CINEASTE

Review: Sondagem Na Ficção Científica Brasileira
Author(s): William Myron Davis
Review by: William Myron Davis
Source: *Chasqui*, Vol. 6, No. 3 (May, 1977), pp. 95-101
Published by: Chasqui: revista de literatura latinoamericana
Stable URL: http://www.jstor.org/stable/29739345
Accessed: 25-08-2016 22:49 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at http://about.jstor.org/terms

Chasqui: revista de literatura latinoamericana is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Chasqui*

This content downloaded from 128.223.86.31 on Thu, 25 Aug 2016 22:49:23 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

Sondagem Na Ficção Científica Brasileira

William Myron Davis

Garcia de Paiva, Mário. OS PLANELUPEDES. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1975.

Os Planelúpedes, de Garcia de Paiva, pode ser considerado mais como uma novela de science fiction do que como uma coletânea de estórias curtas, não obstante serem intitulados contos os treze episódios que compõem o livro.[1] O título do volume é o da última estória e tem como tema um enterro durante um conflito entre planelúpedes e floristas. O título pode derivar ou do vocábulo latino plane, plano, estendido, mais lupus, lobo, com uma terminacão pseudo-grega, ou significar wolf-planet, planeta dos lobos, se o primeiro elemento plane é planeta, e com a terminação omitida.[2] Uma e outra interpretação, especialmente a última, parecem ajustarse ao principal leitmotif do volume: uma especulação teórica sobre a natureza e as consequências do espírito destrutivo do homem.[3] Outra palavra latina referente à espécie lobo, vulpes, pode estar sugerida no curto dialogo do conto que abre a coletânea, "Ambulância", em que invasores interplanetários conversam incompreensìvelmente. Uma rápida confrontação entre duas espécies de seres sem linguagem comum termina em derramamento de sangue:

This content downloaded from 128.223.86.31 on Thu, 25 Aug 2016 22:49:23 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

A ambulância passou uivando como uma cadela escorraçada virou a esquina não pôde ir longe. Estavam ali. Um deles arrancou o motorista do assento. Dizia coisas ininteligíveis:

Vu pu lo pon lon pon!
Estou com os meus feridos
Lo pon lo pon!

Ous outros riam. O motorista atravessou a rua correndo enfiou por uma porta.

Foi rápido. Escancararam a ambuláncia lá atrás arrancaram as padiolas e arremessaram na calçada. Crivaram de balas os feridos. Um deles não podia morrer outra vez. (p. 14)

O que torna a violência destas estórias tão assustadora é sua natureza gratuita, casual:

Por que esse terror e selvageria? Ninguém pensa mais em chegar a uma solução por meios pacíficos. A brutalidade cresce contagia todos. Ainda hoje ou amanhã poderei estar matando também. Nós dois temos os mesmos problemas e pensamos igual mas tome cuidado comigo. (p. 34)

O colapso das relações sociais vai das sugestões de uma leve paranóia nos indivíduos -"Que é que você tem contra mim?" (p. 36)- a um ceticismo generalizado em relação ao contrato social e ao papel da lei:

Durante séculos sperfeiçoamos nossas leis que afinal burlamos ou pusemos de lado.

Adotamos a violência como norma de ação e haveria de caber à bomba a última palavra. (p. 80)

O sombrio quadro das explosões, da guerra e do caos pode ocasionalmente mostrar-se jocoso. Assim, uma narcisística observação sobre a utilidade de ter três braços em vez de dois pode ser vista como um detalhe inócuo ou como uma observação ambìguamente irônica:

Todos os seres mais bem organizados têm um par de olhos. Mas com as pernas é diferente. Veja as centopéias. E os nossos três braços? [...]
Uma máquina voadora havia fotografado toda a região e um tabuleiro de xadrez fazia parte de cada equipamento individual.

O terceiro braço é que desequilibrou as coisas em nosso favor. Uma mão na coronha outra no gatilho e a terceira no cano.

O que é demais atrapalha. Não somos aranhas. (p. 57)

Genocídio, poluição e "purificação", falta de intimidade e a espécie de inominado terror, em geral associado aos regimes totalitários, são evo-

This content downloaded from 128.223.86.31 on Thu, 25 Aug 2016 22:49:23 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

cados em "Eclipse", uma estória das impresões anônimas, confidenciais, de uma testemunha de torturas:

> Sabe? estão limpando o planeta acabaram os campos de concentração é um expurgo geral. Pegam a gente e botam dentro de um foguete antipoluição tão rápido que nem entra em órbita vai direto pros infernos.
>
> Estamos aqui no eclipse de oito semanas. Na sombra do grande satélite. Esta carta segue sem assinatura. Não existe mais sigilo podem abrir ler. (p. 39)

Pode ser significativo que, além de ocupar o centro geográfico do volume, "Eclipse" é a única estória do livro com alguns regionalismos identificáveis[4] e que acrescentam uma aura de realismo à narrativa. Garcia de Paiva nunca se envolve em qualquer espécie de polêmica, mas, implìcitamente, teoriza sobre a justificação da tortura, primeir transcrevendo racionalizações estereotipadas e em seguida demonstrando o seu patente absurdo:

> A teoria da guerra moderna justifica todos os meios e o palata deve usar a tortura. E a única resposta apropiada as técnicas de combate.
>
> Isso me dá calafrios pode crer. Foi mimeografado decorei. (p. 40)
>
> Será que em nome da causa se pode torturar alguém sem cometer pecado? Pode rir foi um repórter que escreveu isso. O maioral tem uma resposta bacana. Sim desde que se trate de um inimigo ou que se suspeite que seja. (pp. 40-41)

Todavia, o maior receio do anónimo autor da carta em "Eclipse" não é torturar -ainda que receie que chegará a sua hora- mas sim ser embarcado num enorme foguete de polietileno e transformarse em lixo. (p. 42) O paralelo com os horrores de Auschwitz, Dachau, Birkenau e Maidanek é demasiado óbvio para necessitar comentário.

Robert Scholes, em seu Structural Fabulation, An Essay on the Fiction of the Future (Notre Dame and London: University of Notre Dame Press, 1974) mostra "como a fabulação especulativa pode aplicar-se às dimensões sociais da existência tão adequadamente quanto o mais 'realístico' dos modelos tradicionais -o talvez mais adequadamente em alguns importantes aspectos", oferecendo-nos "a imagem de um mundo deliberadamente diferente do que conhecemos, de maneira a revelar-nos aspectos do 'cognoscido' que tenham escapado à nossa observação (Scholes, pp. 87-88). Scholes assinala que essa ficção "tem sido sempre caracterizada por sua capacidade de sublimar, i.e., fazer das nossas preocupações uma forma que satisfaça, e por sua função cognitiva, i.e. "ajudando-nos a conhecermo-nos a nós mesmos e a nossa situação existencial" (Scholes, pp. 4-5).

This content downloaded from 128.223.86.31 on Thu, 25 Aug 2016 22:49:23 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

Em Os Planelúpedes, as estórias mais chegadas ao que Scholes chama de função cognitiva da ficção são "Eclipse" e "Os planelúpedes". Ambas têm como preocupações centrais a morte transformada em rito e/ou mecanizada numa sociedade que se despersonalizou. Impressionam o leitor as numerosas analogias com a definição de necrofília feita por Erich Fromm ou com o amor da morte por ele considerado como traço do caráter:

> A necrofília, num sentido caracteriológico, pode ser definida como una atração passional por tudo o que está morto, deteriorado, pútrido, doentio; é a obsessão de transformar o que está vivo em algo sem vida; destruir por amor à destruição: o exclusivo interesse em tudo o que é puramente mecânico. E a obsessão de dilacerar, separando-as, as estruturas vivas.[5]

Em "Estrela Amarela" um invasor interplanetário explora os escombros de uma cidade humana juncada de corpos. Na conclusão está sutilmente insinuado um início de necrofilia clínica -isto é, violação de um cadáver de mulher para relações sexuais- no simples gesto de endireitar um cadáver de mulher e desabotoar-lhe a blusa:

> Sondou o silêncio passou ao refeitório subiu a escada. No fundo do corredor o marco de porta oscilava no espaço. Avançou. Ali estava ela no chão. Agachou ao lado e desfez a torção do corpo. Desabotoou a blusa. (p. 22)

Estará implícita outra visão necrófila quando o aterrorizado cego de "Mariposa" deixa escapar um som surdo assim que sua mão roça a face fria de um cadáver? "Ele corre". (p. 47) Não podia dormir "por causa de excitação dos ratos". (p. 46)

O prazer de destruir por amor à destruição, a obsessão de dilacerar, separando-as, estruturas vivas é descrita em "Amor nos Carapanelos" com seus molinas e molanos que se alimentam do gavote. Aqui a relação entre caçador o caçado torna-se clara no diálogo:

> Somos molinas. Falamos a mesma língua sem sotaque...
> Matou algum molina?
> Se matei? Cortei uma cabeça carreguei pelos cabelos enfiei num mourão deixei pros urubus. (p. 74)

O perseguidor mais próximo e a vítima em mira entram em relação pessoal quando o caçador sugere a fuga: "Se acordar antes de mim é bom sair depressa correndo desaparecer!" (p. 75)

Todas as ações em "Os planelúpedes" -a última estória da coletânea, com o mesmo título- giram em torno de um funeral. "Plantemos os planelúpedes" estava escrito nos muros em tortuosos riscos de piche. (p. 95) Os pneus do carro funerário são furados por espinhos. E a ambígua exortação final "Plantemos o nosso morto" (p. 98) sugere uma sociedade principalmente construida no culto da morte. O tema da morte pode igualmente ser a razão do "insondável negror" (p. 96) e da perene escuridão do céu ("nossa abóbada

This content downloaded from 128.223.86.31 on Thu, 25 Aug 2016 22:49:23 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

eternamente escura"), p. 98. O ato de beber afrodisíacos simboliza sem dúvida a erotização da morte, ao passo que a tentativa de arrebatar o corpo aviva a ação:

> Seguimos. Uma turba surgiu numa esquina e cresceu ao nosso encontro. Em torno da urna que eles queriam arrebatar travamos os nossos jogos silenciosos. Saltos. Golpes furtivos e capoeiras. Era o nosso morto bem amado. Uma semente de amor. (p. 97)

Affonso Romano de SantAnna fala de uma mistura de três realidades em Os Planelúpedes: astral e planetária; a vida urbana; e a violência humana e animal. O estilo lapidar e o enfoque mordaz em trechos significativos dessas estórias traduzem o que Duílio Gomes menciona como "uma nova, estranha, diluidora dimensão... nesses contos que parecem saídos de um laboratório de pesquisa",[7] ao comparar sua inventividada à de Cortázar em Historias de Cronopios y de Famas.[8] Tanto Cortázar como Garcia de Paiva inventam seres fabulosos usando palavras de sua própria invenção ou como definições diferentes daquelas por que são conhecidas. Ambos os autores buscam também criar um sentimento da realidade cotidiana, pois a conduta de seus personagens é governada por certa lógica e eles são situados em atividades diárias perfeitamente normais, dando ao leitor o ensejo de identificar-se com eles psicològicamente.

Aquilo que Manuel Durán propôs chamar "técnica de gangorra", procedimento pelo qual uma balança é mantida entre elementos estabilizadores e elementos perturbadores, parece ajustar-se a Os Planelúpedes, assim como a Historias de Cronopios y Famas. A estranha natureza de elminos, elmanos, palatas, molanos e molinas não nos choca: sua "singularidade" é subordinada a uma lógica de procedimento, segundo a qual eles agem com previsibilidade quase humana. Realmente, Os Planelúpedes, como outras obras de science fiction de alta qualidade, "se baseia numa percepção contemporânea da biosfera como um ecosistema e do universo como um cosmosistema" (Scholes, p. 43).

A afirmação de Tânia Pacheco de que não faz diferença que os personagens tenham chifres ou asas impede que se leve em consideração a "técnica de gangorra" ou uma possível interpretação simbólica (Pacheco, loc. cit.). A rica textura de significados numa estória como "Colchão num plástico transparente" seria enfraquecida, especialmente no nivel simbólico, se o monstruoso protagonista, ferido, não tivesse asas nem tentasse voar. Como em Caprichos de Goya, não há separação entre a intimidade sexual e o grotesco. Pode a asa machucada significar, aqui, a diminuida capacidade do homem para a transcendência? Ou talvez a degradação de nobres instintos? A animalesca expressão dos olhos da criatura é certamente obstinada e bronca: "Parou a olhar e em seu rosto de olhos redondos e pele queimada pelas soalheiras transparecia certa obtusidade como quem não entende nem procura entender" (p. 89), e a dança com o colchão na paisagem árida e deserta -assim como o sentimento fátuo de acompanhantes de um funeral regular- pode celebrar uma fantasia primitiva pela felicidade de haver sobrevivido à morte de outrem:

This content downloaded from 128.223.86.31 on Thu, 25 Aug 2016 22:49:23 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

> Acossado pelo vento que fustigava as colinas nuas abraçou o colchão e dançou com ele. O rosto afundado no plástico como se buscasse um orgasmo. (p. 92)

Qualquer que seja o significado desta última passagem -talvez um ajustamento de eros e tanatos como o microcosmo representado pelo macrocosmo- é claro que o efeito total é de perspicácia, originalidade e concisa expressão poética. A essência da visão de Garcia de Paiva -como outra "ficção que nos mostra um mundo clara e radicalmente distanciado desse que conhecemos e todavia retorna para confrontar, de certo modo cognitivo, esse mundo conhecido" (Scholes, p. 29)- envolve uma direta projeção do presente, proporcionando realizações concretas de tendências de nossas situações políticas e sociais (Scholes, p. 70). As imagens grotescas lembram o mundo onírico de Quevedo, a fantasmagórica demonologia de Goya, e sem dúvida a influência de Freud que marca uma época.

A propriedade da visão filosófica e estética de Garcia de Paiva torna-se clara uma vez que o leitor apreenda o sentido de sua simbologia e descubra o seu subjacente e profundo humanismo. O que atrai o leitor nessas estórias lapidares, além de sua singularidade e de início o seu suspense, ou os seus pesadelos comuns, é a beleza dos cenários interestelares, de estranha perspectiva, como em "O mamífero e o outro", e o talento para a paisagem e para a orquestração verbal. Afinal, "a narrativa de terror em si mesma, como o pesadelo, acaba por oferecer-nos o alívio de escapar da ficção para uma realidade que parece amena em mero contraste com os horrores do sonho ou da ficção" (Scholes, p. 5).

Para os afeiçoados à boa leitura, Os Planelúpedes é alimento nutritivo, não um narcótico dominador da mente.

Uma vez que a ficção científica de alta qualidade não é comum no Brasil, será aconselhável para futuros estudos do genero avaliá-la no plano universal. É também de esperar que Os Planelúpedes venham a ser traduzidos para o inglês. Seria interessante observar como os leitores norte-americanos reagem a estes pesadelos refrigerados de violência e desumanização.

NOTAS

[1]Mário Garcia de Paiva, Os Planelúpedes, (Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1975). Todas as subsequentes referências a esta edição constam das páginas mencionadas entre parênteses.

[2]Segundo Elias José, planelúpedes vem de "plane: de planeta com pedes: pés, unidas pela sílaba lu, que pode ser símbolo de lutecio ou parte da palavra lua, ou apenas uma sílaba de ligação sonora, o que nos parece ais razoável" (Elias José, "Anotações Sobre Os Planelúpedes de Garcia de Paiva", Minas Gerais, Suplemento Literário, 20 Set. 1975, p. 7). A segunda parte desta interpretação deve ser rejeitada porque não há justificação semântica no texto.

This content downloaded from 128.223.86.31 on Thu, 25 Aug 2016 22:49:23 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms

[3]Na bem achada observação de Tânia Pacheco, "...'Os Planelúpedes' deixa de ser uma coletânea de contos para se transformar numa visão polimorfa de um mundo em destruição" (Tânia Pacheco, "Uma Visão Cruel do Destino dos Seres Humanos", O Globo, 9.11.75).

[4]"'Eclipse' é um conto que segue a linguagem coloquial do narrador e certos italianismos paulsitanos quebram com o tom universal, com a não identificação de particularidades espaciais, como: capisco, fajuto, tiau" (Elias José, p. 7). Não concordamos em que esta linguagem esteja necessariamente em discordância com a atmosfera cósmica. O que Garcia de Paiva parece ter em vista é provavelmente uma justaposição de espaço exterior com linguagem cotidiana, i.e., regionalismo universal.

[5]Erich Fromm, The Anatomy of Human Destructiveness (Greenwich, Conn.: Fawcett Publications, 1975), p. 369.

[6]Duílio Gomes, "'Os Planelúpedes' de Garcia de Paiva", in Estado de Minas, 10 Dez., 1975.

[7]Duílio Gomes, loc. cit.

[8]Ver Malva E. Filer, Los mundos de Julio Cortázar (Long Island City, N.Y.: Las Américas Publishing Co., 1970), pp. 128-134.

[9]Citado por Filer, p. 130, de Manuel Durán, "Julio Cortázar y su pequeño mundo de cronopios y famas", Revista Iberoamericana, XXXI (1965), 33-46 (Reproduzido em La vuelta a Cortázar en nueve ensayos. Carlos Pérez, Editor, Buenos Aires, 1968).

■■

This content downloaded from 128.223.86.31 on Thu, 25 Aug 2016 22:49:23 UTC
All use subject to http://about.jstor.org/terms