Bug (O mundo marcha para o fim)
 John Sturges — 1965 — USA
 Dr. Strangelove (Dr. Fantástico)
 Inglaterra
 Fahrenheit 451
 Truffaut — 1966 — França
 Alphaville
 Jean Luc Godard — 1966 — França
 A Décima Vítima
 Elio Petri — 1966 — Itália
 A Bomba
 Peter Walkins — Inglaterra — 1967

Final de Agosto no Hotel Ozan

Jan Schmidt — Tcheco-Eslováquia — 1967

2.001

Arthur Clarke, dir. Stanley Kubrick — Inglaterra — 1967

Anticipation

Jan Luc Godard — 1967 — França

Não citamos, naturalmente, os célebres seriados de Buck Rogers e Flash Gordon, cheios de antecipações interessantes e que, embora tenham enchido a imaginação das crianças de duas gerações, não possuem nenhuma qualidade artística, além de sua curiosidade histórica.

O primeiro filme de ficção científica que vimos foi o grande *A mulher na lua*, de Fritz Lang. Não tínhamos ainda dez anos, mas nos recordamos da viagem no foguete, das cenas muito lentas, o professor morto por um bloco de ouro em uma cratera e do casal que lá ficou, isolado, para morrer, enquanto o foguete voltava para a terra. (É curioso anotar que o consultor científico desta fita foi Hermann Oberth, célebre cientista espacial de hoje.)

Depois, foi o período dos "monstros", *Frankenstein*, *Mr. Hyde*, *O homem invisível* de Wells etc.

Ainda hoje é difícil encontrar um filme de ficção científica sem aparição de seres descomunais, filmes de bom gosto, como *Os últimos 5*, de Arch Oboler ou essa excelente fábula satírica que foi *Ômicron*, o *Agente do Espaço*, ou ainda a bela obra de Godard, *Alphaville*, embora seu pessimismo à Orwell.

Entretanto o monstro em si não constitui limitação ou defeito, dependendo da inteligência de seu aproveitamento. Assim foi em *Planeta Proibido*, onde o monstro era a materialização do inconsciente dos homens, graças ao efeito de enormes máquinas inventadas por uma civilização milhões de anos mais adiantada do que a nossa. J. Siclier e Labarth, a propósito, comentaram: "o monstro, materializado em razão do inconsciente coletivo, parece os arquétipos psicanalíticos, segundo a teoria de Jung. Pela primeira vez, em um filme de ficção científica, aparece uma reflexão tão profunda sobre a ambigüidade moral da ciência, pois que, na impossibilidade de se encontrar uma correspondência ética, a ciência ameaça a humanidade de completa destruição".

As últimas notícias sobre a S. F. no cinema são promissoras. O lugar-comum do "monstro" parece que chegou ao fim. Grandes cineastas estão interessados pelo tema, como Roger Vadim, que prepara em S. F. *Barbarella* e que declarou ser leitor de S. F., declarando-se admirador de Vonnegut, Van Vogt e outros clássicos do gênero. Há ainda outros, como Antonioni e Truffaut. Deste já vimos aqui *Fahrenheit 451*, extraído do livro célebre de Bradbury, o que parece confirmar o início de uma maioridade da ficção científica no cinema.

O GÊNERO FICÇÃO CIENTÍFICA NO BRASIL —

Não conhecemos nenhum levantamento sobre as mais antigas obras de S. F. no Brasil. Como curiosidade poder-se-ia citar um conto "A descoberta do impossível" (que se passa em 1988, na capital brasileira chamada Brasília) escrito pelo então adolescente Aderbal Jurema, em 1928. No mesmo jornal escolar, também no mesmo ano, escrevia um conto de S. F. Mário Schenberg. Entretanto, a primeira obra de escritor conhecido naqueles tempos é *O presidente negro ou O choque das raças*, de Monteiro Lobato, "escrito para o rodapé da *A manhã*, de Mário Rodrigues, em 1926, antes da partida do autor para os Estados Unidos". Segundo o prefácio da edição de 1945, da Editora Brasiliense, o livro, "embora aparentemente uma brincadeira de talento, encerra um quadro do que realmente seria o mundo de amanhã, se fôsse Lobato o reformador... O conserto do mundo pela eugenia, o ajuste do casamento por meio das "férias conjugais", a cidade de Erópolis, o teatro onírico... Como H. G. Wells, Monteiro Lobato talvez não tenha imaginado coisas e sim apenas "antecipado" coisas.

O presidente negro, além de fraco literariamente, é um livro racista, contra a raça negra.

Monteiro Lobato afirma claramente, inúmeras vezes, o que ele julga a inferioridade do negro. Por exemplo, na pág. 81: "...entrou o negro (na raça) e foi esse o único erro inicial cometido naquela feliz composição." (...) "Não acha que fomos felizes na nossa solução? (cruzamento do negro com o branco). — Não acho, não, disse ela, a nossa solução foi medíocre. Estragou as duas raças, fundindo-as. O negro perdeu as suas admiráveis qualidades físicas de

selvagem e o branco sofreu a inevitável piora de caráter, conseqüente a todos os cruzamentos entre raças dispareas." (...) "Aprova então as duas raças separadas por uma barreira de ódio? — Esse ódio, ou melhor, esse orgulho, respondeu miss Jane, foi a mais fecunda das profilaxias. Impediu que uma raça desnaturasse, descristalizasse a outra, e conservou a ambas em estado de relativa pureza, esse orgulho foi o criador do mais belo fenômeno de eclosão étnica que vi em meus cortes do futuro".

Note-se que não são personagens eventuais a emitir esses conceitos, mas é a própria tese de Lobato defendida até o fim. Acha ele que o negro tem de desaparecer, para não afetar "as qualidades da raça branca". O próprio enredo do livro demonstra isso, pois é o seguinte: os negros, mais prolíficos, aumentam extraordinariamente sua população, nos Estados Unidos, de tal maneira que, havendo uma cisão no partido dos brancos, conseguem eleger um presidente negro. Os brancos, "reagindo" brilhantemente, descobrem sucessivamente dois processos científicos: um, que dava à epiderme negra a cor branca e o outro que tornava os cabelos "carapinha" inteiramente lisos. Em poucos meses a totalidade da população negra dos Estados Unidos se submete a esse processo, para descobrir depois que essa operação incluía também a definitiva esterilização de toda a raça negra.

Na pág. 191 do seu livro, Lobato assim a comenta: "Pela primeira vez na vida dos povos realizava-se uma operação cirúrgica de tamanha envergadura. O frio bisturi de um grupo humano fizera ablação do futuro de um outro grupo de cento e oito milhões, sem que o paciente nada percebesse. A raça branca, afeita à guerra como a última ratio da sua majestade, desviava-se da velha trilha e impunha um ponto final étnico ao grupo que a ajudara a criar a América, mas com o qual não mais podia viver em comum. Tinha-o como obstáculo ao ideal da Super-Civilização ariana que naquele território começava a desabrochar, e pois não iria render-se a fraquezas de sentimento, nocivas à esplendorosa florescência do homem branco. (...) Que torturante a sensação dessa massa de cem milhões de cria-

turas assim amputadas do seu porvir! Por outro lado, que maravilhoso surto não ia ter na América o homem branco, a expandir-se libérrimo, na sua Canaã prodigiosa!"

Poderíamos citar outros trechos, mas acreditamos que são dispensáveis. Não conhecemos no Brasil linguagem semelhante a respeito de raça, nem preconceito mais violento, que só encontraria paralelo na Alemanha da época nazista. Aliás, a leitura atenta dos livros infantis de Monteiro Lobato já mostra essa atitude protetora, mas sarcástica e superior, em relação aos homens de cor, que são sempre intitulados "negros". Sua conhecidíssima personagem, a cozinheira Anastácia, é somente chamada de "negra", "negra beicuda" e suas reações são sempre de animal de estimação, bem tratado, mas subserviente e inferior.

Em *Memórias de Emília*, pág. 121, Emília diz: "Só não compreendo por que Deus faz uma criatura tão boa e prestimosa nascer preta como carvão." Logo a seguir Lobato justifica a frase, dizendo que no céu, provavelmente, a cor não teria importância. Tratando-se de um livro para a infância, a frase é injustificável, não poderia sair dos lábios da Emília, personagem com quem a criança mais se identifica. A conclusão evidente para o leitor infantil é que "os pretos são ruins, mas Anastácia é boa".

Não seria justo desculpar o livro de ficção científica do Lobato, classificando-o como mera brincadeira, para esquecer ou encobrir o seu racismo. Lobato não se envergonha dele e o confirma em sua correspondência com Godofredo Rangel. Na *Barca de Gleyre*, pág. 294, escreveu isto: "Acontecem coisas tremendas (luta pela superioridade racial) mas vence por fim a inteligência do branco". Na pág. 305 Lobato afirma: "Meu romance (em tradução americana) não encontrou editor (nos Estados Unidos). Acharno ofensivo à dignidade americana, visto admitir que depois de tantos séculos de progresso moral, possa este povo, coletivamente, cometer a sangue frio o belo crime que sugeri. Devia ter vindo no tempo em que eles linchavam os negros (sic)!"

Não se pode negar a Lobato suas qualidades combativas para um Brasil independente, o interesse de sua obra para a infância, mas também não poderíamos deixar oculta essa

lamentável realidade do seu racismo, indisfarçavelmente comprovado em *O presidente negro* que, escrito em 1929, foi reeditado em 1945, em plena maturidade e com anuência do autor.

Nelson Palma Travassos em seu *Minhas memórias dos Monteiros Lobatos* afirma na pág. 101: "Afim, qual era a cor de Monteiro Lobato?

- Era moreno. Bem moreno.
- Mulato?
- Não, não quis dizer isso.
- Mas parecia mulato?
- Não, também não parecia. Era de um moreno baço.

(...) "Esta questão de cor não quer dizer nada. Num país onde o preto foi gente em tal quantidade, não é muito prudente afirmarem-se certezas de claridade. (...) Se fomos julgar Lobato pela craveira da minha concepção, diria que fosse mulato, porque também o foi a maioria incrível das nossas notabilidades intelectuais e artísticas."

Essa consideração, Nelson Palma Travassos a fez como elogio sincero, pois acredita no grande papel do negro na cultura brasileira. Não sabemos como Lobato receberia em vida essa apreciação, ou se o repúdio subconsciente a uma ascendência longinquamente negra o levava àquela atitude tão pouco democrática, em um homem que tão bem pregava a democracia.

Nunca tínhamos visto antes qualquer comentário semelhante a respeito de Lobato, sempre considerado acima de um sentimento tão condenável, além de anticientífico.

Seu livro de "Science-Fiction" deve ter passado despercebido a uma leitura mais atenta, devido mesmo à sua desimportância; entretanto, como seu Editor afirmou no prefácio, "embora aparentemente uma brincadeira, encerra o quadro do que seria o mundo se fosse Lobato o reformador".

Depois de Lobato, a S.F. brasileira produziu *A desintegração da morte*, de Orígenes Lessa, 3 meses no século 81 (1947) de Jerônimo Monteiro, que sempre manteve seu

pioneirismo no interesse e divulgação do gênero. J. Monteiro publicou mais *A cidade Perdida* (1950), *Fuga para parte alguma* (1961), *Os visitantes do espaço* (1963) e, ainda nos originais, *Tangentes da realidade* (1966).

Menotti Del Picchia, mais ou menos em 1936, publicou *A Filha do Inca ou República 3.000*, S.F. que teve uma versão francesa. Dela Manoel Gahisto comentou: "évoqué plus nettement que ne l'avaient fait avant lui les romanciers du merveilleux scientifique".

Também por essa época Afonso Schmidt publica *Colônia Cecília*, espécie de antecipação social. Depois disso a história da ficção científica no Brasil é atual. Em 1958 apareceu a primeira antologia. Foi editada pela Cultrix, só de autores estrangeiros, com uma boa seleção de Wilma Pupo Nogueira. A introdução foi feita pelo poeta Mário da Silva Brito, em um excelente artigo onde apresenta e define o gênero.

Ainda em 1958 Gumercindo R. Dórea iniciava sua atividade editorial publicando ficção científica de boa qualidade. O primeiro livro nacional foi o de Dinah Silveira de Queiroz, *Eles herdarão a terra* (1960). Ela já publicara alguns anos antes Margarida La Roque (*A ilha dos demônios*) romance fantástico que já a aproximava da ficção científica.

A G.R.D. lançou em 1960 *As noites marcianas*, do crítico Fausto Cunha, que possui outros trabalhos ainda inéditos de S.F.

Em 1961 aparecia *Fuga para parte alguma* de J. Monteiro e *Diálogo dos Mundos*, de Rubens Teixeira Scavone, valorizado com uma introdução crítica do romancista José Geraldo Vieira. Scavone já publicara em outra editora *O homem que viu o disco voador e Degrau para as estrelas*.

Aparece, ainda em 1961, a primeira antologia de autores brasileiros de S.F. editada pela G.R.D. Chamava-se *Antologia brasileira de ficção científica* e trazia um prefácio "A ficção científica como fantasia pura ou a vingança de Dom Quixote", bom artigo de crítica de João Camilo de Oliveira Torres. Constavam do índice:

André Carneiro — "O começo do fim".
 Antônio Olinto — "O menino e a máquina".
 Clóvis Garcia — "O estranho mundo".
 Dinah Silveira de Queiroz — "A ficcionista".
 Fausto Cunha — "Último voo para Marte".
 Jerônimo Monteiro — "Estação Espacial Alpha".
 Lúcia Benedetti — "Correio Sideral".
 Rubens Teixeira Scavone — "As cinzentas planícies da lua".
 Zora Seljan — "O verbo".

No princípio de 1962 a G.R.D. lançava a segunda antologia de contistas brasileiros de S.F., com o título *Histórias do Acontecerá*, título dado por Rachel de Queiroz. Faziam parte dessa antologia:

Alvaro Malheiros — "Natal".
 André Carneiro — "A organização do Dr. Labuzze".
 Antônio Olinto — "O desafio".
 Clóvis Garcia — "O paraíso perdido".
 Dinah Silveira de Queiroz — "O céu anterior".
 Leon Eliachar — "A experiência".
 Rachel de Queiroz — "Ma-Hôre".
 Ruy Jungmann — "A idade da razão".
 Zora Seljan — "Maternidade".

Em 1963 G.R.D. publicou *Testemunha do tempo*, de Guido Wilmar Sassi, e, em 1965, *O 3.º Planeta*, de Levy Menezes, com um prefácio do poeta e autor de S.F. Antônio Olinto.

Outra editora que, com a G.R.D., tem publicado ficção científica estrangeira e nacional de autores escolhidos é a EDART Editora, de São Paulo.

Os primeiros brasileiros editados foram Nilson Martello, *Mil sombras da Nova Lua* (1963); André Carneiro, *Diário da Nave Perdida* (1963); Jerônimo Monteiro, *Visitantes do Espaço* (1963); a antologia de autores nacionais *Além do Tempo e do Espaço* (1965) com o índice seguinte:

Domingos Carvalho da Silva — "Água de Nagasaki".
 Rubens Teixeira Scavone — "A bôlha e a cratera".
 Lygia Fagundes Telles — "A caçada".
 André Carneiro — "Um casamento perfeito".

Nilson Martello — "Da maior experiência".
 Ney Moraes — "Desafio".
 Jerônimo Monteiro — "O elo perdido".
 Nelson Leirner — "O Espelho".
 Alvaro Malheiros — "George e o dragão".
 Nelson Palma Travassos — "Homens sob medida".
 Antônio D'Elia — "Transfert".
 Walter Martins — "Tuj".
 Clóvis Garcia — "O velho".

Publicou ainda a EDART em 1966 *O homem que adivinhava*, de André Carneiro e, em 1967, *Os pistoleiros de Pistóia*, de Antônio D'Elia, com vários contos de S. F.

A nova editora Coliseu publicou em 1966 *A Véspera dos Mortos*, contos de Domingos Carvalho da Silva, com vários de S.F.

Outros editores têm publicado livros de S. F. no Brasil, porém somente de autores estrangeiros, como a Livraria Exposição do Livro, Von Schmidt, 4 Artes, Edameris etc.

Em setembro de 1965, realizou-se no auditório das "Fôlhas", em São Paulo, a "1.ª Convenção Brasileira de Ficção Científica", organizada por Walter Martins, Clóvis Garcia, Ladislau Deutsch, Nilson Martello e outros. A Convenção promoveu diversas conferências, com debates, uma sessão de teatro, com a peça *O pedestre*, de Ray Bradbury, cedida pelo próprio autor, sessões de cinema, exposições de livros e um jornal mimeografado. Nela foi fundada, também, a "Associação Brasileira de F. C."

Os jornais brasileiros já publicaram algumas seções especializadas sobre ficção científica. As mais importantes foram "Os universos no tempo", de Clóvis Garcia, no extinto jornal *A nação* e "Admirável Mundo Novo", que até hoje vem sendo mantida na *A Tribuna* de Santos, por Jerônimo Monteiro.

Além dos já citados anteriormente, neste livro, já escreveram ou fizeram comentários críticos sobre livros de S.F., no Brasil, os críticos e escritores Frederico Branco, Irineu de Moura, Ivan Pedro Martins, Hermano Alves, José Paulo Paes, Geraldo Santos, Carlos Felipe Moisés, José Moraes, Luís Martins, Sérgio Milliet, Leonardo Arroyo, Alcântara

Silveira, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Álvaro Augusto Lopes, José Condé, Péricles da Silva Pinheiro, Edu Machado Gomes, Almiro Rolmes Barbosa, Esdras do Nascimento, João Carlos Quartim de Moraes etc.

VALOR DA FICÇÃO CIENTÍFICA

"Utopia hoje, amanhã evidência"
(William Blake)

Seria difícil aquilatar da importância de um gênero literário ou de uma criação artística, sem colocá-la em relação às idéias, à vivência do homem em seu adiantamento contemporâneo.

"Não é a técnica que representa o verdadeiro perigo para a civilização, é a inércia das estruturas. O desequilíbrio da nossa civilização — que hoje todos sentem — vem do atraso da organização sobre o equipamento." Esta consideração é de Louis Armand, da Academia Francesa, citada em um estudo perecuciente de Ove Schirm, que analisa a *Conduta do homem da atualidade*. Existe uma discrepância assustadora entre a nossa evolução histórico-sociológica e o processo biológico de adaptação. O retardamento do processo biológico, em comparação com a rapidez evolutiva das atividades técnico-rationais, constitui o grande dilema do homem atual.

Para dar um pequeno ex.: somos dotados de um mecanismo psíquico, o "bloqueio de matar", que nos provoca aversão inata, instintiva, quando levados a aniquilar nosso semelhante. Normalmente a visão de sangue nos repugna, assim o gemido dos feridos. Entretanto, no mundo moderno essa aversão inata é escamoteada pela possibilidade de se apertar um botão e destruir dezenas ou milhares de homens a distância, sem que sejamos obrigados a assistir aos horribles efeitos do nosso gesto.

Há a consciência, a evolução espiritual, que poderia coibir os instintos primitivos. Mas justamente ela imagina poder ignorar a parte biológica do homem. E a consciência falha muitas vezes, pois em grande parte ainda somos uma

estrutura arcaica, onde predominam os instintos e as emoções, como em tudo aquilo que diga respeito à parte sexual, por exemplo.

O homem evolui constantemente, e o seu futuro possivelmente será mais extraordinário do que imaginariam os autores de ficção científica. As aparências, que demonstram quão pouco mudamos interiormente, são apenas relacionadas com a curta duração da vida humana. Do "Australopithecus" ao "Homo Sapiens" decorreu mais de um milhão de anos. Uma vida humana é nada, comparada com um milhão, que também não é nada, posto em relação com a existência do universo. O inglês Dirac, prêmio Nobel, afirmou: "Tenho a firme convicção de que o degrau a que chegamos atualmente não constitui o último. Trata-se apenas de um dos muitos degraus da escada da evolução. O processo evolutivo continuará no futuro, como a evolução biológica demonstra, apresentando sinais de progressão. O estágio atual é apenas transitório no caminho para níveis mais altos, que alcançaremos futuramente."

Assim como a ciência alargou a visão geográfica que tínhamos do nosso mundo, pois um avião a jato nos carrega por centenas de quilômetros em pouco tempo, as fotografias dos satélites mostram pedaços inteiros de continentes, ou a própria terra vista da lua, também o tempo se alargará cada vez mais, na interpretação do homem. A previsão a longo prazo, característica da astronomia, também invadirá outros setores. A consciência tende a se libertar do subjetivismo instintivo, do egocentrismo primitivo, que se iniciava com a crença de que a terra era o centro do universo e que tudo que nos cercava existia ou acontecia por nossa causa. Cometas, terremotos, furacões, eram considerados vianganças dos Deuses, ou advertência, ou castigo, às vezes provocados ou endereçados a um só indivíduo.

A despersonalização dos fenômenos naturais, o abandono das crenças antigas que os interpretavam como "sinais", para serem decifrados pelos homens, constituem uma etapa importantíssima na evolução humana.

A verdade objetiva e científica da nossa situação de habitantes terrenos, dentro do universo, talvez seja assustadora, se meditarmos nela com realismo: não existe nenhu-

ma segurança, nenhuma garantia, nenhuma lei, que assegure por tempo indeterminado a permanência da espécie humana ou sua existência física. Há mesmo teorias de que a espécie humana atingiu o ápice da sua evolução, de que regrediremos e nossa espécie de animais racionais desaparecerá, como desapareceram numerosas espécies irracionais.

Outros se preocupam com a fragilidade da nossa situação, neste avanço para um futuro que parece surgir tão rapidamente, graças aos fabulosos adiantamentos técnicos, que brotam ao nosso lado como cogumelos, crescem e se desenvolvem e desaparecem, já substituídos por outras novidades mais eficientes, tão fantásticas para assegurar a nossa comodidade, nosso prazer e a nossa saúde, como também para nos destruir com projéteis, graus de calor, de radiação, de morte cômoda e coletiva às maiores distâncias.

Mas este receio, embora real, está ligado indissolúvelmente à condição da nossa irremediável e curta permanência na terra. O dilúvio de água ou de chamas que nos aniquile ou àqueles que nos são caros, se nos afiguram catástrofes e definitivos, como realmente são.

Porém, acreditamos que a espécie humana continuará o seu caminho, evoluindo dentro de si própria e na conquista de planetas e das distâncias, estabelecendo novas teorias, descobrindo verdades novas, que sepultam ou se sobrepõem às velhas e que são defendidas (às vezes com a própria vida) até que se desgastem, se transformem, ou se acabem, cedendo lugar ao novo, ao imprevisível, ao definitivo (para o homem que não viva o bastante para vê-lo substituído).

Estas considerações não "definem" aquilo que se convencionou chamar gênero "Science-Fiction", mas exprimem algo mais generalizado, a situação do homem contemporâneo, sua vivência à procura das respostas, sua ansiedade desenvolvendo a técnica e o progresso, sua incapacidade de se controlar ou de controlar as forças gigantescas que suas mentes idearam e que suas mãos hábeis desenvolvem, desde o arco até o machado, do barco a vela à nave espacial.

Muitos sentem-se ainda presos demasiadamente a um passado não muito distante, e se comprazem somente com a literatura da reminiscência, com a análise exclusiva de

um temperamento, com as sutilezas e os vagares de um mundo de ontem, de estradas de ferro, ou mesmo de carruagens, e se irritam quando alguns autores querem mudar o palco, colocar o homem dentro de hoje ou de amanhã, com todo esse arsenal técnico-científico que nos rodeia, que nos fascina e nos escraviza, que não podemos escamotear nem destruir e que se transforma inelutavelmente no pano de fundo e no cenário da nossa vivência, quer queiramos ou não.

É essa, se não a explicação, o "espírito" da ficção científica. A integração do homem em sua época, admirando-a ou desprezando-a, colocando-a como personagem, transportando-a para aquilo que será, ou para aquilo que o autor deseja, ou teme que possa vir a ser.

Não é fácil a tarefa do artista neste mundo de evolução tão rápida. Ele é herdeiro de uma cultura e sensibilidade comuns a todos, de um conjunto de experiências vivenciais que ele deverá exprimir numa linguagem acessível e atual.

Isso é difícil. Embora não seja essencial que seja compreendido por todos, é preciso que haja um público, não um reduzido grupo de especializados. Mas esse público mais largo, para o qual o artista lança as mensagens das suas criações, parece ausente, desinteressado, perdido entre o movimento vertiginoso do nosso mundo em ebulição. O mundo se transforma, às vezes, no instante mesmo quando começamos a compreender um detalhe. Bradbury, que previra o homem do futuro, fones no ouvido, anestesiado com transmissões contínuas, anotou: "Escrevendo *Fahrenheit 451*, eu acreditava estar descrevendo um mundo que poderia existir dentro de quarenta ou cinquenta anos. Porém, há algumas semanas, entrando em Beverly Hills, bem tarde, vi um casal aproximar-se a passear com seu cão. Fiquei paralisado, a observar. A mulher tinha na mão um pequeno rádio, do tamanho de um maço de cigarros. Dêles saíam dois minúsculos fios que terminavam em um cone invisível, inserido na orelha direita da mulher. Ela andava, ar longínquo, como uma hipnotizada, escutando os murmúrios publicitários de seu aparelho e o marido (do qual ela sequer reparava a existência) precisava segurá-la pelo braço, cada vez que descia a calçada. E isto não era ficção."

O homem aturdido dêste fim do século vinte não mais encontra apoio nas crenças antigas e se interroga por que está aqui, por que deve morrer e qual o significado de tudo isto.

"Nada muda debaixo do sol" é um provérbio agora sem a menor expressão. Tudo muda completamente, as interrogações vão a todos os setores. Diz Jean-Louis Curtiss: "os primeiros ensaios das viagens espaciais reviveram a velha controvérsia sobre a pluralidade dos mundos habitados. Os teólogos precisam dar a posição da igreja na hipótese da existência de outras humanidades, qual seria o alcance da redenção de Cristo? Todo desenvolvimento da ciência muda a face do mundo. Já sabemos que o "silêncio eterno dos espaços infinitos" não é um verdadeiro silêncio. É atravessado por apelos misteriosos, por ondas, sinais que as antenas captam e os cérebros eletrônicos tentam decifrar. (...) O que conta em um romance de ficção científica é também a hipótese filosófica, a visão nova sobre nossa natureza, nosso lugar no Universo, nossos objetivos e nossos fins".

Esta tentativa de integração com a realidade do nosso tempo, que a "science-fiction" procura, freqüentemente é desprezada ou não compreendida por numerosos intelectuais ainda presos, não diremos às épocas, mas às horas já passadas. Michel Drancourt, em "Les Clés du Pouvoir" afirma: "Esta sociedade mutante não corresponde mais aos esquemas da crítica útilmente exercida pelos intelectuais dos decênios precedentes. De fato, nossos "intelectuais", transformados em mandarins pela força das circunstâncias, não estão mais em contacto com a realidade. Os revoltados, os inquietos, se dizem revolucionários por oposição aos responsáveis pelos negócios e pela economia. Entretanto essa oposição se exerce contra os fundamentos de uma sociedade industrial, o que significa que o regime soviético lhes seria tão insuportável quanto o ocidental. Eles tem da evolução uma idéia catastrófica. O exemplo mais flagrante de inadaptação dos filósofos é dado pelo existencialismo. Tirando sua inspiração das experiências de entre-duas-guerras e do após-guerra, eles desconhecem todas as possibilidades positivas abertas pelo uso da máquina tecnológica. À medida que a economia prosperava, a linguagem de Sartre acabou

tornando-se estranha e incompreensível à maioria. Isso não quer dizer que os intelectuais não exerçam nenhum papel. Mas o fazem de maneira negativa, porque acusam a eficácia das conjunturas que recusam, porque não as previram. O paradoxo vem do fato de que os ensaios de filosofia renovadores foram concebidos fora dos programas das Universidades. As propostas de reforma do ensino, para que se adapte às necessidades atuais, surgem sobretudo dos homens de negócios, dos tecnocratas e pouquíssimo dos líderes do ensino. Será preciso, sem dúvida, alguns anos, antes de ver os intelectuais participarem nas decisões da vida econômica e colaborando na preparação dos espíritos para um mundo moderno."

Muitos intelectuais "sentem" a situação, que se lhes afigura complexa e perturbadora demais para as atitudes. Sérgio Milliet, citando considerações feitas por Carlos da Silva Prado, escreveu com a sua proverbial sensibilidade e inteligência: "Para que um indivíduo possa funcionar satisfatoriamente neste nosso século, é preciso que seja um superequilibrista, capaz de encontrar apoio em situações e crenças que mudam radicalmente, da noite para o dia. Capaz de encontrar estabilidade na instabilidade. Como fazem os pássaros, quando voam. E como eles, com alegria, cantando. Se há tantos neuróticos, hoje, se os manicômios estão abarrotados, é porque os homens que vivem no século XX não são homens do século XX. São, pela sua maior parte, tal como eu mesmo, que embora nele nascido, procedo em grande parte do século XIX; daquele mundo incompatível com o presente; dele separado por uma mutação, por um corte absoluto, que me cindiu em dois. Metade de mim mesmo vive pois num mundo que lhe é estranho, e que por isso me parece às vezes intolerável. No caso que estamos discutindo (como construir uma nova cidade), por exemplo, a solução para o problema do urbanismo, no século XX, que meu eu do lado de cá do corte entrevê e julga perfeitamente satisfatória, ao outro, o obsoleto do século XIX, parece rebarbativa. (...) O problema que se apresenta aos homens do século XX é pois o de conjugar simultaneamente os verbos crer e descrever. O de lutar e sacrificar-se por ideais que

sabem ser provisórios e duvidosos... Oxalá você e os de sua geração consigam realizar essa síntese, que a mim me parece ser um malabarismo acima das minhas forças."

Poucos intelectuais dos nossos dias têm essa autocritica e essa capacidade de enxergar as conjunturas que os cercam e confessar a dificuldade de se definir a propósito de problemas a respeito dos quais a maioria pontifica dogmáticamente.

Essa tolerância, principalmente, na maneira de encarar coisas novas, ou novas maneiras de explicar ou teorizar sobre problemas e fatos, passados ou futuros, constitui um verdadeiro "espírito" moderno, capaz de formar ou possibilitar a formação de uma mentalidade humanística que conduzirá o mundo do terceiro milênio, já às nossas portas.

J. B. Priestley, conhecido crítico e teatrólogo, em um artigo no *New Statesman*, também comenta sobre o problema de se envelhecer no mundo atual: "É terrível atingir a velhice agora, pior do que em qualquer outra época da história. Parece realmente que estamos vivendo em um mundo de "science-fiction". O universo para o qual fui educado, e no qual estava acostumado a agir, desaparece rapidamente."

A nossa era tecnológica é também a era das grandes psicoses coletivas. Apesar de todas as vantagens que a eletrônica traz para a humanidade, não creio Priestley que o seu conhecimento lhe traga mais sabedoria.

Esse receio da ciência e do futuro se revelam na valorização dos "velhos tempos". Rachel de Queiroz escreve uma crônica com esse espírito e termina explicando: "Nos bons tempos a gente tinha no peito uma coisa que hoje já não se tem quase: esperança."

A volta da moda e dos móveis da "belle époque" é uma tentativa de retorno e fixação de algo completamente perdido e ultrapassado.

É recente a noção de tempo como começamos a entendê-la agora. Entre o nascimento e a morte de um homem do nosso século, as condições de vida e de conhecimento mudaram mais do que em um milhão de anos no princípio da humanidade, ou quinhentos anos, para os nossos trisavós.

Embora todos os prognósticos sombrios, acreditamos no homem e na sua utilidade, para não repetirmos a palavra "missão", já tão gasta. Desconhecido ainda, como modestamente apregoou Alexis Carrel, tem em si possibilidades maravilhosas, nas quais a ciência mal tocou. A cultura e o pensamento humano caminham para uma dimensão planetária. Tanto no sentido legítimo de distância, incluindo os planetas, o espaço-tempo, mas também com um significado de planificação, de compreensão dos problemas, em um senso mais agudo, sem fronteiras, preconceitos ou academismos. As próprias contradições da chamada "civilização moderna" são o fermento dessas modificações.

A ficção científica muitas vezes se transforma em um exercício, em um esforço para se libertar de todos os convencionalismos, para imaginar mudanças em nossa sociedade, sacudir os conceitos estabelecidos, inventar situações absurdas, para depois jogar com elas, analisá-las em termos do cotidiano, situar o homem e seus problemas por ângulos inusitados e atualmente impossíveis. Charles Eric Maine inventa um mundo só de mulheres, reproduzindo-se por partogênese, os machos liquidados há milhares de anos, porque deles vinha a maior parte dos males das civilizações. Charles Beaumont cria um país de invertidos sexuais, onde os normais se envergonhavam de o serem. Uns imaginam um mundo dominado pela raça negra, numa evidente sátira aos preconceitos, outros vão mais longe, colocam uma terra do futuro, governada por mutações de cães ou formigas, no tempo em que o homem seria apenas uma lembrança. São velhos recursos, esses, há muito usados pelas mitologias, pelas lendas, pela poesia. Mas que, na S.F., são encarados com desconfiança ou repúdio, sem a necessária análise que merecem.

Uma recente pesquisa feita na França dá notícia de uma crise na literatura tradicional, principalmente no romance. O público se volta para obras científicas, enquetes sociológicas e estudos históricos. Isso revela um interesse pelos problemas que se impõe ao homem moderno. Jacques Bergier e Louis Pauwels fazem as seguintes considerações: "Através da literatura chamada "ficção científica", sobressai a aventura de um espírito que se desdobra à medida do planeta, se empenha numa reflexão na escala cósmica e

situa, de maneira diferente, o destino humano no vasto Universo. (...) Observando bem, tudo isto reflete com mais fidelidade o fundo dos pensamentos dos homens de hoje do que as análises do romance neonaturalista, ou os estudos político-sociais; em breve disso nos aperceberemos quando aqueles que usurpam a função de testemunha e vêem as coisas novas com olhos antigos, forem fulminados pelos fatos."

No Brasil, João Camilo de Oliveira Torres faz observações semelhantes quando escreve que "a ficção científica está às portas de passar a ser o grande gênero literário do século XX. Tem lutado com certas dificuldades que lhe impedem a plenitude de expansão. A primeira é a de ser considerada "gênero menor" — há uma certa desconfiança com relação a ele —. (...) A grande solução para a literatura na segunda metade do século XX está na ficção científica tratada por escritores de talento superior e perfeito domínio das técnicas literárias."

Michel Butor, embora critique e aponte suas fraquezas e deficiências, acredita que o gênero seja capaz de "revelar temas profundamente novos e capazes de integrar a totalidade dos temas da literatura antiga".

Talvez não seja por coincidência que o "nouveau roman" pesquisa à busca de uma nova forma de encarar a realidade, como a S.F., nela reconhecendo diversas camadas e espessuras. Embora muitas vezes não passe de um exacerbado jogo cerebral, onde minuciosas descrições de ambientes ocupam várias páginas, na busca de uma visão caleidoscópica, o "nouveau-roman", em certos casos, muito se aproxima das técnicas usadas pela ficção científica. Isso porque acaba criando uma fantasmagoria, transformando a realidade, às vezes banal, em uma magia hipnótica. Um dos temas mais caros à ficção científica é a viagem, o controle do tempo. O tempo dissociado ou reinventado constitui também uma característica do "nouveau roman". Michel Butor em *Degrés* faz descrever por três personagens diferentes a mesma experiência humana: algumas semanas vividas em uma classe de Liceu. Há cenas que voltam, numa simultaneidade e modificação do conceito de tempo.

No *Labirinto*, de Alain Robbe-Grillet, encontramos o mesmo jogo típico da ficção científica, naturalmente menos extraordinário ou excitante do que a conquista do cosmo.

A técnica usada por Michel Butor em *La Modification*, de se empregar a segunda pessoa do singular, de modo que o leitor parece se movimentar pelo livro como se fosse o próprio personagem, já foi usada antes por Theodore Sturgeon, na S.F.

Nathalie Sarraute define o romance como a procura de uma "realidade desconhecida e inaparente". O "nouveau roman" tenta revelá-la dentro do homem e nos objetos que o cercam e a S.F. também, embora em uma dimensão mais ampla, que inclui as idéias, as teorias, o espaço e o tempo. Lawrence Durrell, em *Balthazar*, anota: "A literatura moderna não nos oferece nenhum exemplo de Unidades, e, em consequência disso, voltei-me para a ciência e tentei realizar um romance em quatro dimensões, cuja forma assenta no princípio da relatividade. (...) Não se trata aqui de copiar os métodos de Proust ou de Joyce — pois, na minha opinião, estes escritores ilustram a "duração" de Bergson e não o "Espaço-Tempo". (...) Mas talvez tenha sido inútil tentar descobrir uma forma que, sendo apropriada à nossa época, mereça o nome de "clássica", ainda que o resultado obtido seja uma simples "Ficção Científica" no verdadeiro sentido da expressão."

A experiência humana se revela como um enigma, e a nossa vivência, um mistério inquietante, cujos pontos de referência se tornam difusos e distantes. Erich From observou, com propriedade: "A ciência, os negócios, a política, perderam todos os fundamentos e proporções que façam sentir humanamente. Vivemos em cifras e abstrações; pósto que nada é concreto, nada é real. Tudo é possível, de fato e moralmente. A ficção científica não é diferente do fato científico, nem o são os pesadelos e os sonhos dos acontecimentos do ano seguinte."

Uma das dificuldades que a melhor "science-fiction" apresenta para destacar e impor suas obras, é que, frequentemente, ela vem misturada com trabalhos inferiores ou secundários. Na Itália, por exemplo, onde existem duas

revistas semanais (*Urania* e *Cosmo*, em forma de livro, com 200 a 400 págs. e *Galassia*, quinzenal, com o mesmo tamanho), podem-se descobrir novelas de bom nível misturadas com aventuras e "space-opera". Esse critério é intencional. No n.º 415 de *Urania*, por ex., a direção informa: "Este número agradará aos apreciadores da S.F. 'sociológica', sem desiludir os fãs da S.F. de aventura". E publicam uma novela de qualidade junto com outra secundária, e não saberíamos dizer se isso seria realmente criticável.

Geralmente, o que cerca a S.F. se caracteriza por ilustrações "populares" escandalosas ou de mau gosto. Muitas críticas feitas ao gênero se revelam contraditórias e divergentes, e, embora sua enorme produção (ou talvez por isso mesmo), ainda não foi devidamente catalogado e analisado. Brian Aldiss destaca o aspecto de se misturarem as mais variadas tendências em uma crítica global inexpressiva: "Existe a S.F. de X e a S.F. de Y (sem falar na "space-opera" de Z), e como X e Y podem ter temperamentos e caminhos diferentes, o que escreverem terá qualidade também diferente. A ficção científica não pode ser encarada como uma peça uniforme. A única distinção aceitável em bloco é a seguinte: existe "science-fiction" excelente e "science-fiction" péssima. Não obstante, já existem críticos como Kenneth Allsop, John Bowen, Alan Brien, G. D. Doherty, Robert Conquest, Stevie Smith, Colin Wilson, Angus Wilson, Kenneth Young etc., que sabem avaliar o gênero segundo a sua individualidade e não como uma espécie de excrescência, saída de um cérebro coletivo.

Ainda não há um clima regular de crítica, em torno do gênero. O resultado são os exageros, a negação completa e injusta ou louvações como esta, de René Barjavel, que previne antes: "Eu exagero um pouco, para tornar as coisas visíveis, mas vê-se que após três séculos de asfixia, o romance começa a soerguer o peito, a respirar. O verdadeiro "nouveau roman", o romance de hoje e de amanhã, é a "science-fiction". E ele, praticamente, não existe na França. O romance francês, asfixiado pelo classicismo, embrutecido pelo romantismo, devorado pelo realismo, caído nas mãos das mulheres e dos professores, se desespera para recuperar sua vitalidade. Céline é um caso único, grande demais para para ser acompanhado. É na América que se espalha a

torrente do romance de hoje. Os cruzados "yankees" de Galaad vão procurar o Graal entre as estrelas. A verdadeira literatura americana não é a de Faulkner, Hemingway e seus seguidores anêmicos, descendentes de Zola, herdeiros esgotados da literatura européia do XIX século; são Bradbury, Clifford Simak, Van Vogt, Asimov, Walter Miller, Damon Knight, James Blish e centenas de outros. São uma legião. Eles fervilham e invadem todas as tendências. São maravilhosos, infantis, sábios, geniais, imbecis. Existe de tudo. Eles lançam bombas, escórias de cinzas e diamantes em todas as direções. No momento é a única literatura viva do mundo inteiro. Ela representa exatamente a imagem da humanidade de hoje, com tudo o que ela tem de espantoso e assustador, com todas as suas perspectivas positivas ou negativas e toda a sua perturbadora atualidade..."

Talvez se possa encontrar uma ligação subconsciente entre o manifesto repúdio de uma grande parte da sociedade moderna pelas inovações tecnológicas e artísticas e o mesmo repúdio que sentem ao se mencionar "science-fiction".

É mais comum encontrarmos pessoas elogiando as "boas e velhas coisas", apegadas aos móveis antigos, embora desconfortáveis, aos métodos dos avós, aos remédios tradicionais, do que apregoando um saudável entusiasmo pelas novidades.

Os mais ignorantes chegam a proclamar (contrariando a realidade) que antigamente se vivia mais, que o homem era mais forte e saudável. O adiantamento espetacular da ciência não é acompanhado pelo homem contemporâneo por uma correspondente admiração, um espanto, por exemplo, com a conquista espacial. A travessia do Atlântico por Lindenberg causou mais emoção no mundo do que a viagem atual até a Lua. Seria o medo da destruição que a ciência poderá provocar?

As pesquisas sociológicas parecem ainda tão na infância, o nível cultural da maior parte dos países não acompanha o desenvolvimento pioneiro, as técnicas de ensino são, na maioria, ultrapassadas, mesmo em países que po-

deriam se utilizar, em grande escala, dos meios possibilitados pelo cinema, a gravação em fita, os "slides", a transmissão radiofônica e televisionada...

Há um receio de modernidade, a moda masculina permanece completamente inatual, sem funcionalidade alguma. A tentativa de Flávio de Carvalho, de revolucionar esse setor, não poderia, com esse espírito, ter mesmo nenhum sucesso. Entretanto, os aviadores, os astronautas, cuja missão exige cem por cento de funcionalidade e zero por cento de tradição, parecem fantasiados de marcianos, de homens de outro mundo. E são mesmo homens de outro mundo, onde uma gravata apertada no pescoço, ou um fraque em pleno verão só poderiam ser equiparados às armaduras medievais.

Se nas coisas objetivas a resistência é tão grande, em se tratando de idéias, problemas literários, conceitos artísticos, a incompreensão é mais generalizada e demorada.

Asimov observou que os profanos (e o são aqueles a quem a palavra "science-fiction" evoca imediatamente qualquer monstro tentacular) só dão à S.F. a função de antecipadora do futuro, ou melhor, de alguma coisa "particular" do futuro. O fato de que a ficção científica tenha acertado freqüentemente em suas suposições, não constitui a circunstância mais importante. Na maior parte das vezes o escritor abarca o futuro de maneira ampla, ocupando-se mais da linha central da estória do que das minúcias técnicas. Não interessa tanto prever as particularidades técnicas do futuro, mas suas conseqüências sociais.

Na S.F. é toda a sociedade que entra em jogo no romance, em um mundo imaginário ou utópico, cenário indispensável para que circulem os personagens particulares.

É interessante observar que o preconceito do realismo, ou da cópia da realidade, nas artes plásticas, já desapareceu há muito (pelo menos nas classes culturalmente desenvolvidas). O surrealismo, o abstracionismo e suas subdivisões, começam a ser "compreendidos" por todos, isto é, começa-se a ter noção de que a arte não precisa ser uma cópia daquilo que nós vemos ou vivemos, mas exatamente pode ser uma ruptura nas maneiras habituais de ver e encarar as coisas.

Quase nunca, na história artística da humanidade, os artistas produziram obras de arte que correspondessem à maneira ou à visão do homem comum em sua vida cotidiana.

A arte é uma evocação das alegrias, das angústias e das esperanças do homem, que pode ser extraída do seu cotidiano atual, mas não significa que deva retratar somente esse cotidiano. Por isso a S.F. está muito mais perto de Kafka e de Borges, do que de Balzac ou de Zola, assim como de Dalí e de Picasso, do que de Vermeer ou de Ticiano.

Depois de uma centena de anos, habituados ao romance "bem feito" e "bem construído", numa escala humana seguindo um rumo definido pelas psicologias, calmos de chôfre na elucubração sobre problemas estranhos de civilizações diferentes, o que poderá parecer uma dispersão inútil, uma fuga para a unificação e a visão geral dos problemas humanos.

Mas não foi nem com a unificação nem com uma lógica que a civilização chegou a este século XX. A teoria da relatividade é antilógica por excelência e as especializações são uma contingência inelutável nas ciências e na cultura, obrigando a uma dispersão necessária.

A tese absolutamente respeitável do romance participante, ou social, da arte que lute pelos problemas atuais do homem, não é contraditada pela ficção científica, desde que não se tenham visceras dogmáticas e se admita que os novos caminhos são abertos pelos próprios artistas, que intuitivamente inventam novas soluções, e não pelos críticos, que atuam "a posteriori", e muito menos pelos políticos, que só deveriam intervir neste assunto como meros personagens.

Aos estudos, talvez um pouco escolares, do homem, está se sucedendo uma tentativa desesperada de recuperar o mundo a partir do caos, na expressão de Maurice Blanchot, comentando Hermann Hesse e que se ajusta perfeitamente à ficção científica.

INDICES

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Achwonke, Martin — 13
 Ackermann — 43
 Agrest, M. M. — 74
 Ainé, J. H. Rosny — 90
 Albérès, R. M. — 6, 11, 23
 Aldiss, Brian — 35, 79, 83, 128
 Aldrich, Robert — 106
 Allen, Steve — 98
 Allsop, Kenneth — 126
 Alvaro, Conrado — 17
 Alves, Hermano — 115
 Amis, Kingsley — 30, 38, 50, 91
 Anders, Gunther — 9
 Anderson, Poul — 69, 93
 Andrade, Carlos Drummond — 103
 Andréa, J. V. — 31
 Antonioni — 109
 Ariosto, Ludovico — 28
 Armand, Louis — 116
 Arnold, Jack — 106, 107
 Arroyo, Leonardo — 115
 Ashby — 86
 Asimov, Isaac — 18, 44, 66, 73, 85, 127, 128
 Atterly, J. — 30

B

Bacon, Francis — 31
 Balzac — 129
 Barbosa, Almiro Rolmes — 116
 Barjavel, René — 126
 Barrault, J. L. — 102
 Beaumont, Charles — 123
 Beckett, Samuel — 38
 Beethoven — 85
 Bellamy, Edward — 33
 Bellman, Richard — 84
 Benedetti, Lúcia — 114
 Benjamin, W. — 30
 Berdiaeff, Nicolas — 91

Bergerac, Cyrano de — 16, 29
 Bergier, Jacques — 5, 38, 50, 123
 Bergson — 125
 Berthelot, Marcellin — 48, 53
 Bester, Alfred — 44, 83, 99
 Bierce, Ambrose — 33
 Blackwood — 43
 Blake, William — 116
 Blanchot, Maurice — 129
 Blish, James — 8, 79, 97, 127
 Borges, Jorge Luis — 19, 21, 37, 98, 129
 Boscovich, Roger — 80
 Boucher, Anthony — 44, 91, 95
 Bourget, Paul — 49
 Bowen, John — 126
 Bradbury, Ray — 8, 21, 37, 64, 65, 67, 72, 74, 81, 88, 92, 93, 102, 103, 109, 115, 119, 127
 Branco, Frederico — 115
 Bretner, Reginald — 8
 Brien, Alan — 126
 Brillouin, Léon — 86
 Brito, Mário da Silva — 113
 Broglie, Louis de — 50
 Brown, Fredric — 75, 95
 Burdick, Eugene — 54
 Butler, Samuel — 31, 94
 Buter, Michel — 7, 39, 40, 43, 124, 125
 Buzzati, Dino — 19, 68

C

Camp, L. Sprague de — 33
 Campanella — 31
 Campbell, John — 44
 Campos, Haroldo de — 37
 Camus — 23
 Cannon, Philip — 102
 Capek, Karel — 83, 101
 Carling, Ernest Rock — 80
 Carlson, Richard — 106
 Carneiro, André — 114, 115

Carpeaux, Otto Maria — 12, 13,
15, 16, 17, 18, 19, 21, 92
Carr, Stella — 103
Carrel, Alexis — 123
Carvalho, Flávio de — 128
Casares, Adolfo Bioy — 19, 20,
21
Castellet, José María — 6
Céline — 126
Chamisso — 41
Charon, Jean — 50
Chaucer — 31
Clair, René — 106
Clarke, Arthur — 47, 70, 75, 96,
97, 99, 108
Condé, José — 116
Confúcio — 80
Conquest, Robert — 103, 126
Copérnico — 13
Cortazar, Julio — 37
Cristo, Jesus — 80, 96, 120
Cunha, Euclides da — 16, 17
Cunha, Fausto — 5, 38, 77, 90,
114
Curtis, Jean-Louis — 120

D

Dali, Salvador — 129
Davidson, Avram — 71
D'Elia, Antônio — 115
Descartes — 86
Deutsch, Ladislau — 115
Deutscher, Isaac — 17
Dick, Philip K. — 87
Dickens, Charles — 39
Diffloth, Gerard — 39, 43, 59, 60
Dirac — 117
Dneprov, Anatoli — 86
Doherty, G. D. — 126
Dórea, Gumercindo R. — 38,
113, 114
Dostolevsky — 6
Douglas, Gordon — 106
Drancourt, Michel — 120
Drode, Daniel — 37, 65, 92
Durrel, Lawrence — 125

E

Efremov, Ivan — 11, 70, 72, 89
Einstein — 18, 77, 80

Ellachar, Leon — 114
Elliot, John — 77
Enders, Robert K. — 80
Enke, Ferdinand — 13
Ernst, Max — 40
Eschmann, Ernst Wilhelm — 17
Erdale — 49
Evtushenko — 11

F

Fabre-Luce, Alfred — 102
Fann, Sheridan Le — 33
Fast, Howard — 72, 75, 81, 95
Faulkner, William — 23, 127
Feynman, Richard — 7
France, Anatole — 49
Franci, Carlo — 102
From, Erich — 125

G

Gahisto, Manoel — 113
Galilei, Galileo — 15, 28
Galouye, Daniel — 67
Garcia, Clóvis — 62, 74, 87, 114,
115
Gaswindt, Hermann — 48
George, Peter — 64
Gernsback, Hugo — 43
Gibbon, Constantine Fitz — 64
Gide, André — 23, 24, 25
Glaskin Esq., G. M. — 82
Godard, Jean Luc — 107, 108
Godwin, Francis — 28
Goethe — 8
Gomes, Edu Machado — 116
Gomes, Eugénio — 29
Gordon, Flash — 108
Gorki, Máximo — 39
Gregoretti, Ugo — 107
Gruber, Mário — 101
Guinness, Alec — 107
Gunn, James — 53, 73

H

Hall, abade — 31
Hall, Asaph — 29
Harmon, Jim — 98
Harness, Charles L. — 18, 88
Hartley, L. P. — 93

Haskin, Byron — 106
Hawthorne, Nathaniel — 33
Heinlein, Robert A. — 44, 53, 73,
79, 103
Helbrunner — 49
Hemingway — 127
Henderson, Zenna — 81
Hesse, Hermann — 31, 129
Hetzl — 40
Hoerner, von — 70
Hoffmann — 41
Horn, Holloway — 88
Houdine — 38
Howells, William Dean — 32
Hoyle, Fred — 8, 76, 77, 95
Hudson, W. H. — 32
Huidinga — 14
Huxley, Aldous — 8, 18, 31, 51,
62, 64, 81, 92

I

Ionesco — 34

J

Johnson, Lyndon — 84
Joyce — 125
Juhn, Hubert — 68
Jung — 108
Junger, Ernst — 31
Jungmann, Ruy — 68, 114
Jurema, Aderbal — 109

K

Kafka, Franz — 19, 25, 34, 35,
37, 64, 65, 129
Kahn, Fritz — 52
Kanters, Robert — 40
Karloff, Boris — 32
Kast, Pierre — 107
Keppler, Johannes — 28
Keyes, Daniel — 82
Klein, G. — 5
Knight, Damon — 5, 127
Kolmogoroff, A. N. — 86
Kornbluth — 66, 88, 93
Kramer, Stanley — 107
Kruschov — 54
Kubrick, Stanley — 108

L

Labarth — 108

Lamy — 101
Lang, Fritz — 105, 108
Langelaan, George — 82
Langley — 48
Lasswitz, Kurd — 30
Laura, Ida — 103
Le Lioana, Francis — 7
Leibnitz — 20, 84
Leicht, Hermann — 48
Leinster, Murray — 75
Leirner, Nelson — 115
Lenine — 39
Lessa, Origenes — 112
Levy, Walter — 101
Lewin, Willy — 10, 11
Lewis, C. S. — 71, 94
Lindenberg — 127
Lipmann — 49
Lobato, Monteiro — 109, 110,
111, 112
Lopes, Alvaro Augusto — 116
Lovecraft, H. P. — 37, 38, 43, 75
Lumet, Sidney — 54, 107
Lytton, Bulwer — 32

M

Mac Dermott, Murtagh — 30
Maine, Charles Eric — 123
Malheiros, Alvaro — 97, 114, 115
Mamoulian, Rouben — 105
Maomé — 80
Margheriti, Antônio — 107
Marryat — 14
Martello, Nelson — 44, 64, 114,
115
Martins, Ivan Pedro — 115
Martins, Luis — 115
Martins, Walter — 115
Marton, Andrew — 107
Marx, Carl — 103
Maté, Rudolph — 106
Matheson, Richard — 83
Maupassant, Guy de — 33
Mead, Harold — 65
Meliès, G. — 105
Menezes, Levy — 114
Millard, Ray — 107
Miller Jr., Walter M. — 8, 13,
85, 127

Milliet, Sérgio — 115, 121
 Moisés, Carlos Felipe — 115
 Monteiro, Jerônimo — 81, 112, 113, 114, 115
 Montgolfier — 29
 Moraes, João Carlos Quartim de — 116
 Morais, José — 115
 Morais, Ney — 115
 Mornaud, P. — 80
 More, Thomas — 31
 Moreau — 86
 Morris, William — 32
 Moskovitz, Sam — 38
 Moura, Irineu de — 60, 115
 Mozart — 85
 Müll, Robert — 23

N

Nascimento, Edras de — 116
 Neferkephtha — 27
 Neville, Kris — 103
 Newmann, Joseph — 106
 Newton — 77
 Nicolson, Marjorie — 29
 Nogueira, Wilma Pupo — 113
 Nyby, Christian — 106

O

Oberth, Hermann — 108
 Obeler, Arch — 106, 108
 Olinto, Antônio — 87, 94, 103, 114
 Oliver, Chad — 73, 94
 Oppenheimer, Robert J. — 48, 55
 Orwell, George — 17, 92, 94, 106

P

Paes, José Paulo — 115
 Pal, George — 106
 Pallotini, Renata — 103
 Pascal — 15, 84
 Pauwels, Louis — 102, 123
 Petri, Elise — 107
 Phillips, Rod — 66
 Picasso, Pablo — 129
 Picchia, Menotti Del — 113

Pinheiro, Péricles da Silva — 116
 Plank, Robert — 22
 Platão — 31
 Plutarco — 27
 Poe, Edgar Allan — 33, 38, 40
 Pohl, Frederik — 91, 93
 Polnecaré — 49
 Potocki, Jan — 33
 Prado, Carlos da Silva — 121
 Priestley, J.B. — 122
 Proust — 24, 25, 125
 Ptolomeu — 27

Q

Queiroz, Dinah Silveira de — 86, 97, 113, 114
 Queiroz, Rachel de — 71, 114, 122

R

Ramos, Péricles Eugênio da Silva — 116
 Rangel, Odofredo — 111
 Renoir, Jean — 105
 Ricardo, Cassiano — 103
 Robbe-Grillet, Alain — 125
 Rodrigues, Mário — 109
 Rogers, Buck — 108
 Rogers, Carl — 52
 Roschwald, Mordecai — 18, 64, 98
 Rostand, Edmond de — 29
 Rousseau, Henri — 40
 Russel, Bertrand — 63, 67

S

Sagan, Carl — 74
 Saint-Exupéry, Antoine de — 53
 Saint-Simon — 31
 Samosata, Luciano de — 27
 Samuel, Arthur — 94
 Santos, Gerakio — 115
 Sarraute, Nathalie — 125
 Sartre, Jean Paul — 120
 Sassi, Guido Wilmar — 77, 97, 114
 Sauve, Maurice — 53

Scaliger, Jóllo César — 8
 Scavone, Rubens Teixeira — 113, 114
 Schenberg, Mário — 109
 Schirm, Ove — 116
 Schmidt, Afonso — 113
 Schmidt, Jan — 108
 Schwarz, Roberto — 35
 Selander, Lesley — 106
 Seljan, Zora — 103, 114
 Shafer, Curtiss R. — 52
 Shakespeare — 30
 Shelley, Mary Godwin — 32
 Shklovsky, Joseph — 70
 Shoedsak, Cooper e — 105
 Shute, Nevil — 64
 Siclier, J. — 108
 Silva, Domingos Carvalho da — 64, 103, 114, 115
 Silveira, Alcântara — 115
 Simak, Clifford D. — 44, 87, 93, 96, 127
 Slodmak, Curt — 106
 Smith, Stevie — 126
 Spenser — 30
 Stancia — 87
 Stapledon, William Olaf — 17, 18
 Sternberg, Jacques — 75
 Stevenson — 14, 33
 Strugatski, A e B — 79
 Stuckelberg, C. G. — 90
 Sturgeon, Theodore — 82, 125
 Sturges, John — 107
 Swift, Jonathan — 14, 16, 17, 29, 31

T

Telles, Lygia Fagundes — 114
 Temple, William F. — 90
 Ticiano — 129
 Tolstoi, Alexei — 13
 Tolstoi, Leão — 39
 Torres, João Camilo de Oliveira — 113, 124
 Tournier, Jacques — 107
 Travassos, Nelson Palma — 112, 115
 Trueman, Chrysostom — 30
 Truffaut — 107, 109
 Tsiolkovski, Constantin — 69
 Tubb, E. C. — 73

Tucker, George — 30
 Twain, Mark — 69

U

Ulmer, Edgard G. — 106

V

Vadim, Roger — 109
 Vandel, Jean Gaston — 85
 Vermeer — 129
 Verne, Jóllo — 13, 30, 33, 39, 40, 41, 42, 56, 65, 69, 79
 Versins, Pierre — 5, 77
 Vieira, José Geraldo — 113
 Vinci, Leonardo da — 80
 Vogt, Van — 44, 67, 79, 81, 89, 109, 127
 Voltaire — 30, 74
 Vonnegut, Kurt — 8, 21, 37, 96, 109

W

Walkins, Peter — 107
 Welles, Orson — 74
 Wells, H. G. — 29, 41, 42, 43, 49, 57, 74, 75, 83, 108, 109
 Whale, James — 105
 Wheeler, Harvey — 54
 Wiener, N. — 86
 Wilcox, Fred — 106
 Wilde, Oscar — 10
 Wilder, W. Lee — 106
 Wilkins, John — 23
 Wilson, Angus — 126
 Wilson, Colin — 126
 Wise, Robert — 106
 Woolf, Virginia — 23
 Worth, C. Brooke — 89
 Worthy, R. M. — 84
 Wul, Stefan — 18, 68, 73, 87, 88
 Wyndham, John — 75, 80, 81

Y

Young, Kenneth — 126

Z

Zamiatin — 17
 Zavattini — 107
 Zecca, Ferdinand — 105
 Zhuravlova, Altov e — 94, 103
 Zhuravlova, Valentina — 84
 Zola, Emile — 127, 129

ÍNDICE

1.º CAPÍTULO

Introdução	Págs.
Nome impróprio	5
Definições	6
Críticas e preconceitos	8
Arte e tecnologia	21

2.º CAPÍTULO

Das raízes à S. F. atual

Pré-história do gênero	27
Romance de Utopia	31
O romance fantástico	32
O pai da ficção científica	39
H. G. Wells	41
Revistas e "science-fiction" moderna	43

3.º CAPÍTULO

A ciência na vida contemporânea

Ciência, pano de fundo da criação artística ...	47
O dogmatismo do século dezenove	48
A ciência do século vinte	49
A bomba definitiva	53

4.º CAPÍTULO

A moderna ficção científica

Classes que lêem	59
Temas principais	61
Pesquisas diversas	97

5.º CAPITULO

Valor e expansão da ficção científica

S. F. em outras artes	101
Artes plásticas	101
Teatro	101
Ópera	102
Música	103
Poesia	103
Cinema	104
O género S. F. no Brasil	109
Valor da ficção científica	116

GOVERNO ROBERTO DE ABREU SODRÉ

Terminou-se a impressão deste livro aos 30 de dezembro de 1967, na Imprensa Oficial do Estado, para a Comissão Estadual de Literatura, do Conselho Estadual de Cultura, sendo Secretário do Governo o Sr. Deputado Dr. José Felício Castellano e membros da C.E.L. os Srs. Pedro Antônio de Oliveira Ribeiro Neto, presidente; Antônio Roberto de Paula Leite, Aureliano Leite, Fernando Góes, Heloísa de Almeida Prado, Jannart Moutinho Ribeiro, José Aderaldo Castello, Leão Machado e Péricles Eugénio da Silva Ramos. Este último é o encarregado das edições da C.E.L.