

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

IRISMAR LUSTOSA ROCHA

**SÁTIRA E O HUMOR NA PRODUÇÃO ESPECULATIVA DE BERILO NEVES NA
IMPrensa DO RIO DE JANEIRO: 1927-1932**

**Teresina / PI
2024**

IRISMAR LUSTOSA ROCHA

**SÁTIRA E O HUMOR NA PRODUÇÃO ESPECULATIVA DE BERILO NEVES NA
IMPrensa DO RIO DE JANEIRO: 1927-1932**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual do Piauí. Área de Concentração: Literatura e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura, Historiografia e Memória Cultural, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Castello Branco Ciarlini.

Teresina / PI
2024

R672s Rocha, Irismar Lustosa.

Sátira e o humor na produção especulativa de Berilo Neves na imprensa do Rio de Janeiro: 1927-1932 / Irismar Lustosa Rocha. - 2024. 219 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL, Mestrado em Letras, *Campus* Poeta Torquato Neto, Teresina - PI, 2024.

“Área de Concentração: Literatura e Cultura.”

“Linha de Pesquisa: Literatura, Historiografia e Memória Cultural.”

“Orientador: Prof. Dr. Daniel Castello Branco Ciarlini.”

1. Imprensa periódica. 2. Berilo Neves. 3. Ficção especulativa. I. Título.

CDD: 469.02



TERMO DE APROVAÇÃO

IRISMAR LUSTOSA ROCHA

Esta dissertação foi defendida às 19h30, do dia 21 de Março de 2024, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho Aprovado.

Professor(a) Dr(a). Daniel Castello Branco Ciarlini – UESPI
Orientador(a)

Professor(a) Dr(a). Carolina de Aquino Gomes– UFPI
Membro Externo

Professor(a) Dr(a). Diógenes Buenos Aires de Carvalho–UESPI
Membro Interno

Visto da Coordenação:

Dr. Franklin Oliveira Silva (Matrícula: 286.154-2)
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

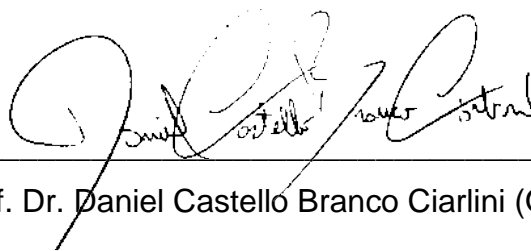
IRISMAR LUSTOSA ROCHA

**SÁTIRA E HUMOR NA PRODUÇÃO ESPECULATIVA DE BERILO NEVES
NA IMPRENSA DO RIO DE JANEIRO: 1927-1932**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí – PPGL/UESPI, como requisito parcial à obtenção do título de mestra em Letras.

Aprovada em: 21/03/2024

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Daniel Castello Branco Ciarlini (Orientador)

Prof^a. Dra. Carolina de Aquino Gomes (UFPI)

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho(UESPI)

João Vieira Lima (*In memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Ao meu Pai, que me criou e soprou em mim a vida. Obrigada Jesus, obrigada Cristo, obrigada Salvador!

Ao Imaculado Coração da Santa Virgem Maria, minha mãe santíssima, que, ao longo desse período, tomou-me debaixo de seu preciosíssimo coração e acolheu-me, com ternura e amor, nos momentos mais difíceis.

À Santa Teresinha do Menino Jesus que, neste tempo, me ensinou a enxergar, com humildade, a minha pequena via de santidade, e em tudo dar graças e louvores.

Como “nenhum dever é mais importante do que a gratidão”, recordando as sábias palavras de Cícero, este trabalho não seria possível sem o apoio, seja direto ou indiretamente, daqueles a quem devo meus pensamentos e as minhas ações.

Meus agradecimentos eternos à minha vó, Mazé, por tudo que me legou, pela pessoa que foi, e pelo que me fez ser.

Agradeço à minha mãe, Adriana, pelo apoio e a dedicação com a qual tem se devotado à mim e aos meus irmãos, Ismael e Lucas.

Agradeço à Clara e à Clarisse que me cercaram, durante os dois últimos anos, com sua presença e amor; por suas palavras de apoio e motivação e, por me tirarem, por uns instantes, dos meus momentos de introspecção.

Ao Sr. João Vieira Lima e família pelo acolhimento e apoio incondicional que me devotaram durante o período em que estive com eles, na intimidade de seu lar.

Meus mais sinceros agradecimentos àqueles que se dedicaram em preservar, compreender e divulgar a obra de Berilo Neves, sem os quais este trabalho não seria possível; e, de forma especial, em nome de todos os acervos públicos e portais de periódicos nacionais, à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional que presta serviços inestimáveis à memória cultural de nosso país.

Agradeço ao Prof. Dr. Daniel Castelo Branco Ciarlini, que inspira minha incursão acadêmica desde a época da monografia. Obrigada sobretudo pela confiança e compreensão que sempre me dedicou durante este período.

Por fim, agradeço ao PPGL da Universidade Estadual do Piauí, na pessoa da coordenadora que me acolheu no início da jornada, Prof^ª Dr^ª Bárbara Olímpia Ramos de Melo, e do atual coordenador, Prof. Dr. Franklin Oliveira e Silva, pela dedicação e auxílio neste período.

Ultima hominis felicitas est in contemplatione veritas.
(Santo Tomás de Aquino, “Summa contra Gentiles”, III, 37)

Rien n'est petit et sans valeur quand c'est fait avec amour.
(Sainte Thérèse de Lisieux, Histoire d'une Âme, 1898)

RESUMO

No cenário da *Belle époque* carioca, o humor satírico e a visão futurista do autor piauiense Berilo Neves (1899-1974) ganharam destaque na imprensa, entre os anos de 1924 a 1929. A atuação de Neves como cronista na imprensa, especialmente, do Rio de Janeiro, possibilitou o ensaio de uma escrita satírica e o desenvolvimento de tópicos modernos que, mais tarde, serviriam aos enredos especulativos e fantásticos de seus contos. Essa “novidade especulativa” que o autor anunciava, desde as primeiras publicações avulsas, dialogavam com o surto de modernidade brasileira na época que, por conseguinte, provocou certa identificação e aceite do público; além disso, o próprio artifício literário, que para época foi recebido como inovação — aspectos sem os quais, a obra do autor não teria alcançado tamanha popularidade em seu tempo, entre críticos e leitores. Revelando-se um observador de seu tempo, sua obra repercutiu o processo de modernização tardia pelo qual o país passava no início do Séc. XX, com um espírito humorístico. Desse modo, verificou que o riso satírico e os elementos da ficção especulativa fizeram-se presentes no conjunto inicial de sua produção. Por conseguinte, a relação entre a escrita especulativa desenvolvida nestes contos iniciais e a veia satírico-cômica do autor revelaram um profundo e consciente alinhamento com a introdução dos principais tópicos modernistas e de seus distintos contextos enunciativos — histórico, social, político e literário — em voga no Brasil das décadas de 1920 a 1930.

Palavras-chave: Berilo Neves; Ficção Especulativa; Imprensa periódica; Sátira; Humor.

RÉSUMÉ

Dans le scénario de la Belle époque carioca, l'humour satirique et la vision futuriste de l'auteur piauiense Berilo Neves (1899-1974) ont gagné en importance dans la presse entre 1924 et 1929. Le rôle de Neves en tant que chroniqueur dans la presse, en particulier à Rio de Janeiro, a permis de répéter une écriture satirique et de développer des sujets modernes qui serviront plus tard aux intrigues spéculatives et fantastiques de ses contes. Cette "nouveau-té spéculative" que l'auteur annonçait dès les premières publications isolées, dialoguait avec l'essor de la modernité brésilienne à l'époque qui, par conséquent, provoqua une certaine identification et acceptation du public; en outre, l'artifice littéraire lui-même, que pour l'époque a été reçu comme innovation - aspects sans lesquels, l'œuvre de l'auteur n'aurait pas atteint une telle popularité à son époque, parmi les critiques et les lecteurs. Se révélant un auteur de vision prophétique de la modernité, son œuvre a reflété le processus de modernisation tardive par lequel le pays passait au début du XXe siècle. XX, avec un plombier humoristique. De cette façon, il a constaté que le rire satirique et les éléments de la fiction spéculative ont été présents dans l'ensemble initial de sa production. Par conséquent, la relation entre l'écriture spéculative développée dans ces premiers contes et la veine satirique-comique de l'auteur a révélé un alignement profond et conscient avec l'introduction des principaux sujets modernistes et de leurs différents contextes d'énonciation — historique, social, politique et littéraire — en vogue au Brésil des années 1920 à 1930.

Mots-clés: Berilo Neves; Fiction Spéculative; Presse périodique; Satire; Humour.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A Costela de Adão, 2ª edição, Jornal do Commercio, 1929.....	181
Figura 2 - A Costela de Adão, 4ª edição, Jornal do Commercio, 1930.....	181
Figura 3 - A Mulher e o Diabo, 2º ed. 1932.....	182
Figura 4 - “A Costela de Adão”, Careta, Rio de Janeiro, 16 ago. 1930, p. 18.....	182
Figura 5 - Nota à 3ª edição de “A Costela de Adão”, pela editora do Jornal do Commercio, 1930.....	183
Figura 6 - Berilo Neves. Jornal das Moças, Rio de Janeiro, 15 nov. 1934.....	183
Figura 7 - Berilo Neves, "O homem mecânico", no jornal O País, 1928.....	184
Figura 8 - Berilo Neves, "Uma entrevista com Adão", Correio da Manhã, em 31 de março de 1929.....	185
Figura 9 - Berilo Neves, "O fim do Mundo", Revista da Semana, Rio de Janeiro, 28 de abril. 1928.....	186

LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABI - Associação Brasileira de Imprensa

BN - Berilo Neves

FC - Ficção Científica

FCB - Ficção Científica Brasileira

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	9
LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS.....	10
CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
1 IMPRENSA E LITERATURA: aproximações e afastamentos com a História.....	16
1.1 Belle Époque Brasileira: Imprensa, Literatura e modernidade.....	31
1.2 Berilo Neves “nos e por meio dos periódicos” do RJ.....	47
2 “BERILO NEVES CRIOU UM GÊNERO NOVO ENTRE NÓS”: invenção e fantasia sobre a modernidade.....	55
2.1 A ficção científica, das origens a definição: um esboço histórico.....	64
2.1.1. A fc de Berilo Neves: entre o cientificismo e o sobrenatural.....	74
2.2 Um gênero novo: entre ciência e o sobrenatural.....	90
2.3 Cronista do futuro: recepção da obra de BN na imprensa periódica.....	111
3 SÁTIRA E FUTUROS UTÓPICOS: síntese das emoções e sensações da vida moderna.	118
3.1 Hipotextos presentes na obra especulativa de BN: eugenia e a modernidade.....	121
3.2 A sátira social e as ficções utópicas em Berilo Neves.....	128
ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES OU NEVES EM REVISTA.....	143
REFERÊNCIAS.....	148
APÊNDICES.....	161
ANEXOS.....	179

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O autor piauiense Berilo Neves conta com uma vasta produção ficcional na imprensa do Rio de Janeiro entre as décadas de 1920 e 1940. Muitos de seus contos foram veiculados nas populares revistas ilustradas e em jornais de circulação nacional. Por este período, Neves estreia no cenário literário com uma produção moderna, de ambientação e caráter satírico-burlesco, revelando-se um autor com posicionamentos singulares em relação à modernidade.

Com uma obra aliada a seu tempo, suas narrativas, muitas das quais revestidas de uma imaginação criadora, flertaram com os gêneros da Ficção Especulativa, como a fantasia, ficção científica e mundos utópicos. Assim, constituiu-se, a partir delas, a primeira coletânea do autor no gênero, *A Costela de Adão* (1929). Ademais, é por esse período que Neves desenvolve uma escrita aos moldes da moderna ficção científica que, mais tarde, viria a ganhar corpo com a publicação da sua segunda coletânea¹ no gênero, *Século XXI*, de 1934 (Ciarlini, 2012).

Apesar do vasto conjunto das produções do autor, sobretudo da fase inicial, observa-se um número expressivo de contos inéditos que não fizeram parte das edições da coletânea que o projetou no cenário nacional, *A Costela de Adão* (1929). Dentre os contos divulgados anteriormente em diferentes veículos da imprensa carioca, destacam-se aqueles publicados entre os anos de 1927 e 1932, por uma série de periódicos, como *O País*, *Careta*, *A Noite (Suplemento)*, *Revista da Semana* e *Correio da Manhã*, que reúnem um número considerável da produção ficcional do autor. Na qualidade de veículo de comunicação, atendem, portanto, a perspectiva que “observa o seu caráter enquanto fonte primária e documental, bem como sua antecedência a publicação de livros” (Ciarlini, 2015, p. 26), constituindo estes boa parte do material fonte de consulta para pesquisa.

Configurando-se, desse modo, como analítico-descritiva e documental, a pesquisa teve à disposição fontes primárias compostas dos textos integrais do autor dentro dos periódicos levantados, cuja análise qualitativa-descritiva, seleção, descrição e classificação, de modo que se viabilizou por meio de sua consulta em acervos digitais de instituições de salvaguarda nacional, a exemplo do Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional ou de instituições como a Casa Rui Barbosa. Desse modo, o *corpus* foi constituído, preliminarmente, de contos nos

¹ NEVES, Berilo. *A costela de Adão*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Tipologia Jornal do Commercio, 1929.
NEVES, Berilo. *Século XXI*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1934.

gêneros da Ficção Especulativa, a saber: moderna ficção científica, maravilhoso-científico e realismo maravilhoso, presentes nos periódicos *Careta* (1928-1931), *O País* (1927-1929), *Revista da Semana* (1927-1928), *Correio da Manhã* (1929-1930), e *A Noite - Suplemento* (1930-1932).

Ademais, ao apresentar o recorte temporal entre os anos de 1927 e 1932, buscou-se a ênfase no período em que começaram a ser publicados os primeiros contos de Berilo Neves em ficção especulativa na imprensa, sobretudo carioca. Além do que, delimitando a pesquisa ao ano de 1932, ressaltou-se o ano de estabilização do sumário da publicação da coletânea do autor no gênero ficção científica, *A Costela de Adão* (1932), 6ª edição, pela editora Civilização Brasileira (RJ). Esta edição se consolidou sem acréscimos ou exclusões de contos até chegar a última edição de que se tem notícias, 8ª edição, pela *A Noite* (RJ), de 1946.

Assim, o *corpus* nos possibilitou chegar ao panorama das produções inéditas veiculadas na imprensa, que não fizeram parte da coletânea que projetou sua escrita ficcional ao grande público. Identificamos, ainda, dentro desses periódicos, as prováveis relações transtextuais e o contexto sociocultural que permearam a fase inicial da escrita de Berilo Neves. Logo, a ênfase nos contos inéditos de Neves demonstrará o papel fundamental da imprensa como agente formador no período embrionário de sua escrita especulativa, antecedendo, portanto, as coletâneas no gênero. Com isso, a necessidade de se compreender o processo de criação estético-literário em relação aos meios de produção e de divulgação aos quais o autor estava inserido.

Além do que, Berilo Neves, na qualidade de homem das letras consciente de seu papel em sua época, fez uso da imprensa como meio de difusão e crítica dos ideais modernistas e das perspectivas advindas com as promessas de progresso a partir do caráter satírico e futurista de suas narrativas em meio a mundos utópicos. Nesse sentido, as bases teóricas se devem ao caráter satírico-cômico de seus primeiros contos, aliados às imagens da sociedade no futuro utópico.

Por fim, a observação das modulações satíricas e utópicas, assim como suas transtextualidades, no conjunto inédito da produção ficcional do autor na imprensa, ampliam as possibilidades de estudos acerca da fase inicial de sua obra, pouco divulgada, de forma que, ela se faz pertinente para trazer outra vez as produções do ensaísta, cronista e jornalista piauiense ao circuito da crítica literária da ficção especulativa no país. Paralelo a isso, damos ênfase à conveniência de categorização e organização de seus contos inéditos, seguindo os critérios genéricos de ficção especulativa desenvolvida de forma pioneira pelo autor.

Dentre as questões que envolvem o presente estudo, evidenciam-se: de que modo o

riso satírico e a utopia estão presentes no conjunto inicial da produção especulativa de Berilo Neves nos diferentes veículos da imprensa do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX? De que maneira estão relacionados os diferentes gêneros literários, desenvolvidos na fase embrionária da escrita especulativa do autor, com o recurso da menipeia e as modulações utópicas? De que modo se articulam os *hipotextos* modernistas presentes na produção especulativa de Neves, veiculados dentro de periódicos de circulação nacional? E em que medida eles revelam o projeto de escrita satírica-cômica consoante ou arrivista ao ideal modernista em voga no Brasil da época? Por fim, como se relaciona a produção especulativa do autor com os diferentes contextos enunciativos do Brasil nas décadas iniciais do novo século?

Para tanto, objetivou-se analisar o humor e a sátira menipeia presentes na produção especulativa do autor piauiense Berilo Neves na esteira da modernidade brasileira do início do século XX. Para tanto, buscou-se verificar de que modo o riso satírico e os futuros utópicos estão presentes no conjunto inicial de sua produção, em diferentes periódicos do Rio de Janeiro no período em análise.

Por conseguinte, tal percurso analítico nos permitiu analisar a relação discursiva-ideológica entre a escrita satírico-cômica do autor e os programas editoriais dos periódicos, de modo a evidenciar os *hipotextos* referentes à introdução do pensamento eugenista e modernista no Brasil nos escritos do autor. Finalmente, a fim de mapear os diferentes contextos enunciativo-históricos, social, político e literário, entre as décadas de 1920 a 1930, construir um *corpus* de temas/críticas sociais na contística do autor que nos permita apreender o contexto e os hipotextos da época.

Introduzimos a discussão a partir das relações de aproximação e distanciamento entre História, Literatura e Imprensa. Embora não tendo como pretensão esgotar a problemática, o que, dada sua complexidade, seria impossível. Optou-se por um recorte historiográfico que priorizou a concepção da Imprensa para a escrita da história e, portanto, a defesa do estudo da imprensa como fonte imprescindível de acesso aos processos históricos. No início do século XX, a Imprensa periódica testemunhou e atuou de forma contundente para os processos de transformações no pensamento das sociedades modernas.

Perquiridas as relações entre o período de consolidação da Imprensa nacional e o início da Literatura brasileira, o campo literário teve na Imprensa um fator de legitimação e vínculo entre as obras, os leitores e o público (Costa, 2005). Do mesmo modo, constata-se que as transformações sociais, políticas e culturais das quais passaram a sociedade brasileira nas primeiras décadas do século XX foram imprescindíveis à formação do campo intelectual e

literário no país. Logo, a ênfase no período de consolidação da Imprensa consoante a formação da intelectualidade nacional, evidencia o caráter social e a interdependência de ambos agentes públicos — Imprensa e Literatura, para a formação de nossos literatos. Ademais, as inúmeras experiências que marcaram o duplo ofício do jornalista escritor revelam as relações possíveis entre jornalismo e literatura. Tal experiência não impediu com que cada escritor estabelecesse uma relação particular com o exercício na imprensa e a influência dos periódicos em sua escrita, a exemplo da produção ficcional do autor piauiense Berilo Neves (1899-1974).

Vislumbrando assim o contexto social e intelectual em que Berilo Neves desenvolveu sua produção especulativa, os tópicos que se seguem têm como mote a discussão acerca do papel que desempenharam as revistas ilustradas e os periódicos dentro do cenário literário nacional, considerando ainda sua influência na escrita satírica de Berilo Neves com a produção inicial de crônicas e o posterior desenvolvimento de seus contos.

1 IMPRENSA E LITERATURA: aproximações e afastamentos com a História

Na arte como na ciência, no fazer como no agir, tudo está em apanhar claramente um assunto e tratá-lo de conformidade com sua natureza.

(Goethe)

A História é o mais belo romance anedótico que o homem vem compondo desde que aprendeu a escrever.

Mas que tem com o passado a História? Toma dele fatos e personagens e os vai estilizando ao sabor da imaginação artística dos historiadores. Só isso.

(Monteiro Lobato)

Houve uma coisa que fez tremer as aristocracias mais do que os movimentos populares, o jornalismo.

(Machado de Assis)

Até a década de 1970, era escasso o uso de jornais e revistas como fonte para o conhecimento da história no Brasil. Apesar do número considerado de revistas e jornais em circulação em todo território, bem como a necessidade cada vez maior de se reconhecer a importância de uma historiografia da imprensa que percorresse sua extensa bibliografia, ainda assim, encontrava-se resistência em ser mobilizada para a “escrita da História” (De Luca, 2008).

Essa realidade, que não fora exclusiva ao contexto brasileiro, resultou de uma tradição que prevaleceu durante o século XIX até o início do XX, associada ao ideal de busca da verdade, através de documentos pautados pela objetividade, imparcialidade e credibilidade, além do afastamento do historiador de seu próprio tempo. Dominou, assim, a hierarquia dos documentos oficiais, com os quais “[...] os jornais pareciam pouco adequados para a recuperação do passado, uma vez que essas ‘enciclopédias do cotidiano’ continham registros fragmentários do presente, realizados sob o influxo de interesses, compromissos e paixões.” (De Luca, 2008, p. 112).

A Escola de *Annales*, movimento historiográfico surgido na França durante a primeira metade do século XX, trouxe novas questões sobre o passado formuladas a partir do ponto de vista sob o indivíduo por meio das fontes históricas oficiais e não oficiais (Sharpe, 1992). A história passou, assim, a ser vista sob perspectivas distintas, não mais restrita ao olhar único de grupos dominantes². Desse modo, elementos da cultura, do cotidiano e hábitos sociais, que

² Até a década de 1970 havia domínio quase que exclusivo da perspectiva marxista, que pensava a história em termos de luta de classes e a economia como determinantes das relações sociais (Reis, 2010). Dessa forma, a história teria um movimento linear entre períodos de tensões sociais entre as classes dominantes e o proletariado.

outrora foram relegados à marginalização, passaram a adquirir a devida importância para se formular sua própria história, vista e escrita de baixo³. Este impulso para explorar novas perspectivas do passado, levou não só a uma nova interpretação do conhecimento histórico, como também trouxe novas fontes de pesquisa para o historiador. Por conseguinte, tal perspectiva também “levou o historiador a uma nova leitura das suas fontes – que deixaram de ‘falar por si’ e se tornaram passíveis de interpretação”⁴ (Oliveira, 2011, p. 126).

Os diálogos provenientes de outros campos epistemológicos, como a Sociologia, a Psicanálise, a Antropologia, a Linguística e a Semiótica, incentivaram a interdisciplinaridade ao passo que contribuíram com suas metodologias próprias, incrementando o debate acerca das linhas que demarcaram durante um longo período os rincões da História (De Luca, 2008). A nova História propunha, assim, “novos objetos, problemas e abordagens”⁵ à disciplina. Jacques Le Goff e Pierre Nora observaram, para tanto, que os “*novos problemas* colocam em causa a própria história; *novas abordagens* modificam, enriquecem, subvertem os setores tradicionais da história; *novos objetos*, enfim, aparecem no campo epistemológico da história” (Le Goff; Nora, 1978, p. 11-2). Por consequência, esse “alargamento temático” levou a mudanças de interesse do historiador, uma vez que passa dos grandes feitos na *história global*

Isto é, em termos sobre como pensar a história, seria uma sucessão de conflitos e busca de sínteses (Sharpe, 1992). Depois de 1968, uma crise generalizada acadêmica mudou o foco, ainda dentro da lógica do marxismo, agora não mais explicando a história do ponto de vista do opressor, mas sim sob o olhar do oprimido. Nos anos 80 ou um pouco antes, as experiências oriundas da classe operária passaram a ser vistas em termos dos bens e produção cultural como um processo histórico (Hunt, 1992). Em outros termos, a compreensão das experiências, hábitos e práticas de grupos por meio de uma dimensão cultural permitiu “explorar as experiências históricas daqueles homens e mulheres, cuja existência é tão frequentemente ignorada” (Sharpe, 1992, p. 41). Assim, nas décadas finais do século XX, impulsionado, então, pela ampliação do sentido de *cultura*, a História Cultural, herdeira em *desenvolvimento* da chamada História Social, ampliou o foco para as narrativas dos sujeitos da história. Em vez de pensar na econômica oposição opressor *versus* oprimido, amplia a noção para como as relações se dão, sobre como os valores materiais se colocam (*Ibidem*, 1992). Contrária, portanto, ao movimento tradicional da história, qual seja o de revelar os grandes feitos, essa nova perspectiva surgiu como alternativa à chamada “história da elite” (*Ibidem*, p. 40). Nesse sentido, além dos historiadores e intelectuais do movimento dos *Annales*, destacam-se os cientistas políticos, historiadores e sociólogos consonantes com os movimentos políticos e culturais do final do século XIX até meados do século XX (Reis, 2000); entre eles, historiadores ingleses de orientação marxista Eric Hobsbawm (1917-2012) e Edward Thompson (1924-1993); este último propôs a reconstrução dos processos históricos da massa trabalhadora inglesa através do modo de vida e dos bens culturais, sendo precursor da corrente historiográfica da História popular ou *História vista de baixo* (*The Poverty of Theory and Other Essays*, 1978).

³ Cf. Burke, P. *A Escrita da História* (1992).

⁴ Marialva Barbosa observa que tanto o jornalista quanto o historiador realizam reinterpretações das experiências na realidade empírica; com a diferença de que aquele acredita estar construindo a história do presente, enquanto este acredita estar, com a sua reinterpretação do passado, entendendo o hoje (Barbosa, 1998). Desta forma, “o que aproxima o ofício do jornalista ao trabalho do historiador é o olhar com que deve focar os fatos. Não se procura a verdade dos fatos, mas tão somente interpretar, para, a partir de uma interpretação – onde não se nega a subjetividade de quem a realiza – tentar registrar um instante, no caso do jornalismo, ou recuperar o instante, no caso do historiador.” (Barbosa, 1998, p. 87).

⁵ Resultou do movimento da *História Nova* obras coletivas fundamentais para renovação da disciplina, como *Faire d'Histoire* (1974) organizada por Jacques Le Goff e Pierre Nora; além de seus volumes *História: novos problemas* e *História: novas abordagens e novos objetos*. Outra obra relevante, *História Nova* (1978), publicada com a participação de Roger Chartier e Jacques Revel.

para assuntos até então tangenciados como as questões de raça, identidade, modos de vida, experiências cotidianas das massas e suas práticas políticas, formas de lazer e sociabilidade, produção cultural e literária, por exemplo (De Luca, 2008). A essa nova visão Michel de Certeau deixa antever a ilusão antes trêmula com a qual o historiador passa, então, a não ser “mais um homem capaz de construir um império”⁶.

Não obstante, a partir das mudanças de paradigmas com a virada historiográfica das décadas finais do século XX⁷, a imprensa não teve um reconhecimento imediato e continuou sendo vista com descrédito. Dessa forma, é compreensível que a imprensa, como fonte histórica, percorresse um longo caminho entre a desconsideração e a centralidade dos periódicos em meio às fontes de reconstrução da história nacional (De Luca, 2008).

Por outro lado, dentro da recente tradição dos estudos historiográficos, a imprensa nacional apareceria, de modo geral, como fonte privilegiada na medida em que era vista como narradora oficial dos ‘fatos’ e da ‘verdade’. Tal perspectiva, embora fosse precursora no uso de periódicos como documento-fontes, tornou-se limitada e acabou sendo um dos fatores para o concernente abandono que sucederia. Isto é, nas palavras do historiador Marco Morel (s.d.), com a renovação no campo histórico e o espaço de destaque a abordagem que privilegiava o sócio-econômico, “a imprensa entrelaçou-se às discussões sobre ideologia e ‘superestrutura’ e passou a ser relegada a uma condição subalterna, pois seria apenas ‘reflexo’ superficial de idéias que, por sua vez, eram subordinadas estritamente por uma infra-estrutura sócio-econômica.”. Mais tarde, a atualização das abordagens políticas e culturais redimensionou a importância da imprensa, cujo entendimento como mero “veículo” de opiniões e de forças sociais e, ainda, como “falsificadora da verdade” acabou por lançar as bases para subsequente transformação historiográfica (Morel, s.d.). Dessa forma, a imprensa “passou a ser considerada como fonte documental (na medida em que enuncia discursos e expressões de protagonistas) e também como agente histórico que intervém nos processos e episódios, não ‘reflexo’. Força ativa, não mero registro de acontecimentos.” (Morel, s.d.).

O fato é que o estudo da Imprensa, como instrumento importante de acesso aos processos históricos que conduziram nosso país, possibilitou a discussão da relação

⁶ A citação encontra-se em Tânia Regina de Luca, “História dos, nos e por meio dos periódicos”. In. Pinsky, C. (org.). *Fontes Históricas*. 2 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p. 113.

⁷ A renovação no campo de preocupações dos historiadores não permitia mais pensar a história cultural desconectada das relações sociais, econômicas e mesmo políticas (Burke, 1992). Nesse sentido, o diálogo interdisciplinar com outras áreas de conhecimento, sobretudo, social como a linguística, a ciência da comunicação, a psicologia social, entre outras dimensões auxiliaram o historiador cultural nessa mudança de paradigma, até então, estritamente macroeconômico, para análise que ocorre a uma “História que focaliza os sistemas culturais” (*op. cit.*, 2008, p. 113).

interdisciplinar entre o jornal, enquanto fonte histórica, e a história. Destarte, a Imprensa e a História são dois campos epistemológicos que, apesar de particulares, se interseccionam no âmbito das sociedades e de suas transfigurações. À vista disso, a historiadora brasileira Renée Zicman aponta como sendo umas das possibilidades de intersecção entre a história e a imprensa, a abordagem que privilegia, então, a “imprensa através da história”, cujos trabalhos históricos utilizam o jornal como fonte primária para a pesquisa histórica e a que, a partir da abordagem historiográfica, permite a apreensão da “História da Imprensa”, na busca por reconstruir o percurso histórico dos meios de imprensa nacionais, suas principais características, além do espírito da época (Zicman, 1985, p. 89).

O jornal passou a representar, portanto, um documento-fonte relevante ao trabalho do historiador, não apenas por sua materialidade impressa como também a efetiva “força simbólica das palavras que fazia circular.” (Morel, s.d.). Como resultado, a própria abordagem historiográfica da imprensa tende a preservar o entendimento que privilegia a convergência desta com os processos históricos e as mudanças culturais. Em *História da Imprensa no Brasil* (1983), o crítico e historiador marxista Nelson Sodré, ao versar sobre a periodicidade da imprensa no contexto nacional, já observava que a simples divisão, ainda que puramente didática, em período da imprensa artesanal e industrial, apresentava-se pouco fiel às idiosincrasias dos processos históricos sob o quais a imprensa, não apenas reportou, como também exerceu influência no comportamento, pensamento e hábitos culturais das civiliza es modernas. Embora não tenha ocorrido de modo homog neo, haja vistas   observância dos distintos fen menos históricos no conjunto de tantos outros, o historiador concluiu que essa rela o dialética nos permite compreender a situa o da imprensa “ligada ao contexto geral do tempo, suas características, suas necessidades” (Sodré, 1983, p. 7), pois tomar

(...) a divisão mais aconselhável seria apresentar um conjunto desequilibrado: o longo período artesanal e o curto período industrial, contrastando. Preferimos optar por uma divisão que, embora arbitrária quanto ao processo estudado, quando visto separadamente, tem a virtude de integrá-lo no conjunto do desenvolvimento histórico do país. (*op. cit.*, 1983, p. 7)

Em um breve percurso da historiografia brasileira e o local reservado por ela   imprensa, a pesquisadora Tânia Regina de Luca aponta que aquela, durante longo tempo, colocou a “Imprensa sob suspei o” (De Luca, 2008). A desconfiança síntese do problema da imparcialidade na imprensa, dado a ideia prevalecente da subjetividade e dos interesses que envolvem o fazer jornalístico, ganhou foro entre os estudos acadêmicos até o início da década

de 1970⁸. Na obra *Teoria da História do Brasil* (1968), José Honório Rodrigues observa, a respeito da História da Imprensa que, embora fosse uma das "principais fontes de informação histórica"⁹, "nem sempre a independência e exatidão dominam o conteúdo editorial", sintetizado como "mistura do imparcial e do tendencioso, do certo e do falso". Jean Glénisson, por sua vez, em *Iniciação aos estudos históricos*, sobre os procedimentos críticos orientados pelos jornais, uma vez que eles assumiam uma "complexidade desanimadora. Sempre será difícil sabermos que influências ocultas se exerciam num momento dado sobre um órgão de informação, qual o papel desempenhado, por exemplo, pela distribuição da publicidade, qual a pressão exercida pelo governo". Pensamento endossado pelo historiador Pierre Renouvin, para quem a necessidade de se investigar as fontes de informação dos jornais era indispensável tanto àqueles historiadores que se imbuíam da imprensa como objeto quanto aos que se dedicavam à sua história.

Neste momento, uma série de orientações que alertavam à prudência quanto ao uso dos periódicos como fonte de acesso à história nacional, dispunham-se, por um lado, a tomar os periódicos como fonte "instrumental e ingênua" com a qual o historiador selecionava e extraía informações que lhe eram convenientes. Por outro lado, se apreendia a imprensa como mera instância oriunda das classes dominantes, com as quais compartilhava seus valores, interesses e ideologias. Ainda nesse sentido, e por motivos distintos, "tais posturas contribuíam para alimentar o desprezo que os profissionais da área seguiam conferindo à imprensa" (De Luca, 2008, p. 116). Isso porque,

já não se questionava o uso dos jornais por sua falta de objetividade - atributo que, de fato, nenhum vestígio do passado pode ostentar -, antes se pretendia alertar para o uso instrumental e ingênuo que tomava os periódicos como meros receptáculos de informações a serem selecionadas, extraídas e utilizadas ao bel prazer do pesquisador. (De Luca, 2008, p. 116-7)

Até a década de 1960, grande parte dos pesquisadores no país faziam uso de fontes periódicas em seus trabalhos¹⁰. Ana Maria de Almeida Camargo, em estudo precursor, reitera

⁸ O desenvolvimento da imprensa é marcado pela desconfiança no controle e disseminação de ideias e informações. Nelson Werneck Sodré apontou, como decorrência do desenvolvimento macroeconômico em que a imprensa está inserida, a "luta em que aparecem organizações e pessoas da mais diversa situação social, cultural e política, correspondendo a diferenças de interesses e aspirações." (Sodré, 1983, p. 1).

⁹ Comentários e citações em De Luca, *op. cit.*, p. 116.

¹⁰ Dentre os quais destacam-se na tradição historiográfica: a tese *Imprensa e ideologia em São Paulo* (1973) de Arnaldo Contier, que propôs a reconstituição do quadro político-social durante o Primeiro Reinado e o início da Regência (1827 e 1835) no país através de uma série de jornais do período. Ainda pela década de 1970, uma série de trabalhos das historiadoras Maria Helena Capelato e Maria Lígia Prado que culminou na obra *O bravo matutino* (1974), intento importante que atesta a mudança de perspectiva metodológica ao instaurar o periódico "como fonte única de investigação e análise crítica" (Capelato; Prado, 1974, p. 19 *apud* De Luca, 2008, p. 116);

as ressalvas na busca dentro de fontes periódicas, uma vez que "corremos o grande risco de ir buscar num periódico precisamente aquilo que queremos confirmar, o que em geral acontece quando desvinculamos uma palavra, uma linha ou um texto inteiro de uma realidade". Não obstante às críticas apresentadas, a autora se posicionou favorável às possibilidades oportunizadas pelos jornais¹¹. Subsequentemente, outros trabalhos apontaram para a crescente inserção dos periódicos como objeto de pesquisa histórica. Gilberto Freyre endossa a lista, já que, por meio dos jornais, o ensaísta traçou o perfil da sociedade brasileira do século XIX¹². Neste momento de consolidação da imprensa como fonte de reconstrução histórica, o historiador Nelson Werneck Sodré, na obra *História da imprensa no Brasil* (1966), dedicou-se aos caminhos históricos da imprensa nacional desde o Brasil colônia até os anos 1960. Desse modo, a tradição historiográfica no estudo dos periódicos nacionais como fonte de investigação de critérios

não dispensava a ida aos jornais, seja para obter dados de natureza econômica (câmbio, produção e preços) ou demográfica, seja para analisar múltiplos aspectos da vida social e política, sempre com resultados originais e postura muito distante da tão temida ingenuidade. (De Luca, 2008, p. 17)

Nas últimas décadas, a imprensa, seja como fonte ou objeto, tornou-se, portanto, uma importante aliada ao trabalho do historiador em sua busca por “revelar o passado”. Mas não só isso, dada a complexidade do contexto de consolidação da imprensa, em meio às profundas transformações sociais e culturais, foi possível incorporar ao estudo de sua história uma pluralidade de outros saberes (Ferreira, 2018). A isso, apregoa-se, pois, o entendimento de que, como ressalta Marco Morel (s.d.), “o surgimento da imprensa periódica no Brasil não se deu numa espécie de vazio cultural”, mas ocorreu em meio a um cenário imbricado pelas relações políticas e sociais impetradas pelos grupos hierárquicos da sociedade, no qual a imprensa periódica também se constituía como agente público marcado por recentes transformações no âmbito das relações de poder e de suas dimensões culturais (*Id.*, s.d.).

Assim, a discussão travada, ainda que muito breve, acerca da relação dialógica entre a imprensa e a história nos leva a vislumbrar outros âmbitos de saberes com os quais a imprensa guarda estreita relação. Em outra perspectiva, e observadas suas relações de interdependência

e ainda, a pesquisa de Vavy Pacheco Borges que, por meio de diferentes jornais da imprensa paulista, investigou a atuação de Getúlio Vargas e suas relações com os sistemas oligárquicos do estado, entre 1926 a 1932 (Borges, 1979 *apud* De Luca, 2008, p. 116).

¹¹ “A pouca utilização da imprensa periódica nos trabalhos de História do Brasil parece confirmar nossas suposições. Alguns, talvez, limitem seu uso por escrúpulo, já que encontram, tão em evidência e abundância, as “confirmações” de suas hipóteses - e com a mesma facilidade, também, argumentos contrários. A maioria, porém, pelo desconhecimento, pela ausência de repertórios exaustivos, pela dispersão das coleções. Quando o fazem, tendem a endossar totalmente o que encontram, aproximando-se de seu objeto de conhecimento sem antes filtrá-lo através de crítica mais rigorosa.” (Camargo, 2001, p. 226)

¹² Cf. *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. Recife: Imprensa Universitária, 1963.

no nosso país, a imprensa pode ser apreendida como fonte literária, o que dentro da crítica-histórica nos estudos literários angariou espaço e vem sendo explorado recentemente (Ferreira, 2018). Ademais, a historiografia da imprensa nos oferece, ela mesma, um extenso leque de estudos que envolvem desde a Literatura, com a pesquisas dos gêneros oriundos de seu meio como a crônica e os folhetins, mas também a poesia, teatro, novela e o romance; além da iconografia representativa do Romantismo e do Realismo, respectivamente; e, ainda, a análise de caricaturas e charges, bem como a formação do público leitor, sobretudo, feminino, como também a relação entre escritores e os editoriais dos periódicos no século XIX (Morel, s/d).

Desse modo, uma chave importante para nossa investigação encontra-se no entendimento de que a história da literatura ocorreu *pari passu* ao avanço da imprensa enquanto meio de divulgação das produções literárias nacionais (Ciarlini, 2015, p. 22). Em outras palavras, a formação da literatura brasileira guarda relações de interdependência, salvo as particularidades de alguns de seus fenômenos, com a ascensão da Imprensa. Isto porque, o local privilegiado dos periódicos configurou-se de tal modo indispensável à formação da nossa literatura (Ferreira, 2018).

Não ao acaso, a literatura, assim como a Imprensa, disseminou-se como prática de investigação histórica a partir dos anos 1970. Enquanto fonte historiográfica, então desqualificada aos olhos de historiadores até meados da primeira metade do século XX, o texto literário passou por uma série de “movimentos de aproximações” decorrentes, por sua vez, “de formas também distintas de conceber e lidar com as noções de autor, discurso, (con)texto e, sobretudo, com o literário e o político.” (Camilotti; Naxara, 2009, p. 15).

A história e a literatura modernas que, desde o seu início compartilharam o interesse pelo homem, hasteada à condição de objeto de conhecimento, constituem-se como forma de apreensão e experiência do mundo empírico, entendido como real. As duas disciplinas compartilharam concepções que, durante algum tempo, andaram juntas: a “contextualização histórica da narrativa literária” e o enfoque à literatura “somente como passatempo” (Pesavento, 2006, p. 11). Isto é, a de que a história *contextualiza* o momento em que a obra literária foi escrita; e a de que a literatura, vista pelo prisma histórico, seria um mero entretenimento. A ruptura entre essas noções “equivocadas” só foi possível através do, já consolidado termo, "*crise dos paradigmas*" – descontinuidade dos velhos paradigmas acerca da compreensão da realidade pelas sociedades impactadas pela globalização (Pesavento, 2006, p. 11).

Tendo em vista que, durante grande parte do século XX, os movimentos próprios à arte possibilitaram os afastamentos e aproximações entre a história e a literatura. Sua síntese resultou duas proposições até então indiscutíveis acerca da história enquanto disciplina: uma, referente “às relações desta com o literário entendido como parcela de literariedade cabível à sua escrita”; “e outra relativa ao seu próprio objeto – o político” (Camilotti; Naxara, 2009, p. 19). A primeira recorremos ao teórico da história Hayden White para o qual “o historiador devia tentar ser ‘científico’ em sua investigação dos documentos e em seus esforços por determinar ‘o que de fato aconteceu’ no passado, e [...] representar o passado ‘artisticamente’ para seus leitores” (White, 1992, p. 148). Já a segunda, encontra amparo em Peter Burke que, ao esclarecer a diferenciação de trabalho entre o romancista histórico do século XIX e o *historiador de ofício*, estabeleceu os materiais e produtos dos quais a história se ocupava:

a fronteira entre história e ficção foi relativamente nítida durante esse período. [...] Historiadores profissionais, na era de Ranke e seus discípulos, se restringiram a narrativas de grandes eventos e aos feitos de grandes homens. Por sua vez, os romancistas históricos clássicos não interferiram em interpretações correntes da história, e menos ainda em grandes eventos; ao contrário, aceitaram-nos como verdadeiros. Romancistas tinham licença para inventar personagens menores, ilustrando os efeitos de grandes mudanças históricas num nível local ou pessoal.¹³

Contrapostas essas duas percepções, constatou-se que “o próprio fazer história, e aquilo que comportava ou podia comportar de literário, não se encontrava ao longo do século XIX apaziguado ou resolvido” (Camilotti; Naxara, 2009, p. 20)., como nos faz inferir o pensamento de White. E, de igual modo, a fronteira que demarca “o trabalho entre romancistas (em especial o romance histórico) e historiadores ou entre literatura e história e seus respectivos objetos de interesse” não é isenta de complexidade assim (Camilotti; Naxara, 2009, p. 19-20). Isto porque, no processo de disciplinarização de ambos os campos, tanto a história como a literatura tiveram seu escopo na modernidade; emergindo, assim,

como ruptura aos saberes anteriormente constituídos e, no caso da literatura, ruptura ‘em relação a um saber consolidado a partir de regras previstas nos tratados de retórica’ e a partir de ‘uma inquietante pergunta sobre a sua instável e insustentável existência nos limites de um saber tradicional associado aos gêneros e às artes poéticas’. Ambas em meio a tantas outras disciplinas que respondiam às ambições de conhecimento do mundo pelos homens, em momento que confere peso inédito para a historicidade dos acontecimentos naturais e humanos, lembrando as diferentes vertentes do historicismo. (Camilotti; Naxara, 2009, p. 20)

¹³ Comentários e citações em Camilotti, V.; Naxara, M. R. C. *História e literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil*. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 50, p. 15-49, jan./jun. 2009.

Na obra *O desafio historiográfico* (2010), o historiador e filósofo brasileiro José Carlos Reis propõe a reflexão acerca de um dos grandes desafios historiográficos para compreensão da história escrita: o “fazer do historiador”. Para o referido autor, as questões que nortearam o *desafio historiográfico* possibilitaram uma abertura reflexiva perante as pretensas certezas do campo, dentre as quais se permitiu pensar “é a história da historiografia que explica a historiografia a si mesma” (Reis, 2010, p. 9). A partir da reestruturação dos caminhos que levaram a consolidação do conhecimento histórico e alicerçado sob as obras do filósofo francês Paul Ricoeur¹⁴ que teoriza sobre história, Reis (2010) discute em sua tese o desafio histórico “como ‘dialética do reconhecimento’ e sua defesa do caráter ao mesmo tempo narrativo e realista da história” (Reis, *op. cit.*, p. 9). Ao retornar, para tanto, aos paradigmas históricos do século XX, como Escola dos *Annales* (França) e a corrente marxista ou a história britânica do trabalho (Inglaterra), e como eles ofereciam uma resposta para o desafio historiográfico, Reis demonstra “que não há uma única e a-histórica maneira de resolver o desafio histórico, que é solucionado ‘historicamente’” (Reis, *op. cit.*, p. 9).

Consoante a isso, o entrecruzamento entre narrativa histórica e narrativa ficcional, deu-se através da defesa de que a narrativa histórica é literária, como propôs Hayden White¹⁵. Durante muito tempo teóricos da história e da literatura, e entre estes filósofos e historiadores, havia uma distinção clara do que era real e do que era ficcional, mito e história; isto é, a confiança em seus objetos de estudo fez com que “sempre insisti[ssem] na diferença e oposição entre real e imaginário” (Reis, 2010, p. 63). No entanto, essa visão dualista entre fato e ficção, impossibilitou a reflexão que conduziu ao problema historiográfico, como atesta Reis (2010, p. 63): a história é escrita por alguém que não oferece o fato passado tal qual aconteceu, “mas uma narrativa, um livro, um texto, uma conferência, um artefato verbal não sujeito ao controle experimental e observacional.

A abordagem da história é uma leitura de um texto escrito e assinado por um autor”. Nesse sentido, a aproximação entre a história e a literatura, tão rechaçada pelos historiadores tradicionais que não reconhecia em seu “fazer história” traços de semelhanças com o “fazer ficcional”, colocou em xeque a “crença do historiador, a de que reconstrói/resgata a ‘história-verdade’ e não inventa, pois, o passado”. De modo que, “muitos relutaram em reconhecer que o que faziam era na verdade”

¹⁴ *A memória, a história e o esquecimento* (2000) e *Tempo e narrativa* (1983-85).

¹⁵ A relação estreita entre história e literatura pode ser observada por uma série de correspondências, seja estilística, seja enredo, e intenções do autor. White ressalta, dentre elas, que “nenhum acontecimento é intrinsecamente trágico, mas convertido em trágico ou cômico pelo enredo. É o estilo do historiador que os configura como trágicos, cômicos, românticos ou irônicos. Os acontecimentos são neutros.” (Reis, 2010, p. 65)

ficções verbais cujos conteúdos são inventados e descobertos, cujas formas têm mais em comum com a literatura do que com a ciência." (...) para White, ela [a relação entre história e literatura] se dá permanentemente: história e mito se fundem, fato e fantasia se misturam. (Reis, *op. cit.*, p. 64)

O pensamento do filósofo francês Paul Ricoeur ajudou a formular o entendimento de que a narrativa histórica é realista e literária (Reis, 2010), dando testemunho, assim, de sua defesa do realismo histórico contra o estruturalismo. Ricoeur observa que a comunicação por meio do texto escrito não expõe uma “relação viva e realista”, mas sim uma relação entre história e literatura, que por sua vez defende White, expõe o texto no interior de si mesmo, sendo “esta é uma forma possível e relevante de ler um texto, vendo-o como parte de uma rede de textos, a literatura (Reis, 2010, p. 68). Se para White a solução única do problema da historiografia está na observância estrutural do texto, de lógica e coerência interna, sua relação com as partes e todo (Reis, 2010), para Ricoeur, além desse caminho, defende ainda uma outra possibilidade de solução, o que vai chamar de “semântica hermenêutica”¹⁶. Nesta abordagem, o texto passa a ser apreendido não em sentido estruturalmente interno e passa a ser ressignificado por meio do leitor e de seu diálogo com o mundo, uma vez que

a leitura torna-se, agora, uma “comunicação viva”: o leitor interpreta e se apropria do texto. O texto deixa de ser fechado em si mesmo, porque permite que o leitor se aproprie dele e o transforme, para aplicá-lo ao seu mundo. (Reis, 2010, p. 68)

Dessa forma, e de acordo com Ricoeur, a narrativa ocupa um lugar primordial na apreensão da experiência humana. Isto porque, “a narração é a condição de uma experiência vivida mais humana, porque a narração dá forma e sentido ao tempo vivido, isto é, exterior, real, concreto.” (*Op. cit.* p. 69). Logo, a historiografia é quase ficção, assim como a ficção é quase historiografia (Reis, 2010, p. 71).

¹⁶ A noção de “semântica hermenêutica” defendida por Ricoeur, coloca que “a suspensão do texto é superada e retorna-se ao referente, ao mundo do leitor. Portanto, (...), a história continua sendo um ‘artefato verbal’, o texto mantém a sua dimensão semiológica, interna, estrutural, mas recupera sua dimensão semântica, refere-se e dá sentido ao ‘mundo do leitor’, que se apropria ou rejeita o mundo do texto.” (Reis, 2010, p. 69). Do contrário também encontramos entre teóricos literários o entendimento de que o texto ficcional coloca em relação a tríade real, fictício e imaginário. No ensaio *Atos de fingir ou o fictício do texto literário* (1978), Wolfgang Iser postula que, a oposição advinda do “saber tácito” entre realidade e ficção é, em grande medida, irrelevante para a discussão entre sua distinção, uma vez que os textos ficcionais não estão isentos da realidade, assim como o contrário pode ser observado em textos que se dizem não-ficcionais. De fato, como observa o autor “os textos ficcionais serão de fato tão ficcionais assim e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficções?” (Iser, 2002, p. 957). Logo, Iser propõe a observância da relação, não mais de oposição, entre fictício, real e o imaginário como elementos próprios ao texto ficcional. Defendendo, portanto, que “na conversão da realidade vivencial repetida em signo doutra coisa, a transgressão de limites manifesta-se como uma forma de irrealização; na conversão do imaginário, que perde seu caráter difuso em favor de uma determinação [fim, objetivo] sucede uma realização do imaginário.” (Iser, 2002, p. 959).

Contudo, a interpretação, na história, colocou em dúvida o fazer histórico ao longo da instituição da disciplina enquanto ciência. A junção da chamada *consciência mítica* e da histórica levou alguns historiadores e teóricos literários, “cuja concepção de literatura pressupõe uma oposição radical da história à ficção ou do fato à fantasia” (White, 1994, p. 113), a rever a questão do imaginário¹⁷ e a interpretação na história. Com efeito, para Northrop Frye, as ficções verbais ou os mitos “são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (White, 1994, p. 113). Ainda segundo ele, o historiador trabalha “coletando seus fatos e tentando evitar quaisquer padrões de formação, exceto aqueles que ele vê, ou tem a honesta convicção de ver, nos próprios fatos”. Ele não trabalha “a partir” de uma “forma unificadora”, como faz o poeta, mas “com vistas” a ela; assim, o historiador, bem como aquele que escreve prosa de ficção, deve ser julgado “pela verdade do que diz, ou pela adequação da sua reprodução verbal de seu modelo exterior”, quer seja esse modelo representações do passado, quer seja da própria interpretação do sujeito histórico acerca de tais ações¹⁸.

Para outros teóricos historiadores, como Warner Berthoff, o elemento mítico indica para o leitor o sentido de gravidade ao narrado e “respeito apropriado” (White, *Op. cit.* p. 98). Enquanto que, para o historiador britânico Robin G. Collingwood, os historiadores ultrapassam os limites de suas autoridades. Ao lançar mão da *consciência mítica*, o historiador a utiliza como *estratégia crítica*, moldura o evento histórico, incluindo rejeições de fatos; ou *construtiva*, em que a imaginação preenche as lacunas para formar “estórias” (White, 1994, p. 99). Por fim, Hayden White conclui ao dizer que, a semelhança entre mitos, ficção e formas de discursos são importantes para o entendimento da interpretação histórica (*Op. cit.*, p.101).

Dentre os movimentos de interpretação da história¹⁹, a saber aqueles que apontavam para explicação analítica (causa dos acontecimentos) e para o paradigma de operação (relações de causa e efeito), quatro concepções ganharam espaço no debate historiográfico. O

¹⁷ Recorremos à definição de Pesavento (2006, p. 12) acerca do *imaginário*, para quem representa o “sistema produtor de ideias e imagens, que suporta, na sua feitura, as duas formas de apreensão do mundo: a racional e a conceitual que formam o conhecimento científico, e a das sensibilidades e emoções, que correspondem ao conhecimento sensível.”

¹⁸ Citações e comentários em White, Hayden. O texto histórico como artefato literário. in: Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 113.

¹⁹ Dentre as concepções de explicação histórica que incorreram entre os historiadores do século XIX e XX, destacaram-se às que tinham como foco a noção de ideologia de Marx (mecanicista - processo histórico), Michelet (idiografia-anarquia), Torqueville (mecanicista – tragédia, porém apresenta a negação a implicações radicais); além da Interpretação histórica – estética, epistemológica e ética (Reis, 2010, p. 110). As dificuldades encontradas entre estas várias interpretações levou os teóricos da história a buscarem solução na linguagem. “Daí surge o problema: contendas históricas girarão em torno dos fatos e dos significados deles. (Reis, *op. cit.*, p.113-115).

filósofo alemão Wilhelm Windelband, a partir de sua crítica metodológica às ciências, propôs a explicação histórica pela idiografia — explicações biológicas —, de ampla aceitação entre naturalistas e antropólogos; William H. Walsh e Erich Auerbach – historicismo atmosférico – defendiam o contexto comum dos dados de um período, corrente, era ou movimento; o contextualismo, com o filósofo americano Stephen Pepper, cuja ênfase estava no contexto particular de uma “estória” narrada (White, *op. cit.*, p. 105-106). Além disso, a explicação mecanicista e organicista que defendia os princípios integrantes dos diferentes contextos que, por sua vez, se integram à história geral. Por fim, os mecanicistas – função das partes com as partes – buscavam as causas e os efeitos dos fenômenos históricos (*op. cit.*, p.106-107).

Se por um lado a aproximação entre História e Literatura nem sempre fora um consenso, por outro, os movimentos e as nuances que convergiram, em diferentes momentos da história para a literatura, constituíram-se, por sua vez, de diferentes formas de operação com o literário. Desse modo, no Brasil, os trabalhos que tiveram a literatura como fonte apontam para duas possibilidades contrapostas (Camilotti; Naxara. 2009). Observa-se, assim, que dentre elas está a tomada do literário “como substrato de inquirição pelo historiador”, cujo foco está na reconstituição do que é entendido por História. Por outro lado, a noção de que este é um “substrato para o escrutínio de percepções, representações, figurações, por meio das quais se buscam os movimentos de instituição de imaginários e da própria temporalidade enquanto tal” (*Op. cit.*, 2009, p. 15).

Nessa tentativa de aproximação, que permitiu ultrapassar dicotomias como real/ficção, verdade/não verdade, literatura e história acabaram por incorporar as narrativas que têm o real como referente para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão ou ainda para ultrapassá-lo (Pesavento, 2006, p. 14).

Em outros termos, a literatura passou a ser encarada como uma forma de acesso ao imaginário em diferentes momentos na história das sociedades. O que, para Walter Benjamin, resultou na premissa de que “a história escrita se relacionaria com as formas épicas [narrativas ficcionais] como a luz branca com as cores do espectro [em que] a história escrita é mais incontestável” (Benjamin, 1985, p. 209).

Corroborando com Benjamin, White vai pensar em termo de como

a distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável (*Id.*, 1994, P. 125).

À guisa de conclusão, a discussão da representação da história na arte (literatura),

encontra sua síntese no termos postos pelo pesquisador brasileiro Ítalo Tronca que, a partir do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, e da obra de Foucault sobre a loucura, observa como o fazer histórico, enquanto ciência com seus métodos e técnicas próprios, relaciona-se com a arte²⁰:

[...] Foucault indica implicitamente como a genealogia de uma temática pode ser esteticamente representada na obra de arte; a obra relataria, plástica ou literariamente, aquilo que os documentos apontariam como fato histórico, permitindo ao pensador de um outro tempo detectar as dinâmicas próprias das representações no tempo. O documento e a arte forneceriam instrumentos para, em um outro tempo e em um outro espaço, compreendermos como o imaginário vai se tornando, paulatinamente, objeto de reflexão e, nessa trajetória, vai perdendo sua identidade primeira.²¹

Portanto, as fontes “caracterizadas como literárias ou portadoras de literariedade” foram sendo assimiladas como objetos de reconstituição histórica por múltiplas formas, dentre elas, as que, por meio também dos múltiplos significados, podiam “vir a ser operados e buscados nas relações entre textos nos seus mais diversos gêneros (...) dizer do passado no presente e projetar futuros, a temporalidade portanto, constituir apoio para o que denominamos conhecimento histórico” (Camilotti; Naxara, 2009, p. 40). Como se constatou, a perspectiva de que a narrativa da verdade histórica expõe uma interpretação de forma atraente e eficaz²², contribuiu ainda para considerar o modo de proceder com o literário, haja vista que

“nada do que ficou arquivado do passado o foi inocentemente”, como lembra Albuquerque Jr. com base em *Mal de arquivo*, de Derrida. O arquivo aparecendo como “fruto de operações políticas e de sentido”, de que deduz serem os procedimentos “teóricos e metodológicos” dos historiadores aqueles que evidenciam e dotam de significado os documentos, ou os relegam ao esquecimento ou adormecimento, sem que saibamos por quanto tempo mais. A ideia é a de que evidência e história não existem ou não se evidenciam por si mesmas, mas aguardam quem as construa e as enforme. Camilotti; Naxara, 2009 p. 41-2)

Desta aproximação entre o literário e o político, sobressaiu-se “a ideia de formação, em especial se pensarmos na produção literária e historiográfica sobre o Brasil dos séculos

²⁰ A despeito disso, Peter Gay (1923-2015), em quatro ensaios dedicados à análise literária e a psicanálise na escrita de quatro importantes historiadores, defende a tese de que o apartamento entre ciência e arte, neste caso da história, é infrutífero, e que “estilo e verdade histórica são não apenas compatíveis mas ainda interdependentes.” (Araújo, 1991, p. 165)

²¹ Comentários e citação em Camilotti e Naxara, *op. cit.* 2009, p. 45.

²² Peter Gay, na obra *O estilo na História* (1990), afirma que, das narrativas dos historiadores que analisou, incorre a perspectiva da “profissão histórica moderna em geral, a arte e a ciência não se separam nitidamente; dividem uma longa fronteira cheia de meandros, que é atravessada pelo trânsito erudito e literário sem grandes impedimentos e muitas formalidades”. (Gay, 1990, p. 167)

XIX e XX”, cujos “vínculos entre literatura e história, ou melhor, das histórias literárias transfiguradas em histórias da nação”²³ repercutiram desde o século XIX. Aliado a isto, os projetos de formação de uma identidade nacional sob a perspectiva romântica, sobretudo nas letras, resultaram em propostas estético-políticas de construção do país. Contudo, ainda pela redescoberta do mesmo ou de um outro Brasil, tratava-se, portanto, de redescobrir a nação e seu sentido por meio da cultura popular (Camilotti; Naxara, 2009), como atestado por Contier (1992, p. 273), para quem

esses literatos-folcloristas acreditavam na existência de “realidade histórica e cultural” concretas, durante as décadas de 1920 e 1930, capazes de impulsionar uma cruzada em prol de um “segundo descobrimento do Brasil”, definido por uma conjuntura histórica específica, em que o artista culto (intelectual), inspirado na cultura popular, poderia escrever uma obra autônoma como uma metáfora de toda a nação ou do povo brasileiro.

A partir dos anos 1970, a vasta e distinta produção literária ganhou espaço como fonte na produção historiográfica recente nacional (Camilotti; Naxara, 2009). Acompanhado esse movimento, “a própria crítica literária no Brasil passou a adotar outras formas que não aquela em que a nação se faz critério de validação da cultura e da reflexão”, segundo Benedito Nunes e José Guilherme Merquior: “em grande parte, a Historiografia literária brasileira das três últimas décadas, por força da historicização dos cânones passados, é ativada pela dinâmica das redescobertas e reavaliações”²⁴. Nesse momento, os teóricos da literatura seguiram a perspectiva histórico-sociológica²⁵ sob o viés de grupos formalistas. A perspectiva da História Social da Literatura²⁶ com Antônio Candido angariou espaço com sua defesa de uma literatura nacional “como expressão da realidade local e, ao mesmo tempo, elemento positivo na construção nacional.” (Candido, 2000, p. 25). Em uma de suas obras fundamentais, *Formação*

²³ Comentários e citações em Camilotti, V.; Naxara, M. R. C. *História e literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil*. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 50, p. 15-49, jan./jun. 2009.

²⁴ Comentários e citações em Fischer, Luís Augusto. Para uma descrição da literatura brasileira no século XX. 1999, p. 102.

²⁵ Entrelaça-se a discussão do fazer histórico e seus desafios entre os historiadores brasileiros, a importância e contribuição da obra do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre para a compreensão desse fazer histórico entrecruzado com o fazer narrativo (Reis, 2010).

²⁶ Em *História e Literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil* (2009), trabalho conjunto das historiadoras Virgínia Camilotti e Márcia Regina C. A. Naxara, as pesquisadoras suscitam a problemática inerente à perspectiva da *História Social da Literatura*, síntese historiográfica sobre o Brasil dos séculos XIX e XX, cujo principal representante foi Antonio Candido, para quem a aproximação entre o literário e o político resultou nas “histórias literárias transfiguradas em histórias da nação” (Camilotti, V.; Naxara, 2009, p. 39). Para elas, o questionamento parte do “[...] quanto esta historiografia do literário, ou a história social da literatura, é motivada pelo desejo de retomar o espaço da crítica literária “histórico-sociológica” no cenário intelectual, buscando ela própria completar ou cumprir o seu programa metodológico de análise de obras literárias, cujo critério de validação se sustenta na ideia de nação e/ou na consciência que com ela deve coincidir?” (*Ibidem*, p. 39).

da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1750-1880 (1959), Candido parte da noção de “sistema literário” como indispensável à reconstrução dos caminhos que levaram ao surgimento, estruturação e consolidação da literatura nacional, numa nova perspectiva da história literária no Brasil (Ciarlini, 2015).

Para compreender em que sentido é tomada a palavra *formação*, e porque se qualificam de *decisivos* os momentos estudados, convém principiar distinguindo *manifestações literárias*, de *literatura* propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, tema e imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura um aspecto orgânico da civilização. (Candido, 2000, p. 23)

A literatura como fruto do seu tempo, necessita, como observa Candido a partir de seus escritos, “(...) de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (Candido, 2010, p. 30). Isto porque a literatura, “[...] é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativo” (Bakhtin, 2010, p. 30). Assim, passamos a pensar que a historiografia literária no Brasil dos séculos XIX e XX buscou dá conta do contexto sociocultural, político e econômico no período de constituição histórica da nossa literatura, de modo que o entendimento mais amplo desse processo permitiu entre a crítica-histórica-literária a constituição de uma “visão diferenciada da literatura no Brasil, vista como manifestação ou mesmo parte de um todo maior que a compunha.” (Ciarlini, 2015, p. 16).

A extensa produção literária periódica — divulgações em jornais e revistas de textos literários - durante o século XIX e virada para o século XX, experienciada pela história da nossa literatura, deixa antever aquilo que, Roberto Schwarz, em *Ao vencedor as batatas* (1977), pontuou muito bem acerca de nossos autores, para quem não estavam “alienado[s] e indiferente[s] aos processos sociais e históricos brasileiros”²⁷. Machado de Assis²⁸, Cruz e Souza, Lima Barreto e tantos outros autores que deram marcha à sua ficção com a *cor local*, em outras palavras, da história brasileira ou da História do Brasil²⁹ (Camilotti; Naxara, 2009).

²⁷ Comentários e citações em Guimarães, Hélio de Seixas. *O Machado terra a terra de John Gledson*. Novos Estudos – CEBRAP. São Paulo, n. 77, março de 2007.

²⁸ Cf. Chalhoub, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

²⁹ “Na abordagem do literário denominada história social da literatura, Machado aparece como mais do que aquele que faz da história local a matéria mesma de sua ficção; aparece como aquele que erige como matéria as mudanças ou os movimentos de dissolução da estrutura patriarcal da sociedade brasileira daquele momento. Aos

A fase de consolidação ou profissionalização da imprensa, compreendida pelos historiadores como sendo no início da República até meados da década de 30, foi um período relevante da atuação de literatos, tais como Olavo Bilac, Humberto de Campos, Coelho Neto, Berilo Neves. Nesse sentido, a investigação do clima cultural, político e social que possibilitou o cenário de desenvolvimento da Imprensa e a formação de uma intelectualidade nacional se faz relevante à nossa pesquisa.

1.1 Belle Époque Brasileira: Imprensa, Literatura e modernidade

Como visto, as relações entre o campo jornalístico e a literatura, com seus períodos de aproximação e distanciamento, ocorreram de formas distintas e suas articulações, por vezes tênues, formaram objetos de interesse de pesquisas interdisciplinares (Vasconcelos Leal, 2006). Assim, por exemplo, no desafio de propor a interseção entre as duas áreas sem, contudo, incorrer no risco de hierarquizá-las, são apontadas suas origens comuns, a linguagem como objeto compartilhado entre ambas, a mescla de gêneros, a profissionalização do escritor, a imprensa como agente formador tanto do público receptor como de autores imbuídos no trabalho de escrita em redações, a função da crítica literária, para citar alguns.

É neste sentido que, um dos caminhos possíveis de investigação da escrita na Imprensa como uma atividade central de nossos escritores a partir da década de 1870, é apontada a nós a ascensão da intelectualidade brasileira e o papel que o jornalista literato desempenhou durante o período de renovação política e social na Primeira República (1889-1930), sendo ele agente indispensável à formação da escrita literária nacional. Logo, dado o contexto amplo, seria necessário pensar a consolidação da Imprensa consoante a formação da intelectualidade nacional, em meio às mudanças socioculturais com advento tardio da modernidade no país.

À vista disso, a obra *Intelectuais à brasileira* (1977), de Sérgio Miceli, destaca-se por ampliar a problemática ao propor a relação entre os “homens de letras” e a Imprensa. Ao investigar o processo de formação do campo intelectual no Brasil, o crítico observa que o período inicial do século XX até meados de 1922 foi decisivo para consolidação de um grupo intelectual de escritores que atuavam nas redações e tipografias, exercendo todo tipo de

olhos desses historiadores, a narração que Machado empreende dessa dissolução, mais do que simbolizar um sentido para a mesma, é dela coincidente. Sentido que, aliás, diga-se de passagem, não pode ser outro senão aquele cunhado pelos próprios historiadores bem posteriormente ao tempo vivido e experimentado pelo próprio Machado.” (*Op. Cit.*, p. 37)

demanda da imprensa periódica. Isto porque, até o início do século XX, “o jornalismo tornara-se um ofício compatível com o *status* de escritor”, como observado por Sérgio Miceli (2001).

Desse modo, a atividade que antes representava uma prática de fruição para alguns autores românticos, acabou se tornando depois um exercício regular, sobretudo a partir da geração de 1870, “que lhes proporcionava uma renda suplementar cada vez mais indispensável, tornou-se a atividade central” (Miceli, 2001, p. 72) de muitos dos escritores da época. Outro aspecto importante diz respeito à “profissionalização do trabalho intelectual”, “que teve na imprensa periódica seu local privilegiado” (De Luca, 2008, p. 124).

Ao longo do século XIX, a imprensa foi marcada por embates políticos, pela presença de elites econômicas e por produções culturais, que, desde o início, foram acompanhados pelo anseio de se modernizar, mudando com o tempo, as técnicas de impressão; mas não só isso, redigindo os novos interesses em voga na sociedade (Morel, 2016).

O cenário sociocultural do Brasil, durante as primeiras décadas do século XX, fora marcado por inúmeras transformações, abrasadas por saltos tecnológicos, novos padrões econômicos e crises institucionais na dinâmica mundial. Esse quadro impulsionou as mudanças na mentalidade da nova elite intelectual nacional. Assim, as duas primeiras décadas daquele século foram marcadas por “correntes realistas de nítidas intenções sociais” (Sevcenko, 1999, p. 22). Tais inspirações simbolizaram a entrada na *Belle époque* cultural e os rumores modernistas no campo da intelectualidade brasileira com as linguagens síntese do período:

utilitarismo, liberalismo, positivismo, humanitarismo – [que] faziam assentar toda a sua energia sobre conceitos éticos bem definidos e de larga difusão em todo o período. Assim, abstratos universos como os de humanidade, nação, bem, verdade, justiça operavam como os padrões de referência básicos, as unidades semânticas constitutivas, dessa produção artística. (Sevcenko, 1999, p. 22)

As transformações socioculturais deste período culminaram, por sua vez, em mudanças profundas no pensamento político e na Arte (Contier, 1992). Não obstante a ênfase no desenvolvimento da linguagem e do estilo musical brasileiro, Contier nos aponta o espírito modernista que inaugurou a nova ordem estético-cultural, em que “ser moderno”

implicava o desejo de o compositor reformular *radicalmente* seus critérios metodológicos para escrever suas músicas. Em geral, nos principais pólos culturais europeus – Paris, Milão, Berlim, Viena –, os compositores de vanguarda almejavam contestar as culturas oficiais preservadas pela

burguesia e aristocracia, durante o século XIX até a eclosão da Primeira Guerra Mundial. (1914-8). (Contier, 1992, p. 259)

Como nos aponta o historiador cultural, as transformações histórico-culturais da sociedade brasileira entre as décadas de 1920 e 1930, levaram os modernistas à discussão da necessidade de “atualização técnico-estética” no campo das artes frente os valores dos modernismos europeus; impondo, assim, “a construção de um projeto em prol da criação de uma teia de significantes representativos” da expressão artística brasileira nacionalista (Contier, 1992, p. 271). Explicando que, ainda nas primeiras décadas do século XX, a Europa e as Américas deflagraram um movimento reacionário “às culturas oficiais mantidas pelas elites conservadoras”, que, por sua vez, culminou na busca da identidade nacional nas Artes a partir da defesa da *intertextualidade* com elementos internos e externos à cultura³⁰. Ainda na música, por exemplo, a concepção da história nacional impulsionou a criação de uma “propaganda” favorável à uma “brasilidade modernista”, pautada nos signos da cultura popular (folclore e imaginário), os quais “[...], começaram, na década de 1920, a elaborar, no “calor da hora”, um movimento em busca da utopia do “som nacional”. (Contier, 1992, p. 271).

Na Europa e Américas, manifestaram-se – nas primeiras décadas do século XX – através de um forte interesse pelas canções e danças populares, como uma reação às culturas oficiais mantidas pelas elites conservadoras e como tentativa no sentido de preservar a identidade cultural de uma nação, mediante a coleta e organização de núcleos documentais sobre o imaginário popular prestes a “desaparecer”, devido à modernização do sistema capitalista e dos processos de urbanização. (Contier, 1992, p. 272)

Nos diferentes centros culturais pelo mundo, as manifestações modernas resultaram nas mais distintas e complexas relações entre os chamados “modernismos alternativos”, como nos aponta o pesquisador brasileiro Rafael Cardoso (2022), em estudo recente; cuja “existência, a partir da década de 1890, se não antes, para constituírem juntos um campo ampliado de trocas modernistas” (Cardoso, 2022, p. 17). Diante desse cenário, os “modernismos alternativos” e a especificidade do movimento pôde ser sentido no contexto brasileiro, onde as mudanças na esfera do poder e a efervescência de capital impulsionaram a discussão do moderno em distintos âmbitos sociais.

De modo que, no contexto nacional, precisamente, a Semana de 1922 é apontada como marco das mudanças socioculturais nas mais diversas linguagens estéticas. Na

³⁰ “No Brasil, a *intertextualidade* (ligações da brasilidade modernista com o passado histórico – o folclore – e linguagens europeias contemporâneas.” (Contier, 1992, p. 271)

literatura, tal *fase nacionalista* ou *momento-síntese* concretizou-se, mediante a criação de grupo de autores envolvidos pelas premissas metodológicas da década de 1920 (Contier, 1992), como movimento de renovação “radical” das formas literárias. Em vista disso, o movimento impetrado no âmbito estético, cultural e histórico pela Semana de 1922 tornou-se símbolo maior da criação de um “projeto hegemônico (Arte Culta/folclore), associado, sob alguns matizes, à força da tradição: neoclassicismo e neo-romantismo” (Contier, 1992, p. 272). Somado a isto, a realização da Semana de Arte Moderna, entre os dias 13 e 17 de fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo, ocorreu juntamente com as celebrações do centenário de independência política do Brasil naquele mesmo ano aflora dando ainda mais o sentimento nacionalista de uma elite intelectual simpatizante dos ideias modernos estrangeiros, sobretudo europeus, iniciando-se, assim, “uma campanha em prol da consolidação de um programa cultural de coloração nacionalista” (Contier, 1992, p. 273).

Regredindo um pouco no tempo, notar-se-á o florescimento dos ideais modernos pelo país³¹, antes mesmo da culminância da Semana de 1922 com setores intelectuais e artísticos paulistas (Cardoso, 2022). Desse modo, se na estância política, a campanha começou a ser ensaiada em 7 de setembro de 1822; já sob o aspecto da cultura, a resolução da Primeira Guerra Mundial, em 1918, foi traduzida pelos modernistas como marco inicial na construção de um projeto de sociedade brasileira (Contier, 1992). Não obstante a isso, essa concepção que instaurou o movimento modernista de 1922 como “marco zero”³² do projeto cultural brasileiro foi, a partir das últimas décadas do século XX, alvo de inúmeros debates e controvérsias³³.

³¹ Cf. Em *Modernismo no Rio de Janeiro* (1996), Mônica Pimenta Velloso desenvolve a tese de que o modernismo já vinha sendo pensado e desenvolvido no Rio de Janeiro, bem antes da culminância da Semana moderna de 1922, entre os intelectuais e artistas paulistas.

³² “(...) afloramento de uma nação sob a estância política, ocorrido em 7 de setembro de 1822; e, sob o ângulo cultural, a partir do término da Primeira Guerra Mundial (1918). Assim, ‘1918’ foi interpretado pelos modernistas como marco zero na construção de um projeto cultural para o Brasil.” (Contier, 1992, p. 273)

³³ Na tradição dos estudos literários, a ideia de um período *pré-modernista* tem sido deixada de lado desde a década de 1980 (Cardoso, 2022), como estudos que resgataram a historiografia literária dos finais do XIX e início do século XX. De modo que, pensar o modernismo no Brasil é compreendê-lo por meio de uma série de outras manifestações da modernização cultural em voga no país neste período. Isso significa dizer que, o entendimento estrito de que o movimento concentrou-se nos grupos elitistas da esfera intelectual, literária, na arquitetura, nas artes e na música paulista, deve ser ampliado de modo a que, grupos modernista oriundos da cultura popular e das massas do país não sejam esquecidos (Cardoso, 2022, p. 17). Assim, a Semana de 1922 foi durante muito tempo consolidada como marco inaugurador do movimento modernista nas artes e cultura. No entanto, ao reelaborar a “narrativa mítica da ‘arte moderna’ ” no Brasil a partir da noção do “mito” de 1922, Cardoso (2022) constata que, “mesmo consagrada por estudiosos e preservada por instituições fundadas em sua memória, a importância da Semana reside principalmente em seu status com lenda.” (Cardoso, 2022, p. 18). Validada após sua realização, a curiosidade e repercussão vieram mais tarde com a publicação de alguns poucos artigos em veículos de divulgação nacional entre 1920 e 1930.

Dessarte, ao longo da formação política e cultural, houve entre os intelectuais brasileiros a tentativa de justificar “suas obras e ações num *ethos* de missão civilizatória ou nacional, como se fossem portadores especiais dos interesses gerais da sociedade” (Botelho, 2002, p. 163). Em comentários à obra do sociólogo Sérgio Miceli (2001)³⁴, André Botelho (2002) nos explica que esta “autorrepresentação” estaria dissimulada à uma “experiência social mais ampla”, resultado do desenvolvimento econômico tardio e, no campo das Artes, pelo “tema do atraso” (2002, p. 163). A partir da segunda metade do século XX, vemos as mudanças serem impetradas em relação aos intelectuais e o poder:

“até a Primeira República, esses intelectuais dependem fundamentalmente das redes de relações sociais e familiares, enquanto na década de 1930, exige-se que possuam outros distintivos, como os diplomas escolares, que acentuam não apenas a concorrência no campo intelectual, como também a diferenciação e a hierarquização das posições internas em relação às origens sociais dos recrutados.” (Botelho)

Logo, a inserção dos ideais modernistas europeus no pensamento da recém erigida elite intelectual brasileira levou a revolução na vida política e cultural deixada com o declínio da Corte. No ensaio *Poder, sexo e letras na República Velha* (1977), Sérgio Miceli questiona, entretanto, essa suposta tradição intelectual inaugurada pela Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922 que teria imposto ela própria uma definição no sentido do modernismo brasileiro a partir dos seus valores particulares (Botelho, 2002)³⁵. De modo que, o movimento teve como objetivo não apenas a “renovação radical” (Contier, 1992) das formas artísticas e literárias como a disposição em assegurar-se como um “marco de ruptura” nos

domínios do pensamento, dos costumes, das instituições, inclusive da política, ou então, o que dá no mesmo, em construí-lo como a prova irrefutável da entronização de uma nova era, razão última de uma história

³⁴ A obra *Intelectualidade à brasileira* (2001), de Sérgio Miceli reúne, nesse sentido, um compilado de trabalhos do autor que deixam antever o sentido crítico à ideia da *autorrepresentação* da “missão civilizatória” quando na formação da elite intelectual no país. Revisando a análise sociológica do papel social dos intelectuais brasileiros, Miceli questiona a tese da desvinculação social dos nossos intelectuais expondo “a lógica das regras cotidianas das estratégias de inserção e de viabilização das carreiras dentro dos marcos institucionais dominantes.” (Botelho, 2001, p. 163)

³⁵ A despeito de um pretenso “entendimento único” sobre o que foi o modernismo ou, o(s) modernismo(s) nas diferentes manifestações artísticas da primeira metade do século XX, em sua mais recente obra, o pesquisador do Modernismo Rafael Cardoso observa que, “a vontade impensada de atribuir uma unidade estável e integral a esse conceito atropela discrepâncias de forma e estilo, assim como as de contexto político e cultural.” (Cardoso, 2022, p. 17). De modo que, em *Modernidade em preto e branco* (2022), o autor coloca em revista o movimento no campo das artes visuais, literárias e das mídias impressas durante as décadas de 1890 a 1940, demonstrando, por meio de um amplo levantamento bibliográfico, que, embora atribuído pela historiografia à um seletivo e restrito grupo intelectual paulistano, o modernismo brasileiro e suas relações com a formação histórica nacional evidenciaram um “fenômeno histórico disperso e diverso”.

social de ponta-cabeça, semente de um futuro pós-instituído (Miceli, 1996, pp. 15-16)

Embora a formação de uma identidade nacional por meio da literatura, associada ao contexto histórico, tenha passado por processo gradativo e, por vezes, contraditório, ela se traduziu como importante ferramenta para a reconstituição do universo político e sociocultural durante o período da República Velha. Nesse sentido, o escrutínio do texto literário se faz muitas das vezes indispensável à compreensão e análise de determinado período da história social e das ideias. Em termos mais acertados, a Literatura representa “um índice admirável, e em certos momentos mesmo privilegiado, para o estudo da história social” (Sevcenko, 1999, p. 22). Logo, as produções literárias da primeira metade do século XX são, de forma inequívoca, índices de referências aos posicionamentos ideológicos, às críticas presentes nas obras e aos “seus níveis de enquadramentos sociais e suas escalas de valores” (Sevcenko, 1999, p. 22).

Por este caminho, a safra de intelectuais que desfraldou o estandarte modernista, dos quais destacaram-se a figura cada vez mais indispensável a vida pública e as Letras do Distrito Federal, os nossos jornalistas-literatos. Em seu estudo dos meios intelectuais vigentes no país durante a Primeira República (1889-1930), no limiar do século XIX para o XX, Sevcenko (1999) nos aponta as “peculiaridades dessa pequena comunidade e a sua ânsia de enraizar-se num substrato social mais amplo. Demonstrou-nos igualmente o quanto a sua produção se vincava conforme o ritmo e o sentido das transformações históricas” (Sevcenko, 1999, p. 22). Esse estudo se apresenta ainda pertinente, não somente pela ampla bibliografia levantada com a leitura de grandes obras³⁶, como também pela sondagem e avaliação das práticas de edição, da recepção do público, do contexto cultural flutuante no Rio de Janeiro, além dos “pontos de encontro, associações de interesse e rivalidade que distinguiam a comunidade dos homens de Letras” (Sevcenko, 1999, p. 23). Apoiando-se, assim, na imprensa periódica – impressos diversos como jornais e revistas – além da produção de crônicas, biografias, como material de investigação, demonstrou que, a partir de sua regularidade,

esse material vultoso nos forneceu indicações preciosas, que urgiram a releitura e a interpretação das obras literárias. Dessa forma, os textos narrativos nos ajudaram a iluminar a realidade que lhe era imediatamente subjacente, e o conhecimento desta contribuiu para deslindar os interstícios da produção artísticas. (Sevcenko, 1999, p. 22)

³⁶ Sobressaem-se na leitura cultura e social proposta pelo autor as obras de Euclides da Cunha e Lima Barreto.

No Brasil, os grupos intelectuais e artísticos tiveram um maior destaque nas redações durante as primeiras décadas do século XX. Oportunizado como um trabalho rentável para os homens de Letras, o exercício de escrita na imprensa “era capaz de trazer fama, prestígio e lucros para os que caíssem no gosto do público, um gosto volátil, que deveria ser reconquistado a cada dia, a cada edição” (De Luca, 1996, p. 95). Os intelectuais desempenharam, dessa forma, tarefas diversificadas acessórias, “não raro, às demandas políticas das facções oligárquicas proprietárias dos jornais e que igualmente detinham as chaves que controlavam o acesso ao cenário da política.” (De Luca, 2008, p. 124).

Fato este que se explica desde seus primórdios. Ainda com a imprensa colonial, até fins do século XIX, a Imprensa nacional tinha um papel bem definido na manutenção da estrutura social (Morel, s./d.). As concepções políticas impressas em suas páginas, bem como a produção e disseminação de novas vertentes do pensamento político tinham amplo espaço. Sendo ela, portanto, uma das formas de atuação da Imprensa, uma vez que, representa “um espaço de progresso, liberdade, razão e reflexão, mas também de coerção, controle, conservadorismo e manipulação” (Morel, s./d.). Isso porque, à medida que a Imprensa informa, ela forma; isto é, a imprensa também é vista como mecanismo que “privilegia, dispõe e relaciona as notícias, elegendo os acontecimentos que merecem destaque e os que serão relegados ao esquecimento. Não registrando apenas o fato ela o cria, na medida em que seleciona o que é e o que não é notícia, seja por critérios jornalísticos, ou por interesses econômicos e políticos” (Stephanou, 2001, p. 45 *apud* Oliveira, 2011, p. 127).

No entanto, foi só a partir do século XIX que a expansão do mercado literário mundial ampliou o exercício literário na Imprensa, de forma que, entre os escritores, passou a ganhar o *status* de “segunda atividade” (Lahire, 2009). No entanto, a figura do escritor como centro da atividade do mercado literário foi durante muito tempo solapada pelo papel exercido pelos chamados “profissionais do livro” (livreiros, editores, bibliotecários, etc.). Assim, não é de se estranhar que escritores tenham experimentado o exercício da escrita literária juntamente a outras atividades remuneradas das mais diversas: alguns eram médicos, outros diplomatas, professores, advogados, políticos, comerciantes, etc. Eram raras as exceções daqueles que viviam somente da “pena”³⁷, de modo que, como observa o crítico francês, Bernard Lahire, muitos viviam uma *vida dupla*.

³⁷ O aperfeiçoamento de um estilo e consequente reconhecimento do escritor que trabalha na Imprensa, como foi com de Machado de Assis e José de Alencar, e inúmeros outros (Alancastro, 1997), cuja carreira literária foi alçada pela “porta de serviço da literatura: o jornalismo” (Costa, 2005, p. 28), ocorreu junto à renda garantida pelo jornal, afastando-os do quadro romântico do artista que sacrifica-se em prol da Arte.

Nesse sentido ainda, em *O jogo literário e a condição de escritor em regime de mercado*, Lahire (2009) formula a noção de *jogo literário* para pensar o campo de atuação secundário destes escritores que, diferentemente de outros campos como o acadêmico ou científico, “dispõem de meios econômicos para converter os indivíduos que aí participam em agentes permanentes, levando-os assim a colocar o essencial da sua energia ao seu serviço” (Lahire, 2009, p. 2). Destarte, distinguidos tanto os aspectos políticos quanto econômicos dos diferentes campos de atuação sociais, “o escritor de ‘segunda atividade’ constitui um bom caso de pertença múltipla que não deixa de colocar problemas à teoria dos campos” (Lahire, 2009, p. 2)³⁸, evidenciando um clássico modelo de formação prática híbrida dos nossos escritores.

Além disso, o fato de que não há a formação de uma escrita literária como em outras áreas dos saberes humanos, a exemplo das artes plásticas, do cinema e da dança, contribui, como nos explica o autor, “para a criação literária desembocar numa normalização ou numa estandardização de competências e de obras constitui[ndo-se] um obstáculo social perigoso à aplicação de formações específicas de escrita literária” (Lahire, 2009, p. 4-5).

Corroborando, pois, à necessidade latente do campo de atuação dos jornalistas-literatos durante as décadas iniciais do século XIX, a noção de estrutura de sociabilidade nos ajuda a entender a contribuição da Imprensa periódica para formação de uma intelectualidade nacional.

Nesse sentido, a ensaísta Jacqueline Pluet-Despatin observou que “as revistas constituíram desde sempre uma fonte privilegiada para a história das ideias e a história literária”³⁹ (1992, p. 125). No campo das ciências sociais, a imprensa periódica se configurou como instrumento prestigiado de investigação de uma história da intelectualidade, com contribuições como a noção de *structure de sociabilité* proposta pelo sociólogo Jean-François Sirinelli (1986), na qual se pode observar uma estrutura de sociabilidade a partir de um “agrupamento permanente ou temporário, qualquer que seja o seu grau de institucionalização, no qual se escolhe participar”⁴⁰. Assim, a produção periódica perfaz “vários locais de encontro e as revistas formam precisamente um dos terrenos de exercício mais significativos e, nesta perspectiva, os menos estudados”⁴¹.

³⁸ Na obra *La Condition Littéraire: la double vie des écrivains* (2006), Lahire dialoga e atualiza, dentre outras noções sociológicas, a noção de *campo* proposta por Bourdier em *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire* (1998).

³⁹ “Les revues ont depuis toujours constitué une source privilégiée pour l'histoire des idées et l'histoire littéraire.”

⁴⁰ “Groupement permanent ou temporaire quel que soit son degré d'institutionnalisation, auquel on choisit de participer.” (Pluet-Despatin, 1992, p. 125).

⁴¹ “différents lieux de rencontre et les revues forment précisément l'un des terrains d'exercice les plus significatifs et, dans cette perspective, les moins étudiés” (Pluet-Despatin, 1992, p. 125).

Ainda nesse âmbito, os estudos historiográficos recentes têm nos direcionado às redes de sociabilidade constituídas da interação dos diferentes espaços públicos, sobretudo, a Imprensa, os agentes políticos e a Literatura. A tese de Marco Morel (2016), acerca da *sociabilidade* entre os distintos espaços públicos em voga no Rio de Janeiro imperial (1820-1940), evidencia que as transformações dos espaços públicos, sobretudo da Imprensa, num campo de formação político-pedagógica, possibilitaram o desflorar identitário no período em que se consolidou a passagem ao Estado nacional brasileiro, com a polissemia impressa dos valores e ideias dos distintos grupos que compuseram o debate político (Morel, 2016).

A Imprensa sempre teve um lugar social privilegiado (De Luca, 2008). Até fins do século XIX, ainda com desenvolvimento lento e uma produção artesanal, ela desempenhava um papel importante na difusão de ideias de progressistas nacionais. Com a consolidação das empresas jornalísticas impulsionadas pela modernização dos centros urbanos, os jornais, até então, “essencialmente opinativos propunham novos modelos editoriais cuja ênfase era para o artigo de fundo, o editorial, enquanto os diários apregoavam uma suposta neutralidade e compromisso com a verdade” (Carvalho, 1996, p. 4). Aliados, portanto, à introdução de jornais e revistas estrangeiras, a produção periódica nacional enfatizou o caráter documental dos impressos; sem, contudo, misturar às informações veiculadas com a opinião expressa pelo editorial (Carvalho, 1996).

Destarte, os meios impressos experimentaram um acelerado crescimento devido o salto tecnológico em todo o mundo. Uma série de inovações possibilitaram a passagem do que antes era artesanal para um processo cada vez mais industrializado. A primazia pela informação em tempos agitados pela dinâmica dos centros urbanos se tornou possível graças às transformações do setor de comunicações com a expansão da rede telegráfica mundial e advento da telefonia, além da ampliação da malha ferroviária, uma vez que tais meios fomentaram a circulação das notícias e possibilitaram a atuação e alcance da imprensa. Acerca da síntese desse processo, a pesquisadora Tânia de Luca expõe que os jornais, antes produzidos em tipografias artesanais, passaram a ser uma atividade industrial, com tiragens em larga escala, a partir do aperfeiçoamento técnico e do uso de métodos específicos, pois “tratava-se, [pois], de atender os imperativos da produtividade e de oferecer ao público uma mercadoria visualmente aprimorada, que incorporasse os rápidos avanços registrados nos processos de impressão” (De Luca, 1996, p. 95).

A Imprensa exerceu o papel de agente formador de um grupo de jornalistas-literatos que, a partir do exercício intelectual e artístico nas páginas de periódicos por todo país, desenvolveram um estilo de escrita próprio. Essa dupla atividade possibilitou o surgimento,

entre nossos autores, de uma veia heterogênea, sob a perspectiva formal, temática e ideológica, que caracterizou as produções literárias. Assim, este motivo foi “gerador de distanciamento de parcela significativa da crítica literária brasileira frente ao período, sobre a qual predomina um olhar unificador de estéticas e discursos” (Ferreira, 2018, p. 85).

Tomado um quadro mais amplo, a expansão do mercado do livro e a formação de um grupo de romancistas profissionais impulsionaram o *boom* editorial da década de 1930⁴², marcado pelas inúmeras demandas surgidas com as revoluções tecnológicas no campo das comunicações (Miceli, 2001). A história da publicação e difusão do livro no Brasil, ainda que voltada a uma parcela intelectual diminuta, foi durante muito tempo o pomo dourado dos estudiosos da literatura. Visto como instrumento uno de reconstituição literária, filólogos e críticos buscavam na ênfase dos estudos de obras ou de um determinado recorte temporal, a gênese do exercício criativo. Não raras exceções, a crítica genética tem pleiteado em jornais e revistas fontes valiosas para pesquisa, embora busque, predominantemente, investigar o percurso da escrita de determinado autor que culminou na publicação ou que ficou por publicar (Ferreira, 2018). No entanto, o livro como fonte, única e exclusiva, no período analisado, Primeira República (1899-1930), se mostra insuficiente para se entender todo processo que resultou nas produções, mentalidades e leituras literárias da época, uma vez que

a publicação em livro da literatura no período é inexpressiva e daí sua incapacidade de ser instrumento único de reconstituição literária, ao passo que a produção periódica (jornais e revistas), em ascensão perene desde então, não sem altos e baixos, ganha relevo surpreendente em termos de comparação. (Ferreira, 2018, p. 83)

O lugar de destaque da Imprensa periódica na extensa produção literária, em jornais e revistas, durante o final do século XIX e início do século XX, deu-se, de modo sistemático, com advento das chamadas revistas ilustradas. A revista, que se constituiu como um fenômeno impresso à parte das demais formas impressas dos periódicos no país (De Luca, 2008), acompanhou o *boom* editorial da década de 1930, marcado pelas inúmeras demandas surgidas com as evoluções tecnológicas (Miceli, 2001, p. 78).

Na obra *Revistas em revista* (2001), da pesquisadora Ana Luiza Martins, o conceito desse gênero impresso é abordado partindo de uma extensa bibliografia, cuja as condições de produção e os processos de difusão das revistas produzidas no contexto da cidade de São Paulo entre 1890-1922, revelaram um tipo de publicações muito popular a partir das primeiras

⁴² O que se lê no Brasil. Anuário Brasileiro de Literatura, v. 2. Ed. Pongetti, 1938, p. 401-8.
O Rio é o melhor mercado de livros do Brasil. Folha da Noite, 9/12/1931, p. 1.

décadas do século XX. Estes periódicos tinham por missão revelar os padrões estéticos-culturais das elites dos centros urbanos. Por esta razão, as revistas ilustradas ou magazines de variedades resultaram no “produto mais típico e refinado do mercado de bens culturais da época”⁴³ (De Luca, 1996, p. 109).

As ilustrações perfaziam um aspecto intrínseco às revistas e periódicos nacionais deste período que, de fácil leitura e diagramação cuidadosa, apresentavam uma grande variedade temática; estas poderiam reunir em uma única edição desde artigos sobre a vida social, crônicas, poesias e textos literatura, a fatos curiosos mundo afora, artigos políticos e humorísticos, divulgações científicas e orientações médicas, moda e regras de bom comportamento, cartas do leitor. Dessa forma, “tais publicações forneciam um lauto cardápio que procurava agradar a diferentes leitores, justificando o termo variedades” (De Luca, 2008, p. 121).

Por esta época, algumas se destacaram neste vasto cenário como *Ilustração Brasileira* (Paris, 1901), *O Malho* (RJ, 1902), *A Avenida* (RJ, 1903), *Kosmos* (RJ, 1904), *Fon-Fon* (RJ, 1907), *Careta* (RJ, 1908-1969), *O Pirralho* (SP, 1911), *A Cigarra* (SP, 1914), *Dom Quixote* (RJ, 1917), entre outras que tiveram sobrevida e disputaram com os modernos meios de comunicação do século XX. A *Revista da Semana* (1900-1959) produzida no Rio de Janeiro, a partir da década de 1900, por Álvaro Teffé, é apontada como marco da explosão das revistas ilustradas ou de variedades no país (Martins, 2001).

Outra questão que merece destaque acerca do período áureo das revistas ilustradas foi a segmentação experimentada pelos editoriais da época. Apesar de possuírem características em comum, como o fato de reunir grande variedades de situações e conteúdos, estes impressos atendiam a um público cada vez mais segmentado (De Luca, 2008). De modo que, as revistas de variedades, ao mesmo tempo em que abordavam diferentes segmentos e nuances da sociedade, especializaram-se em temáticas, como observado por De Luca (2008, p. 122),

femininas, masculinas, infantis, esportivas, pedagógicas e educacionais, humorísticas, dedicadas ao rádio, teatro e cinema, étnicas, religiosas, científicas, literárias, voltadas para os interesses do comércio, lavoura ou indústria, sem esquecer o mundo do trabalho, que seguia caminhos próprios, fora do âmbito do mercado.

⁴³ Influenciando os padrões de comportamento e consumo, sobretudo das classes abastadas, as revistas incutiram em seus leitores um gosto estético afinado aos ideais da elite cultural do país que mantinha, ao mesmo tempo, uma postura conservadora e o desprezo pelo popular. No romance *A Profissão de Jacques Pedreira* (1911), de João do Rio, apresenta esse papel pedagógico das revistas de variedade com a personagem Alice dos Santos, que “aprende os mínimos gestos e a tecnologia da alta roda folheando magazines” (De Luca, 1996, p. 110).

Além dos estudos que privilegiam a “segmentação mais contemporânea do mercado de revistas, e sua relação com a construção de identidades a partir do consumo” (De Luca, 2008, p. 123), outro viés formal aborda o desenvolvimento e o papel da publicidade dentro da imprensa periódica. Isto porque, a publicidade, que encarnava as demandas modernas do novo século, tornou-se o principal meio de sobrevivência dos periódicos. Assim, entende-se que percorrer as páginas dos impressos à época, é observar o caminho que o anúncio de produtos e serviços variados, *slogan* e campanhas trilharam rumo à profissionalização com as empresas especializadas em publicidade a partir da década de 1910 (De Luca, 2008).

Traçado o panorama econômico e político que influenciou a ascensão de uma produção periódica nacional, ganha destaque a efervescente discussão política e social que levou a “defasagem do setor” editorial (Ferreira, 2018, p. 83), propulsionada pela ação das oligarquias cafeeiras em ascensão no poder que possuíam posicionamentos arrivistas em torno dos bens culturais e intelectuais, com vistas apenas o capital. Ademais, o Brasil experimentou “uma fase de repouso, de empobrecimento, de esterilidade das nossas letras” (Sodré, 1983, p. 288), devido a ameaça sistemática da censura por meio da qual tanto os livros quanto a imprensa periódica foram obscurecidos (Ferreira, 2018, p. 84). Assim, embora, o panorama da expansão do mercado do livro e a ascensão de um grupo de romancistas profissionais, elementos resultantes das relações entre intelectuais e o campo da ação política no Brasil (Miceli, 2001), os altos índices de analfabetismo entre a população dificultaram a publicação em massa de livros impressos, um processo ainda oneroso para o mercado editorial do país.

Levando-se em conta a baixa instrução no Brasil e os altos índices de analfabetismo entre as camadas populares durante as primeiras décadas do século XX, o diagnóstico do consumo das produções literárias revela a demanda crescente dos bens culturais entre uma parcela diminuta da sociedade. Não obstante a isso, a popularização da literatura, que vinha sendo gestada e difundida através da inserção dos romances de folhetim, tornou possível o interesse das massas nas novas produções culturais. Formado essencialmente de raízes na oralidade, o início da nossa literatura popular, como apontado por Meyer (1996, p. 382) em seu trabalho acerca do *Folhetim no Brasil*⁴⁴, esteve

[...] onde, nos primórdios do folhetim, dominavam as famílias extensas e casas recheadas de serviçais e, mais tarde, as habitações populares coletivas,

⁴⁴ Cf. Meyer, Marlyse. *Folhetim – uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Meyer, Marlyse. “Folhetim para Almanaque ou Rocambole, a Ilíada do Realejo”. In: *Almanaque 14: Modos menores de ficção*. São Paulo: Brasiliense, 1982. (pp. 7-22).

cortiços e vilas operárias, há de se levar em conta o efeito multiplicador de uma oitiva coletiva durante os serões.” (Meyer, 1996, p. 382).

Desse modo, o fascínio que o romance ensejava fora, até então, a mais “caprichosa manifestação de idéias do século atual” (Martins, 1992, p. 308)⁴⁵. A partir desse olhar, a tradição da literatura periódica encontra seus resquícios, portanto, na relação de proximidade entre os enredos folhetinescos⁴⁶ e espaço que eles angariaram na Imprensa. Em seção literária do jornal impresso, a narrativa seriada chegava às mãos dos leitores de forma parcial e sequenciada; seu conteúdo era apresentado em narrativa dinâmica de fácil leitura, permeado por um enredo intencionalmente voltados para prender a atenção do público leitor (Reis, 2016). Além disso, a popularidade dos romances possibilitou a inserção das ideias estrangeiras com as traduções de grandes nomes em voga naquele século, como atesta os dados do Anuário Brasileiro de Literatura de 1937, que traz os principais autores publicados daquele ano⁴⁷.

Na obra *O Momento literário* (1908), o escritor e jornalista João do Rio reúne uma série de entrevistas⁴⁸ com agentes da cena literária do país publicada pela *Gazeta de Notícias* em 1905. Entre seus interlocutores, nomes como Olavo Bilac, Emílio de Menezes, Osório Duque Estrada e tantos outros compartilharam suas impressões acerca do processo de escrita e suas concepções próprias dos rumos da literatura nacional, bem como o exercício literário em redações dos principais suplementos de notícias e variedades do país. O inquérito e as inúmeras correspondências entre os *homens de Letras* demonstram a coexistência de ambos agentes na figura do jornalista-literato.

Assim, por exemplo, dentre as concepções de seus interlocutores acerca do fazer literário na imprensa, Olavo Bilac afirmava que “o jornalismo é para todo o escritor brasileiro

⁴⁵ Dutra e Melo, colaborador da *Minerva Brasiliense*, em crítica ao primeiro romance urbano, *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, observou que, em nenhum outro gênero, as inovações das ideias da nova classe burguesa poderiam ser tão facilmente constatada quanto nas publicações dos folhetins impressos no Rio de Janeiro (Reis, 2016).

⁴⁶ Folhetim, do francês *feuilleton* [*feuil.le.ton*], “pequeno caderno de oito páginas compostas do terço da folha impressa”. O gênero de narrativa marcou definitivamente a historiografia do romance brasileiro em seus primórdios, o romance-folhetim se popularizou com obras como *A Moreninha* (1844) e tantos outros romances de Joaquim Manuel de Macedo, para citar um exemplo. Mais tarde, o modelo viria a ser adotado pelo rádio, quando de seu surgimento, na década de 1930, com as radionovelas, fórmula repetida na segunda metade daquele século pela televisão (Reis, 2016).

⁴⁷ Escritores estrangeiros cujas traduções são mais lidas no Brasil. Anuário Brasileiro de Literatura, vol. 1. Ed. Pongetti, 1937, p. 4292-293.

⁴⁸ A série de entrevistas documentadas por João do Rio bem como outros relatos publicados à época, como as correspondências de Plínio Barreto na *Revista do Brasil*, constituem-se como fontes indispensáveis à apreensão, por estes, da fase de profissionalização de sua atividade escrita, que tinha na imprensa seu principal meio de realização. Desse modo, contrariando o que se viu com as gerações anteriores, “o jornalismo tendeu a tornar-se atividade essencial no início deste século, constituindo-se em importante fonte de rendas” (De Luca, 1996, p. 100).

um grande bem. É mesmo o único meio do escritor se fazer ler. O meio de ação nos falharia absolutamente se não fosse o jornal porque o livro ainda não é coisa que se compre no Brasil como uma necessidade” (Bilac, *apud* RIO, 1994, p. 18). Já para outros, o jornal fora apreendido como formador de um público leitor, perfazendo um caminho de transição para o livro. Medeiros de Albuquerque (1994), na esteira de alguns de seus pares, ressaltou a fundamental contribuição das publicações periódicas para a consolidação de um público leitor. Portanto, as figuras ilustres do cenário literário nacional das primeiras décadas do novo século, evidenciam que o exercício jornalístico estava presente entre os literatos, “axiomática tanto nas falas daqueles que apoiavam as interlocuções entre as duas instâncias quanto dos que as contestavam” (Ferreira, 2018, p. 84). Logo,

Não é verdade que o jornalismo prejudique em nada a nossa literatura. O que a prejudica é a falta de instrução. Sem público que leia, a vida literária é impossível. O jornal faz até a preparação desse público. Habitua alguns milhares de pessoas a uma leitura quotidiana de alguns minutos, dando-lhes amostras de todos os gêneros. Os que têm gosto e tempo começam por aí e passam para os livros. Mas o jornal é o indicador. Em nenhum país de grande literatura deixa de haver grande jornalismo. Sem este, aquela é impossível. Os que atacam a imprensa o que deviam fazer era atacar a falta de instrução. (Medeiros e Albuquerque, *apud* RIO, 1994, p. 76).

A imprensa agiu, desse modo, na preparação de uma parcela leitora, num país cujos altos índices de analfabetismo atingiam os 70% da população. Por outro lado, notável fora sua contribuição para “o desenvolvimento, sobrevivência, reconhecimento e formação literária do próprio escritor que dele faz uso” (FERREIRA, 2018, p. 84). Assim, a imprensa periódica era pleiteada não apenas como forma de sobrevivência desse escritor como também de aperfeiçoamento estético. Tal concepção se faz crucial para o entendimento, de que o

jornalismo pode ser tomado também como um suporte no qual o escritor viabiliza e testa seus direcionamentos estéticos, praticando sua escrita, o que pode fundamentar até mesmo a particular veia heterogênea, do ponto de vista formal, temático ou político, que caracteriza as produções literárias (Ferreira, 2018, p. 85).

Nesse sentido, a posição de Silvio Romero, por sua vez, observou a confluência entre o desenvolvimento artístico e atividade profissional à época, sendo o jornal o local de estreia e, na grande maioria das vezes, de desenvolvimento estético-literário deste autor, pois,

nele é que têm todos polidos a linguagem, aprendido a arte da palavra escrita; dele é que muitos têm vivido ou vivem ainda; por ele, o que mais vale, é que todos se têm feito conhecer, e, o que é tudo, poderia ser mais se

houvesse um acordo e junção de forças [...]. (Romero, *apud* Rio, 1994, p. 50).

Na esteira do jornalista e escritor João do Rio, na obra *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004* (2005), a pesquisadora Cristina Costa discute as relações entre as duas áreas. Perfazendo os caminhos de João do Rio, Costa indaga aos escritores jornalistas dos períodos levantados “se o jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?”. Em sua vasta pesquisa bibliográfica, que abrange cinco períodos históricos e traçados os processos de aproximação e diferenciação dos dois campos, Costa enfatiza que, no período de consolidação da imprensa brasileira (1889-1930), com a ampliação de seus números, precisou dos literatos como principal *mão-de-obra*. Desse modo, a atuação de nomes como Olavo Bilac, João do Rio, Lima Barreto e Benjamin Costallat se fizeram presentes, ampliando ainda mais o contexto que já se vinha desenhando desde Machado de Assis e José de Alencar. Sendo, portanto, os profissionais literatos a principal mão de obra nas redações de jornais no período de consolidação da imprensa nacional.

O momento síntese das relações simbióticas entre jornalismo e literatura (Costa, 2005) no Brasil, pode ser traduzido no posicionamento de figuras de destaque, como Oswald de Andrade, para quem o reconhecimento dentro dos jornais serviu como credencial para a publicação de seus artigos modernistas na imprensa carioca⁴⁹. Carlos Drummond de Andrade, que partiu em defesa do exercício da escrita literária na Imprensa como "escola de formação e aperfeiçoamento para o escritor" (Costa, 2005, p. 107), encarna o espírito de renovação estético-cultural impresso com as mudanças profundas na arte no novo século (Contier, 1992). Embora os literatos considerassem as distinções entre suas "obras" e o "trabalho para a imprensa", como observado por Flora Sussekind, eram perceptíveis as marcas no processo de escrita desses autores deixadas pela convergência com o trabalho de escrita em jornais e revistas.

Por conseguinte, a adequação aos "modernos meios de reprodução, impressão e difusão coletiva de imagens técnicas, textos, vozes e reclames" marcaram de vez "na técnica e na sensibilidade literária, novas formas de compreender o tempo, o personagem, a narração, a subjetividade" (Sussekind, 1987, p. 93 *apud* De Luca, 2008, p. 124). Logo, foi inevitável aos nossos escritores literatos a impressão de uma linguagem nova à literatura, radicalmente

⁴⁹ Sanchela dada a inúmeros outros jornalistas-literatos que viam na imprensa o mecanismo de via crítica das produções e do fazer estético. De modo que, artigos dos anos 1930-40 deram mostras de uma produção periódica pautada nas discussões acerca desse fazer literário no país, como propõe Agripino Grieco, ao pensar a “Literatura de sensação” (*Folha da Manhã*, Rio, 14/10/1934, p. 6) produzida por seus contemporâneos; ou o artigo intitulado “Literatura nociva”, sem autoria atribuída, pela *Gazeta de Notícias*, Rio, 11/05/1937, p. 3, que, ao contrário do seu confrade da *Folha*, antevê na literatura ensaiada um movimento disruptivo na literatura nacional.

marcante dentro das redações dos jornais⁵⁰. Essa revolução na linguagem que, como afirma Costa (2005, p. 119), explica-se pela constante de que nossos jornalistas e escritores estavam sob a mesma insígnia cultural de seu tempo.

No inquérito das produções de periódicos, revistas e suplementos que se ocuparam da primeira metade do século XX, constatou-se a “predileção” por aqueles que se apresentavam sob *insígnia modernista*. Destarte que, a discussão dos modernistas teve amplo espaço nos periódicos, que veiculavam a percepção dos cronistas e intelectuais da época acerca do movimento⁵¹. Por conseguinte, muitas das discussões nacionais entraram “*para a ordem do dia*” nas redações por todo país (De Luca, 1996). Isto porque, o período fora prolífero. A Primeira Grande Guerra acabou por acentuar o distanciamento econômico e tecnológico entre o Brasil e as nações industrializadas. Logo, “a exaltação contemplativa da beleza natural e das potencialidades ilimitadas da terra, passou-se a advogar a necessidade urgente de conhecer, explorar, administrar e defender o território”. (De Luca, 1996, p. 97).

O “imbricamento entre História e Literatura” possibilitou novos debates acerca do processo de constituição do campo intelectual no Brasil, envolvendo desde questões de produção e consumo dos impressos a relação entre os homens de letras e o exercício da atividade escrita em jornais e revistas (De Luca, 2008, p. 123). Ademais, concepção de que a Imprensa desempenhou seu papel social nas mudanças político-culturais impetradas nas sociedades a partir do século XX, servindo-nos de meio indispensável ao conhecimento das inúmeras formas de representar os processos de transformação social.

Sendo assim, no momento em que o campo literário não pôde lançar mão da presença da Imprensa como fator de legitimação e vínculo entre as obras, os leitores e o público (Costa, 2005), constata-se que, do contrário, as transformações sociais, políticas e culturais das quais passaram a sociedade brasileira nas primeiras décadas do século XX foram imprescindíveis à formação do campo intelectual e literário no país. De modo que, a ênfase no período de consolidação da Imprensa consoante a formação da intelectualidade nacional, em meio às mudanças socioculturais e advento tardio da modernidade, evidencia o caráter social e a interdependência de ambos agentes públicos – Imprensa e Literatura – para a formação de nossos literatos, não obstante as particularidades dos dois campos.

⁵⁰ Entre os anos de 1920 e 1940, a modernização da indústria editorial abre espaço para a literatura de mercado, com autores como Monteiro Lobato e Jorge Amado. Nesse momento, os jornais passam a priorizar as atividades jornalísticas e empregam escritores, como ocorreu com Graciliano Ramos no *Correio da Manhã* em 1947, na função de revisor; a partir daí, dá-se início ao afastamento do *beletrismo* dos jornais (Costa, 2005).

⁵¹ O MOVIMENTO intelectual (crítica e informação literária). *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, ano II, n. 255, 25 de maio de 1929, p. 4.

Logo, as inúmeras experiências que marcaram o duplo ofício do jornalista escritor revelam as relações possíveis entre jornalismo e literatura. O que teria sido apenas uma passagem dos nossos escritores pelas redações de jornais e revistas impressos durante as décadas iniciais do século XX, levou a mudanças significativas tanto à uma área quanto à outra, fomentando o que há de mais significativo no estudo historiográfico em ambos os campos. Essa experiência do jornalista-literato não impediu, contudo, que cada escritor estabelecesse uma relação particular com o exercício na imprensa e a influência deste em sua escrita, a exemplo da produção ficcional do contista, crítico, romancista, poeta, filólogo, jornalista, diplomado em medicina (1918), professor e militar, o piauiense Berilo Neves (1899-1974).

1.2 Berilo Neves “*nos e por meio dos periódicos*” do RJ

A elite carioca foi o centro das mudanças ocorridas no século XIX. Na política, a consolidação do regime republicano privilegiou as forças minoritárias dos grupos que, desde os tempos imperiais, discutiam, como justificativa, o conceito de independência e modernização sob o molde cultural das grandes nações estrangeiras. Constituiu-se assim o Rio de Janeiro como um importante “ponto de convergência de todas as tendências políticas da época” (Needell, 1993, p. 40-41). Segundo o referido autor, atesta-se que os intelectuais, políticos e militares, isto é, a elite carioca, “conciliou mudanças generalizadas com a preservação de uma hierarquia social. Como resultado, realizou-se uma evolução sob os auspícios da elite: as mudanças foram contidas pela hierarquia e a reforçaram”.

Entrementes, os anos de 1890 a 1930 foram marcados por uma ascensão significativa da oferta de bens culturais e de entretenimento na sociedade carioca (Cardoso, 2022, p. 911): “Com a eletrificação urbana, por volta de 1909, a vida noturna passou a prosperar como nunca. Bailes, chopes, cafés-cantantes e chás-dançantes, sambas e forrobodó pipocaram [...], dando origem a uma cultura boêmia que se tornou lendária nos anos de 1920 e 1930.”

Atraídos pela provisão cultural do Rio de Janeiro (Cardoso, 2022) e por seu contexto prolífico no campo intelectual e político, muitos homens de proa alcançaram destaque na carreira pública e nas letras. De maneira que, no contexto específico dos autores piauienses que se destacaram no Rio de Janeiro, como Félix Pacheco, Martins Castelo, Berilo Neves, e inúmeros outros, o “campo literário brasileiro”, observados os distintos nichos intelectuais,

teve como “ponto de convergência” a capital, centro da vida política e intelectual da República (Ciarlini, 2023). Sendo eles

atraídos por circunstâncias profissionais favoráveis no funcionalismo público ou no exercício das letras, sobretudo na grande imprensa, poetas e prosadores de diversas regiões se deslocaram para a capital nacional, formando um espaço simbólico com razoável autonomia (Ciarlini, 2023, p. 81).

O escritor piauiense Berilo da Fonseca Neves nasceu na cidade de Parnaíba, ao norte do Estado, em 1899; e morreu no Rio de Janeiro no ano de 1974. Iniciou os estudos na Faculdade de Medicina da Bahia, o qual teve que abandonar em retorno à Parnaíba, devido aos negócios da família. Posteriormente, Neves obteve grau em farmacologia. Durante a década de 1930, já no Rio de Janeiro, por meio de concurso público, integrou o Corpo de Saúde do Exército Brasileiro como Segundo Tenente Farmacêutico, em 1926. E, em 1933, fez carreira no Colégio Militar como titular das disciplinas de Língua Portuguesa e Literatura, chegando ao posto de General-Professor do Colégio Militar (Lemos, 2014, p.10).

Assim, Neves, seguindo a esteira dos seus contemporâneos, deixou a terra natal para fazer carreira na então capital da República. Atuou como contista, crítico, romancista, poeta, filólogo, jornalista, diplomado em medicina (1918), professor e militar. Entre as décadas dos anos de 1920 e 1940, colaborou para diversos jornais e revistas nacionais, como *Jornal do Commercio* (RJ), *Careta* (RJ), *O País* (RJ), *Almanaque de Parnaíba* (PI), *Revista da Semana* (RJ), entre outros.

Como escritor, alcançou sucesso na cena jornalística e literária carioca, escrevendo sobre assuntos sociais e cotidianos, de modo especial, tinha na figura feminina seu principal tema (Lima, 2021, p. 235). Na imprensa periódica, foi responsável por produções de crítica literária, crônicas e textos de caráter político-filosóficos, além de colunas humorísticas veiculadas pelo corpo editorial dos mais importantes jornais de circulação nacional⁵², como *A Manhã*, *A Noite*, *Gazeta de Notícias*, além de periódicos de Porto Alegre, Viçosa e Parnaíba, onde colaborou com o *Almanaque de Parnaíba* (Ciarlini, 2012). No *Jornal do Commercio*, um dos mais importantes da época, sob comando do conterrâneo Félix Pacheco, destacou-se pela crítica literária de autores como Luís Camões e Camillo Castello Branco (Ciarlini, 2012).

Logo, sua fecunda inserção na imprensa nacional e o reconhecimento entre os seus pares o levou a ocupar, em 1924, a cadeira de membro da Associação Brasileira de Imprensa

⁵² Berilo Neves também contribuiu, mesmo que com menos constância, para o projeto de revistas como a celebrada *Fon-fon* e a *Revista da Semana*, entre 1927 e 1934. No *Correio da Manhã*, jornal voltado à classe média carioca, o autor teve alguns de seus contos publicados entre 1929 e 1937 (Lemos, 2014).

(ABI). Enquanto figura pública, Neves atuou em diferentes setores da sociedade. Atuou como membro permanente do Corpo de saúde do exército, fez parte do Círculo Católico do Rio de Janeiro, sob “influência espiritual” de Felício dos Santos e participava de eventos sociais da então capital da república⁵³.

Muitos desses eventos eram promovidos pela ABI⁵⁴ e *Touring Club* do Brasil, do qual chegou a diretoria, em 1926. Dentre os sinônimos da modernidade presentes no Rio de Janeiro da década de 1920, destacaram-se as associações como a *Touring Club*, clube automobilístico frequentado pela elite social da época. Berilo Neves era membro do clube desde 1925, chegando a assumir seu diretório, inclusive como presidente, em 1926. As impressões desse momento fértil do circuito social vivido por Neves estão presentes nas colunas assinadas por este e em diversos de seus contos, onde a máquina se assume como símbolo do progresso. Na crônica assinada “Auto-aviação”, o autor, com humor e visão do futuro, traçava comentários acerca da “Psicologia dos motores e dos corações” (*Careta*, ano XXI, n.º 1022, 21 de janeiro de 1928, p.28). Ademais, Berilo Neves, como ilustre piauiense domiciliado na capital da República, representava os interesses culturais e intelectuais da província piauiense no Rio.

Foi, portanto, com o nome já reconhecido que “o ilustrado beletista piauiense no meio intelectual da metrópole brasileira” ganhou notoriedade com “uma literatura nova, muito atraente, muito própria e especialmente adequada aos nossos tempos” (Cunha, 1929), nas palavras indispensáveis do jornalista piauiense Alarico da Cunha, em ocasião da publicação de *A Costela de Adão*, para *O Dia*, 11 jun. de 1929.

A colaboração como cronista lhe rendeu destaque nacional, cultivando uma genuína curiosidade em torno de suas produções. Datam de 1926 as primeiras crônicas do autor nas páginas da revista; ano em que aparece, na edição de n.º 937, de 5 de junho, “Fragmentos de uma Conferência Futurista”, que traduz a máquina como o futuro inevitável, sendo “a vibração da alma moderna, ansiosa...por adquirir um automóvel.” (*Careta*, ano XVIII, 1926, p. 30). O trecho em destaque ilustra o fascínio da modernidade:

A curiosidade que reina em torno do aparecimento do primeiro livro de Berilo Neves é um seguro índice de interesse que esse gênero literário vem despertando no Brasil e de que esta revista se ufana de ter sido o primeiro eficaz veículo. O fundo científico de muitos desses contos aproxima-os das composições semelhantes de certos escritores ingleses, as quais lograram grande êxito no Velho Mundo. Esse gênero permanecia, até agora, pode-se

⁵³ Uma festa Lítero-musical em benefício do Hospital Realengo. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 7 maio de 1929, p. 1.

⁵⁴ Festas da Associação Brasileira de Imprensa. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 18 jan. 1928, p. 6.

dizer, inexplorado entre nós. Berilo Neves tem sabido cultivá-lo com extraordinária habilidade, conquistando uma popularidade rápida e merecida. (*Careta*, ano XXI, n.º1064, 10 de novembro de 1928, p.16)

Embora seu nome tenha ganhado projeção nacional como cronista, Neves conservara uma extensa produção especulativa dentro de revistas e periódicos a partir dos anos de 1928 que, não obstante serem voltados para divulgação de temas da ficção especulativa, foram o espaço para o desenvolvimento e disseminação de seus contos no gênero. Grande parte dessas produções foram reunidas em coletâneas, com destaque para *A Costela de Adão* (1929) e *Século XXI* (1934), ambas trazem em seu escopo as mudanças sociais e tecnológicas da capital da República, fruto das aspirações e receios da sociedade em torno do futuro⁵⁵. Assim, o autor

foi talvez o escritor parnaibano, e até piauiense, de maior popularidade no Brasil na primeira metade do século XX, tendo alguns de seus livros traduzidos para o polonês, italiano e espanhol. Revistas argentinas, como *La Novela Semanal* e *El Bogar*, e outras publicações uruguaias, também traduziram parte de seus contos lançados inicialmente no Brasil. (Ciarlini, 2012, p. 161)

O alcance de sua produção se revela no projeto pioneiro do autor (Ciarlini, 2012). Apostando, pois, em seu conhecimento científico, e adaptando muitas das ideias vindas com a inserção de autores de Ficção Científica ingleses, sobretudo, Berilo Neves foi o primeiro a desenvolver histórias de cunho especulativo, futurista e, por alguns aspectos, antecipatórias⁵⁶. Segundo Ciarlini (2017), a vasta escrita popular dentro de periódicos não especializados, ressalta o intuito “do autor em escrever dentro desse estilo e produzir inúmeros contos, sendo, não porventura, uma espécie de *pulp writer* sem *pulp* era no Brasil” (2017, p. 6). Logo, o piauiense teve grande importância para disseminação e popularização nessa primeira fase da Ficção Científica no país.

Isolado, Berilo Neves foi o único nome no Brasil das décadas de 1920 e 1930 que se tem notícia a desenvolver, através da revista de circulação

⁵⁵ Neves, Berilo. *A costela de Adão*. 1º edição. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1929. _____. *Século XXI*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1934.

⁵⁶ Em nota dedicada à coletânea do autor, *Século XXI* (1934), Causo (2003) reconhece a importância do pioneirismo de Neves, colocando-o como “primeiro brasileiro a se dedicar com alguma constância à ficção científica” (Causo, 2003, p. 223). Tal engenho e oportunidade, levou a popularização de seus contos em revistas e jornais, o que rendeu à coletânea que o iniciou na temática especulativa e de ordem fantástica, *A Costela de Adão* (1929), o status de primeiro *best-seller* de FC no país (Ciarlini, 2012). Bráulio Tavares, em *Páginas de Sombra Contos fantásticos brasileiros* (2003), registra um dado interessante acerca da vendagem das coletâneas do autor piauiense que, na época, chegaram a marca de 10 mil exemplares; sendo, portanto, “um dos autores mais populares desta geração [que produziu literatura popular entre os anos de 1920 e 1930]” (Tavares, 2003, p.67).

nacional, *Careta*, uma literatura propriamente especulativa. Seus trabalhos, produzidos tanto na área da ficção científica quanto na de literatura fantástica, refletiam um projeto de escrita em volta do gênero, configurando por isso comprometimento em produzir às vezes à luz do sarcasmo e da ironia, uma ficção até então emergente. (Ciarlini, 2017, p. 6)

Na tradição das revistas ilustradas, o periódico carioca *Careta*⁵⁷, muito provavelmente, ostenta o lugar de primeiro veículo a publicar histórias em ficção científica moderna (Ciarlini, 2012). Justamente por ter sido o responsável por divulgar os escritos de Neves, que através de suas páginas cultivou e explorou narrativas futuristas e ensaiou seus contos especulativos. Sua participação no periódico foi intensa: entre colunas semanais sobre temas diversos, incluindo costumes, cenas da vida carioca e alguns dedicados às discussões filosóficas, estavam a produção ficcional do autor. Desse modo, a colaboração como contista rendeu destaque nacional como escritor de ficção científica, cultivando o interesse e a curiosidade em torno de suas produções cujos reflexos dos ideais de progresso nacional eram antevistos.

No entanto, foi a intensa colaboração do autor nas redações dos principais periódicos do Rio de Janeiro, a partir da década de 1920, determinante à formação da escrita e, posterior impulso à carreira de Neves, além de garantir-lhe os meios necessários para sua manutenção na capital. Por este período, destacou-se sua produção jornalística, com número expressivo de crônicas divulgados pelos mais importantes periódicos de circulação nacional. As produções de Neves na imprensa periódica resultaram um número expressivo de colunas fixas, artigos, crítica literária e, sobretudo, de crônicas⁵⁸ de variedades. Dentre os tópicos, destacam-se a discussão em torno das ideias de modernidade e dos avanços na ciência e tecnologia do novo século; traduzido em 1928, ano em que aparece, na edição de n.º 937, de 5 de junho, “Fragmentos de uma Conferência Futurista”, crônica que traduz a máquina como o futuro inevitável, sendo “a vibração da alma moderna, ansiosa... por adquirir um automóvel.” (*Careta*, ano XVIII, 1926, p. 30).

Em 1929, uma série de contos especulativos do autor saiu publicada pela revista ilustrada *Careta*, cujas contribuições no periódico resultaram na compilação e posterior

⁵⁷ A revista está disponível para consulta no acervo da Hemeroteca Digital Brasileira em <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>.

⁵⁸ Em estudo recente, Maryelly Silva (Uespi, 2021) analisou a produção de crônicas do autor piauiense na imprensa do Rio de Janeiro, entre os anos de 1924 a 1929. Ao observar as práticas de escrita de Neves nos campos jornalístico e literário, a pesquisadora revela o desenvolvimento de uma produção híbrida que culminou no florescimento da escrita ficcional do autor, no gênero que viria a se consolidar como moderna Ficção Científica Brasileira (FCB). Não obstante a isso, revela ainda que a “veia irônica” de Berilo Neves já vinha sendo gestada em crônicas produzidas para diferentes periódicos dentro do cenário da *Belle époque* carioca. Demonstrando, assim, o fundamento de uma escrita em ficção especulativa reunida mais tarde em coletâneas como *A costela de Adão* (1929) e *Século XXI* (1934), onde os símbolos da modernidade tardia do país seriam explorados em narrativas, em sua grande parte, de cunho científico e futurista.

publicação da coletânea que iniciou o autor na temática especulativa, tornando-se o primeiro *best-seller* do gênero, *A costela de Adão* (1929) no país (Ciarlini, 2012, p. 227).

A primeira coletânea, *A Costela de Adão* de 1929, de Berilo Neves, surge em meio ao seu já reconhecido trabalho como cronista dos principais jornais do Rio de Janeiro. A fama de escritor prolífico e a veia cômica de seus escritos gerou uma aura de curiosidade entre os leitores das revistas em torno de sua obra. A revista *Careta*, veículo no qual Berilo Neves contribuiu assiduamente na década de 1930, foi um dos primeiros a elevar a obra do escritor da casa.

Em 1929, ano de publicação da coletânea do autor, a revista divulgou duas notas à publicação da 1ª e, devido à recepção favorável do conjunto de seus contos, 2ª edição, ainda naquele mesmo ano. Um ano depois, a revista divulgaria a 3ª de *A Costela de Adão* (1930), trazendo uma foto do autor e mencionando outra das coletâneas de Neves, *A mulher e o Diabo*. O sucesso da obra projetou o nome de Berilo Neves no cenário nacional entre os escritores de ficção e fantasia, de modo que a coletânea teria ainda mais 8 edições nos anos subsequentes. A última edição de que se tem notícias data de 1948 pela editora *A Noite*.

Careta destacou em nota as publicações da primeira coletânea de contos do seu mais ilustre colaborador. Destarte que, na ocasião do aparecimento da 1ª edição, ainda em 1928, de *A Costela de Adão*, a revista (Ano XXI) trouxe no n.º 1064, de 10 de novembro daquele mesmo ano, nota em que ressaltou a novidade do gênero até então “inexplorado entre nós. Berilo Neves tem sabido cultivá-lo com extraordinária habilidade” (*Careta*, ano XXI, 10 de novembro de 1928, p. 16). Ainda sobre a publicação da coletânea, a revista veiculou nota à 2ª edição em 23 de março de 1929, n.º 1083) e uma segunda nota nesse mesmo ano (*Careta*, ano XXII, 5 de outubro de 1929, n.º 1111). Verificam-se também destaques em outros meios impressos, como a nota à edição da coletânea de 1930 feita por Raul Machado no periódico *O Paiz*, Rio de Janeiro, 7 abril 1930, p. 7.

A respeito da 4ª edição, também digna de nota pela revista, aparecem alguns dados interessantes. Observa a nota, de autoria não atribuída, que “esgotou-se em dois meses a primeira edição. Veio a segunda, que teve igual destino. A terceira seguiu o mesmo destino. E agora, eis que surge, com uma deliciosa capa de Manuel Constantino, a quarta edição desse livro originalíssimo, do qual se disse, com razão, não haver nada semelhante em nossas letras” (*Careta*, Rio de Janeiro, 03 jan. 1931, p. 16.). O sucesso da obra foi, em parte, creditado ao público feminino, o qual se identificou com as cenas de imaginação e humor, bem como entre os críticos e homens de Letras.

Outro importante veículo de disseminação da obra do autor, o periódico *Jornal das Moças* do ano de 1934, na ocasião da publicação de *Século XXI*, dedicou nota à mais recente edição de seu colaborador. Assim como a coletânea anterior, Neves reúne em *Século XXI* boa parte dos contos em ficção especulativa publicados em periódicos da época, como a mencionada revista. Curioso que a nota destaca o sucesso da obra de Neves entre o público feminino, alvo da revista.

Berilo Neves é, indiscutivelmente, um dos escritores mais fecundos do nosso tempo. Não só dos mais fecundos, como dos mais brilhantes. Na ponta de sua pena existe a perfídia que anda na ponta dos alfinetes. Porque, em verdade, a sua pena é um rutilo alfinete, alfinete todo de ouro, que fere e cintila, mágoa e ilumina. Daí a auréola de prestígio que halo a o seu nome, envolto pelas bocas femininas num misto de queixa e de admiração. Diante de cada livro irreverente de Berilo, floresce a admiração por sobre a mágoa no coração da mulher que o leu. Eis aí o motivo da extraordinária procura dos seus dois últimos livros — "Língua de Trapo" e "Século XXI" — que tanta sofreguidão tem provocado nas almas femininas, sagrando mais uma vez a obra do nosso festejado colaborador (*Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, 15 nov. 1934. p. 36).

Entrementes, Neves tem sua estreia bem antes disso. Na revista *Careta*, teve sua aparição em 29 de novembro de 1924, com a publicação de sonetos e poemas. A partir daí, o autor conquista destaque em colunas semanais acerca da vida cotidiana carioca, como "Conceitos & Preconceitos" e "Pimentas & Pimentões", além de suas crônicas humorísticas e satíricas envolvendo conteúdos como amor, casamento, mulheres, trabalho e o ciclo social do Rio de Janeiro. Só em 1926 veremos as primeiras "incursões do autor no gênero" da ficção Especulativa (Ciarlini, 2012, p. 219) dentro da revista ilustrada *Careta*. Produção expressiva, inclusive com alguns títulos curiosos, que já dava indícios das narrativas, que mais tarde viria a ensaiar no próprio periódico, dentro da temática especulativa de cunho fantástico, futurista e, muitas delas, extrapolativas.

Neves encontrou, dentro do corpo editorial da revista, o espaço propício para desenvolver suas produções em fc. A revista que continha uma abordagem mais moderna, com conteúdo voltado ao público feminino e que, diferentemente de outras revistas da época, "satirizava o universo masculino, ainda machista" (Ciarlini, 2012, p. 227), acolheu suas produções e incentivou, com certo entusiasmo, esse novo gênero do qual a "(...) revista se ufana[va] de ter sido o primeiro eficaz veículo" (*Careta*, ano XXI, n.º1064, 10 de novembro de 1928, p. 16).

A produção ficcional do autor inicia, portanto, com essa fase em que contribuiu para distintos periódicos, destaque para revista *Careta*, e compreende, majoritariamente, de contos

especulativos. Neves estreou, então, a ficção científica entre os leitores nacionais por meio de narrativas curtas, no espaço de uma página e meia reservadas a ele. Prova de caráter visionário e antecipatório às mudanças no cenário literário nacional. Pois diferentemente de autores que se aventuraram na construção de histórias de ficção científica por meio dos romances — como Monteiro Lobato, com seu *Presidente Negro ou O choque das raças* (1926), e Menotti Del Picchia, com *A república 3000* (1930) – Neves viu no conto essa “verdadeira máquina literária de criar interesse” (Cortázar, 2006), como veremos.

2 “BERILO NEVES CRIOU UM GÊNERO NOVO ENTRE NÓS”: invenção e fantasia sobre a modernidade

“Inaugurando um novo gênero literário nas letras nacionais, não é um passadista acadêmico, nem um futurista delirante.”

A Manhã, Rio de Janeiro, 04 de abril de 1929.

“[esta seção] dedicado à literatura pulp, essa literatura do agora e do perecível, do surpreendente e do melodramático, e de inúmeros gêneros populares firmados desde o século XIX. Martirizada pela crítica elitista, frequentemente desconsiderada pelo mercado editorial brasileiro, esquecida dos pesquisadores literários, a literatura pulp encontra aqui um espaço de memória e de divulgação.”

Roberto de Souza Causo, 2013.

Entre os séculos XVIII e XX, o pensamento filosófico outorgou a prerrogativa de que o homem seria capaz de conhecer a si mesmo, presente na máxima de Descartes, *Cogito ergo sum*. Nesse período, testemunhou-se o predomínio da razão e a separação entre homem e o sobrenatural (Hildebrand, 2014)⁵⁹. A crença de que o homem moderno poderia alcançar o entendimento antes restrito à Deus, promoveu a rejeição da tradição patrística. Como resultado, o transcendental, por exemplo, passou a ser visto como uma questão de o “quanto ele pode durar sob qualquer condição em um mundo de racionalismo e ciência” (M. Weaver, 2012, p. 12). Deus tornou-se, assim, o resultado de uma interpretação racional da natureza feita pelas sociedades humanas ao longo da evolução. No entanto, Descartes, Hobbes, Locke e Nietzsche, ao elevarem o homem ao patamar de Deus, comprovaram as questões metafísicas incapazes de apresentar respostas aos anseios práticos do homem moderno.

Em contrapartida a isso, o desenvolvimento e a confiança devota foram remanejados para o pensamento científico. O declínio da filosofia nos últimos quatro séculos, em simultâneo ao progresso científico (Hildebrand, 2014), se deu, em parte, porque a ciência não foi afetada da mesma forma que a filosofia pelas questões metafísicas (ética, valor e os universais). Questões como a finalidade da vida ou do mundo tornaram-se sem sentido, pois, nos explica M. Weaver (1984), “perguntar por isso pressupõe algo anterior à natureza na ordem dos existentes”, portanto, continua ele, “não é o misterioso fato da existência do mundo que interessa ao novo homem, mas as explicações de como ele funciona” (2012, p. 12). Um paralelo bem definido é ilustrado por Hildebrand, ao expor, de modo semelhante à Weaver, a diferença entre a “mente matemática” do homem científico. Este é menos afetado do que o

⁵⁹ Comentários ao texto de Dietrich Von Hildebrand.

“homem metafísico” ou ético, por sua capacidade de abstração: isto é, “a ciência não lhes diz como viver”; mas ela apresenta a mecânica por trás das coisas; em outros termos, explica seu funcionamento.

Embora seja excessivamente simplificada nossa exposição destes processos históricos, ela nos permite apreender a mudança que ocorreu na concepção que o homem tinha da realidade e, conseqüentemente, a crescente confiança na ciência e declínio do pensamento filosófico. Nesse sentido, recorreremos à síntese elaborada por Richard M. Weaver (1984)⁶⁰ que, por meio da doutrina do nominalismo proposta por Guilherme Ockham, expõe esta mudança na visão de mundo ao negar tudo quanto é transcendente à experiência significativa, em suas palavras, “a verdade”. Ao final,

o problema em questão é se há uma fonte de verdade suprema e independente do homem; e a resposta a essa questão é decisiva para a concepção que se tenha da natureza e do destino da humanidade. O resultado prático da filosofia nominalista é o banimento da realidade percebida pelo intelecto e postular como realidade aquilo que é percebido pelos sentidos. Com essa mudança na afirmação do que é real, toda a orientação da cultura é alterada e então estamos a caminho do empirismo moderno (M. Weaver, 2012, p. 10-1).

Esse empirismo moderno foi motor a combustão das literaturas neste período. Foi, portanto, na “Era dos extremos”⁶¹ — apropriando-nos do título da consagrada obra de Hobsbawm — que o gênero popular da literatura de ficção viu seu arvorecer. A literatura popular, não somente como seguimento de um período, atuou como um dos principais mecanismos de (re)criação de todo um século de glórias e, sobretudo, desilusões (entre guerras). Logo, e de modo a nos fornecer estruturas de sentidos que contribuem em grande medida para uma melhor compreensão da nossa realidade (França, 2013, p. 8), a literatura popular foi, não obstante a crítica, uma literatura íntima à sua época e fortemente engajada com as aspirações e os receios do seu público leitor.

Não por acaso que, nas décadas finais do século XIX, surgem as primeiras narrativas de ficção científica (fc). Elas imprimiam o fascínio e a confiança no desenvolvimento das ciências, promessas do novo século. O descobrimento das estrelas, a evolução da medicina, a aviação e as comodidades técnicas, impulsionaram o imaginário do homem moderno para um futuro luminoso. A ficção científica, como sendo esse “veículo dos sentimentos e desejos das massas” (Arendt, 2007, p. 10), tornou-se, portanto, o módulo propulsor pelo qual a ciência

⁶⁰ Cf. *Ideas have consequences*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.

⁶¹ Cf. Hobsbawm, Eric. *A Era dos Extremos: o breve Século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

realizou e antecipou os sonhos do homem na era moderna de secularização e emancipação do indivíduo. Assim, não só divulgou, no campo das ciências e técnicas, os avanços, como também contribuiu para a discussão das mudanças que esse novo pensamento influía no século XX, período em que a ficção científica começou a se aproximar do que seria dominante em termos culturais, pois foi nesse século que as mudanças tecnológicas e culturais encontraram-se quase que em paralelo (Roberts, 2018). Os primeiros anos deste século foram, portanto, moldados pela nova consciência do futuro, cuja

tecnologia da ficção científica, a arte futurista e a política revolucionária olhavam para o futuro como um predador observando sua presa. Foi uma época para planejadores e guerreiros: para o grande amanhã dos *Carnegies* e *Rockefellers*, terroristas anarquistas e revolucionários bolcheviques, a marinha alemã e o novo exército russo. (Kern, p. 104 *apud* Roberts, 2018, p. 434).

Com isso, o advento dos gêneros da chamada literatura popular, entre eles a ficção, fora o resultado da (re)produção de valores, crenças e hábitos das grandes massas de trabalhadores, imigrantes e jovens com pouca ou nenhuma instrução dos centros urbanos na primeira metade do século XX. Conquanto que, este tipo de literatura simples, fácil e consumível, por vezes, efêmera, não foi vista com bons olhos. Ao contrário do que o termo “popular” tende a mover no senso comum, a saber, aquilo que é amplamente conhecido, comumente aceito e difundido; a literatura popular acabou por sofrer, paradoxalmente, o ricochete duplo da crítica que, se por um lado toma a literatura popular por uma manifestação da tradição — a literatura de cordel ou os cancioneiros portugueses; por outro, associa as produções da chamada “indústria cultural” a uma plasticidade estética que a desqualificam enquanto expressão literária⁶².

Converge-nos, portanto, pensar que a literatura popular foi tida durante um longo período como subproduto da chamada “indústria cultural”. De forma que, a Literatura (gravado em letra maiúscula) enquanto campo literário⁶³ legítimo, lugar outorgado por um grupo intelectual, relutou em considerar o valor literário da ficção popular. E para isso, muito corroborou, dentro do que Adorno (2002) define epistemologicamente como “indústria cultural”, a noção de que as formas de entretenimento e os meios de produção da cultura de massas assumem aspectos qualitativos desfavoráveis, à medida que se insurgem como meios alienantes, como estratégias de controle e de manobra das “massas atomizadas”. Isto é, a

⁶² Nesse sentido, o crítico americano Clive Bloom nos explica que para além de ser vista como uma literatura inferior, a literatura popular sofre uma segunda exclusão, mais drástica, que lhe imputa o *status* de uma “não literatura em tudo (uma espécie de filme 'impresso' ou programa de televisão)”, como uma espécie de “infiltração por Hackdom no reino do sagrado (isto é, o romance sério)” (Bloom, 1996, p. 226).

⁶³ Cf. Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'Art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: éditions du Seuil, 1998.

“indústria cultural” é a responsável pela produção de padrões de consumo homogeneizante das massas; sendo, em vista disso, a literatura popular⁶⁴ um dos seus principais e mais menosprezados produtos. Não é por menos que, “popular” pode assumir-se, nesse sentido, como a “autêntica voz do povo” ou “sua ignorância, vulgaridade e suscetibilidade a manipulações” (McCracken 1998, 19-20 *apud* França, 2013, p. 8).

Nesse sentido, a literatura popular encontrou um vasto espaço criativo inexplorado no interstício entre guerras, em países como França, Inglaterra, Canadá e Austrália que desenvolveram os diversos gêneros populares. Mais em especial nos EUA, em que as frustrações e incertezas do contexto nacional americano propiciaram a produção de uma literatura escapista, que ao mesmo tempo tomava as inquietações e medos nacionais para explorá-los no interior de narrativas dinâmicas e simples – *pulp fiction*.

Diferente do contexto europeu, a ficção popular em nosso país sofreu as influências compreensíveis ao contexto cultural e socioeconômico da época, tendo em vista o seu desenvolvimento tecnológico tardio (Ginway, 2005) e a falta de legitimidade do gênero entre o elitismo do mercado editorial brasileiro da primeira metade do século XX; além da ausência de um movimento grupal e expressivo que localizasse as escassas produções e os autores populares (Causo, 2003).

Contudo, a partir da década de 1930, a onda de expansão da ficção popular no mercado editorial nacional pôde ser apreendida como sinônimo do espírito moderno que invadiu nossos escritores, as tipografias, as redações, os gabinetes de estudos e as salas de estar das senhoras. Isto ocorreu porque, além de aliar o interesse do mais novo público leitor oriundo das massas, ele trouxe consigo a literatura de entretenimento advinda das nações modelos; ganhando amplo espaço por conciliar o *prazer* de maneira despreziosa dentro narrativas envolventes numa linguagem acessível (Almeida, 2015).

Ao reabrir a discussão em torno da crítica que subjaz à cultura dos literatos nacionais, que associavam a literatura popular ao submundo cultural, o crítico e pesquisador José Paulo

⁶⁴ O crítico norte-americano Ken Gelder ressalta essa ambivalência, que ele julga intrínseca ao termo *indústria cultural*, ao transpô-la para a noção de literatura popular como pertencente ao campo literário. Na obra *Popular Fiction* (2004), o autor fundamenta a discussão da literatura popular dentro das questões do campo, ou seja, imputando-lhe *status* de gênero literário; embora reconheça o desafio de lhe imputar valor positivo ou, em seus próprios termos, vê-la de forma um *"little more sympathetically"* (*op.cit.*, 2004, p. 1). Esta mudança de paradigma lhe possibilitou, assim, percorrer os caminhos pelos quais a ficção popular trilhou até chegar aos sucessos dos *best-seller* e fanzines; defendendo, para tanto, seu caráter estético-literário. Desse modo, a crítica histórica proposta pelo autor acerca dos gêneros romance, ficção policial e ficção científica, a partir da análise da contribuição dos meios de divulgação (sobretudo, os editoriais) para a recepção e avaliação dessas produções em ficção popular, passaram a ser pensadas dentro do âmbito de sua produção e distribuição; isto é, do contexto das práticas sociais e dos hábitos de consumo do público leitor. O que o crítico propôs foi não apenas a ênfase do intratexto como, sobretudo, a investigação das condições de surgimento, disseminação e aceitação destas obras.

Paes (1990) sustentou a concepção de que o *popular* exigia competências narrativas para atender o leitor simpatizante e tinha função importante na formação de um público leitor⁶⁵ (Almeida, 2015, p. 361). Indo, portanto, de encontro aos que buscavam a glória erudita, por vezes indômita ao grande público, essa literatura de entretenimento caiu no gosto popular e sendo alvo de interesse, ainda que de forma parca, da historiografia, apresenta-nos outra face das Letras nacionais⁶⁶. Entrementes, faz-se necessário apreendermos o contexto geral que impulsionou o desenvolvimento desse tipo de literatura entre nossos escritores, impulsionado a partir da segunda metade do século XX.

Antes, faz-se necessário entendermos que o modernismo não pôde prescindir, em termos de estética artística, no sentimento de que novas formas deveriam ser impetradas, mesmo experimentadas no âmbito da produção artística nacional. Nisso se explica, em grande medida, seu caráter manifesto (Almeida, 2015). Não exclusivo ao campo da arte, fato é que a virada do século XX deflagrou uma sorte de movimentos, sintomáticos à época, que atingia o seu termo: o pragmatismo, a hermenêutica e o materialismo histórico reestruturaram, cada qual a seu modo, seus fundamentos, a partir de uma “perspectiva autocrítica” (Trombetta, 2020b).

Nesse sentido, o modernismo outorgou para si a “crítica interna” da arte, o que resultou na própria arte como sendo seu tema central (Trombetta, 2020b). Defendendo, assim, sua postura autocrítica⁶⁷, ela enfatizou o fato de que a “guinada histórica” que o modernismo representa como ‘história do autoexame’, e de ter identificado nele uma verdade histórica geral como fundamento inabalável. O programa crítico modernista é dirigido contra qualquer arte mesclada, qualquer mistura” (Trombetta, 2020b, p. 153).

Logo, a primeira dimensão do modernismo levou a crítica sobre a modernização técnica e a obra de arte “para se desvelar a sensibilidade modernista, ao mesmo tempo em que

⁶⁵ Em sua teoria do *degrau*, Paes observa que “(...) é em relação a esse nível superior, aliás, que uma literatura média de entretenimento, estimuladora do gosto e do hábito da leitura, adquire o sentido de degrau de acesso a um patamar mais alto onde o entretenimento não se esgota em si, mas traz consigo um alargamento da percepção e um aprofundamento da compreensão das coisas do mundo.” (Paes, 1990, p. 38).

⁶⁶ A despeito do termo “popular” ligado à literatura escrita no Brasil a partir dos anos de 1930, é preciso considerar que, nesse recorte histórico, mais de 80% de sua população era analfabeta. De modo que, o desenvolvimento tardio e restrito de uma literatura aos moldes da ficção popular “levou a ficção científica brasileira a se relacionar até a década de 1930 com duas vertentes da ficção abordadas na Europa: a Ciência Gótica, originária do romance Gótico oitocentista, e a Literatura de Distopia.” (Silva, 2008).

⁶⁷ O movimento autocrítico foi pensado nas bases iluministas realizada pelo filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804), considerado como primeiro modernista por “criticar os próprios meios do criticismo” (Greenberg, 2001, p. 101 *apud* Trombetta, 2020b). O movimento autorreflexivo na arte teve, assim, por objetivo “firmar” as bases da disciplina em sua área de competência, em um movimento de auto-sustentação epistemológica. Desse modo, como resultado, determinou “os efeitos exclusivos de cada arte mediante suas operações e obras. Ao fazer isso, ‘cada arte iria, sem dúvida, restringir sua área de competência, mas ao mesmo tempo iria consolidar sua posse dessa área’ ” (*op. cit.*, 2020b).

ancoraria em uma ponderação sobre a própria estética modernista e suas implicações para a construção desta sensibilidade” (Martins, 2022, p. 4). Em outros termos, significaria averiguar em que medida as formas tradicionais de expressão são transformadas tendo em vista a influência das inovações técnicas e da linguagem experimentada. Sendo necessário e, como complementação essencial, “determinar quais as relações o modernismo mantém com os outros aspectos da vida cultural, de que maneira essa renovação se inseria no contexto mais amplo de sua época, de modo a permitir que as inovações técnicas ganhem relevância na produção artística e intelectual do modernismo” (Martins, 2022, p. 4).

Na arte escrita, o modernismo proporcionou o levante de autores populares que encetaram novas formas de fazer literário; sem que, com isso, deixassem eles mesmos de sofrerem o contra-ataque do movimento. Observado o rompimento entre a cultura literata, impoluta em seu âmago, e aquela voltada para o grande público, a literatura de massas ou popular, que fora agravada no modernismo com os “vanguardistas contestando polemicamente os valores tradicionais da arte e ensaiando meios revolucionários de expressão” (Paes, 1990), viu uma crescente de expressões individuais que, embora ainda tímidas, se sublimaram no cenário das letras nacionais entre as décadas de 1920 e 1940. Não ao acaso, parte destas produções sobreviveriam nas coleções⁶⁸ de literatura de entretenimento, responsáveis por agrupar e publicar a diminuta parcela de autores nacionais, como veremos mais adiante.

No caso específico da ficção científica, a modernidade concebeu as questões do campo da Literatura Popular a partir do “Alto Modernismo” e sua relação nada amistosa com o gênero (Roberts, 2018). Parte desse movimento reside no confronto teórico entre a fc e a modernidade. Vejamos que a fc surge como uma forma poderosa de reflexão sobre as preocupações do presente por meio da projeção de mudanças sociais e de suas consequências entronizadas pelo acúmulo tecnocientífico. Nesse sentido, “narrar as novas possibilidades de existência na sociedade científica foi precisamente a tarefa que a ficção científica tomou para si” (Oliveira, 2004). No entanto e, paradoxalmente a isso, os pensadores modernos, ao passo em que renovaram as condições de produção e criam *artefatos híbridos*, prescindiram-se de analisá-los; pois haviam separado a ciência da cultura (B. Latour em “Jamais fomos modernos”, 1994, citado por Oliveira, 2004). O pensamento moderno, portanto, restringiu

⁶⁸ O número considerado de publicações da literatura popular entre as décadas de 30 e 40 do séc. XX são testemunhados pelo interesse gerado em torno das coleções como: a coleção Biblioteca das Moças, de novelas e romances de sensação; as coleções Terramarear e Paratodos, de romances de aventuras e ficção científica; as coleções Amarela e Máscara Negra, de romances policiais. Havia ainda aquelas compostas apenas por obras traduzidas, sobretudo de autores ingleses e franceses. Paes atesta nestas coleções “os primórdios da invasão do *best-seller* estrangeiro, facilitada e estimulada pela ausência de similares nacionais.” (*op. cit.*, 1990, p. 33-34).

toda a ficção à esfera do irreal e do não factual. A literatura como uma não verdade só poderia então produzir “efeitos de verdade”. Assim, a contradição que salta a esse tipo de literatura, que se pretende “científica”, reside precisamente no fato inconciliável entre a “liberdade proporcionada pela ficção e o rigor exigido pela ciência”⁶⁹ (Oliveira, 2004).

A historiografia recente tem demonstrado como as narrativas de ficção⁷⁰ voltadas às massas já circulavam e/ou eram produzidas por nossos escritores nos centros urbanos pelo país desde o fim século XIX e início do XX, em gêneros como folhetim, romance de sensação e os específicos para homens, especulativos (fantasia, ficção científica e horror), jornalísticos (reportagem e crônicas), humorísticos e policiais; *pari passu* a literatura hoje considerada erudita (Almeida, 2015). Não obstante a isso, o mercado editorial do livro já sofria um movimento de barateamento da matéria-prima (expansão do mercado), com as novas técnicas de impressão (in-quarto e in-oitavo, que permitiam três dobras de uma única folha de papel, constituídos cadernos de 1 folhas), e a procura por novos públicos⁷¹ que levou a circulação do livro entre a classe de menor poder aquisitivo. Desse modo, nomes como José de Alencar, Bernardo Guimarães, Joaquim Manuel de Macedo tornaram-se populares, além da entrada das traduções de títulos célebres de autores como Victor Hugo, Honoré de Balzac e Alexandre Dumas. Observemos, pois, que, já na década de 1870, houve o barateamento do livro, agora

de capa brochada e pequeno tamanho, começava a ser vendido nas livrarias e pelos mercadores ambulantes, que costumavam perambular pelas freguesias mais afastadas do centro da cidade do Rio de Janeiro. Essas edições populares, voltadas não para um público específico, mas sim “para todos os bolsos e gostos”, trouxeram à luz, primeiramente, títulos e autores aclamados pela crítica literária daquele tempo. (El Far, 2006, p. 23)

⁶⁹ A relação entre modernismo e a ficção científica no Brasil ganhou enfoque na obra “Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro” (São Paulo: Devir Livraria, 2005), da pesquisadora norte-americana Elizabeth Ginway.

⁷⁰ Os estudos sobre a ficção popular e diálogo com outras áreas, com a imprensa, têm revelado sua complexidade e levado a questionar a periodização que coloca os anos 1930 como marco fundador, com a segmentação dos gêneros populares através das revistas especializadas. Assim, sobre a literatura de fantasia, horror e ficção científica, Cf. Causo, Roberto de Sousa. Ficção científica, fantasia e horror no Brasil (1875-1950). Belo Horizonte: UFMG, 2003. O humor foi abordado por Saliba, Elias Thomé. Raízes do riso. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Já os gêneros de “sensação” foram objeto de El Far, Alessandra. Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004. O folhetim foi estudado por Meyer, Marlise. Folhetim: Uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. A literatura policial foi objeto de Reimão, Sandra. literatura policial brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 2005 e Albuquerque, Paulo. O mundo emocionante do romance policial. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979, cap. 15 (ALMEIDA, 2015).

⁷¹ “Em busca de uma massa sempre crescente de leitores, os livreiros do século XIX estavam constantemente planejando estratégias que pudessem tornar o livro um produto de consumo popular, ao mesmo tempo atraente e divertido.” (El Far, A. 2006, p. 27).

No levantamento feito por José P. Paes (1990), torna-se mister ressaltar que a nossa literatura nacional, destinada a massa popular entre as décadas de 1920 a 1940, considerados os primeiros *best-sellers*, dividiu-se entre os autores que produziram *kitsch*⁷² literário, ao atuar no humor, crônica, narrativa histórica e sentimentalismo; entre estes estavam Humberto de Campos, Benjamin Costallat e Paulo Setúbal; e os que escreveram em nichos clássicos do entretenimento, com autores como Medeiros e Albuquerque, Jerônimo Monteiro e Luís Lopes Coelho, que desenvolveram narrativas no gênero policial; Afonso Schmidt, Rodolfo Teófilo, Fausto Cunha, André Carneiro, com a ficção científica; além das narrativas aventurescas, como as de Menotti Del Picchia, e o romance sentimental de Maria José Dupré e José Mauro de Vasconcelos (*Idem.*). Ademais, essa sistematização do gênero no campo editorial, acima de tudo didática, proposta por Paes, foi inspirada nos nichos de atuação dos principais gêneros dentro do mercado editorial da ficção popular anglo-americana.

Rechaçada pela violência crítica, pela bruma em torno dos autores e o pouco interesse historiográfico, para além da literatura infanto-juvenil popularizada por Monteiro Lobato, estes fatores levaram à negação de uma literatura popular nacional (Almeida, 2015). Neste sentido, Paes (1990) coloca em questionamento as razões da quase inexistência de uma literatura brasileira de entretenimento⁷³, voltada para massa popular, se, para o crítico, “o Brasil tinha uma literatura erudita de grande porte, um farto material folclórico e uma capacidade de criar cultura de massa expressa nas telenovelas, o que teria acontecido?” (Paes, 1990, p. 43).

Aponta, para tanto, como um dos fatores iniciais, a relação consumidor e o mercado cultural. No Brasil, a cultura de massa audiovisual (cinema, rádio e TV) foi desenvolvida *pari passu* com o mercado do livro. Digladiando-se entre o público, o entretenimento com pouco ou nenhum esforço intelectual das mídias audiovisuais ganhou a graça da população, em grande parte analfabeta⁷⁴. Corroborou a isso, o aflorar tardio da indústria editorial em meados

⁷² *kitsch* é um fenômeno estético de proporção universal (Giesz, 1971, p 18), presente nas culturas pós-industrializadas, que ganhou um amplo sentido e, todas as formas de expressão na passagem do século XIX para o XX. O termo “kitsch”, do inglês *sketch* (“esboço”), era utilizado no contexto mercantil por negociadores anglo-saxões de quadros (segunda metade do séc. XIX) para barganhar as obras. Como categoria estética, o *kitsch* literário acabou tornando-se um chauvinismo, símbolo de mau gosto artístico e produções literárias de inferior qualidade. No entanto, o *kitsch* não designa o escandaloso, o feio ou o desagradável dentro de determinada concepção estética; mas afirma-se como desvio particular interno ao padrão estético (Trombetta, 2020).

⁷³ Nesse sentido, Sérgio Miceli (2001, p. 155) observa que, “a existência de um público de leitores cujas preferências e escolhas em matéria de leitura são um tanto independentes dos juízos externados pelos detentores da autoridade intelectual”.

⁷⁴ Cf. Grau de instrução por faixa etária segundo o censo de 1920, no Brasil. Estado da população. Tabela XIII: Recenseamento de 1920 – População do Brasil e das suas unidades políticas, segundo o grau de instrução e idade. In: IBGE, 2003.

dos anos 1930, a grande responsável por divulgar traduções de obras populares estrangeiras e relegar às margens a produção nacional. Entrementes, o período de expansão da literatura popular, datada na década de 1930, leva à lume as concepções críticas existentes sobre a cultura letrada (Miceli, 2001)⁷⁵ e o desenvolvimento dos gêneros para o grande público. Nesse sentido, a década de 1930 é apontada como um período chave para a formação do mercado editorial e, tomados em conjunto a cultura popular, os caminhos percorridos pelos escritores profissionais e os agentes ligados às editoras de grande porte como José Olympio, Lobato e Octales - Companhia Editora Nacional, e Bertaso - Globo (Almeida, 2015).

Durante essa década, o surto de ficção popular teve ainda como um dos principais fatores as políticas sociais de fomento à instrução da população implantadas em 1929⁷⁶, que contribuíram para a formação do público leitor oriundo das camadas pobres da população dos centros urbanos. Não obstante a isso, para Sérgio Miceli, houve, na mudança significativa quanto ao gosto, o aspecto impulsionante da literatura das massas: “o primeiro posto da literatura de ficção – e nessa categoria, a predominância dos romances de amor, de histórias policiais e de livros de aventuras – deve-se em ampla medida à expansão da parcela de leitores recrutada nas novas camadas médias, que redundou no aumento da demanda por obras de mero entretenimento” (Miceli, 2001, p. 15).

Logo, o fenômeno da ficção popular explica-se também por meio da ascensão da chamada “nova burguesia”. Jorge Amado em crônica ao jornal Folha da manhã⁷⁷, relata que quem lia não eram os intelectuais, mas a nova burguesia “composta em geral de estudantes, semi-intelectuais, rapazes e moças que leem por luxo e não por necessidade (ler no Brasil só agora começa a deixar de ser luxo)”. Fora isso, a demanda pelos gêneros populares acentuou-se com a “retração das importações, em drástica queda com a crise de 1929 e

⁷⁵ Em seu estudo, já abordado aqui, Sérgio Miceli coloca em evidência que a figura dos nossos intelectuais, os “anatolianos” no início do século XX, tinham uma atuação limitada no campo literário e que, a partir da década de 1930, a “substituição de importações de livros após a Grande Depressão de 1929 e o aumento do público leitor das classes médias, os quais possibilitaram a expansão do mercado editorial – capitaneada pelos ‘gêneros menores’ – e a emergência do ‘romancista profissional’ levaram a expansão da profissionalização das letras nacionais.” (Almeida, 2015, p. 364)

⁷⁶ Leandro Antônio de Almeida (2015) ao investigar, entre 1930 e início dos anos 1940, a repercussão dos gêneros ficcionais populares entre escritores, editores e intelectuais brasileiros, nos apresenta um quadro-síntese da conjuntura política-social do país quanto às políticas de instrução da população entre os anos de 1930, cuja “a centralização federal orientou as mudanças educacionais. Foi criado o Ministério da Educação e Saúde Pública, cujo cargo foi ocupado por Francisco Campos que, em 1931, baixou uma série de decretos no sentido de reformar o ensino superior, comercial e o secundário. Diminuiu de sete para cinco os anos necessários para certificação secundária para quem não seguisse curso superior, além de reformular o currículo e aumentar o número de matrículas. Ao mesmo tempo em que se criaram novos cursos técnicos e superiores, surgiram outras universidades brasileiras, como a Universidade de São Paulo em 1934. Esse movimento de expansão no ensino também movimentou o mercado editorial de livros didáticos e pedagógicos para todos os níveis e áreas.” (Almeida, 2015, p. 368)

⁷⁷ Jorge Amado, Folha da Manhã, 24 dez. 1935, p. 6.

subsequente desvalorização da moeda (o mil-réis)” (Almeida, 2015). Por conseguinte, o mercado editorial, até então predominantemente dominado por portugueses e franceses, vê-se “pela primeira vez desde o início do século XIX, o livro brasileiro – vendido a mais ou menos 6\$000 para um romance normal – tornava-se competitivo em seu próprio mercado nacional” (Hallewell, 2005, p. 398)⁷⁸. É por este período que surgem editoras importantes, como a José Olímpio (São Paulo e Rio) e a Livraria do Globo (Porto Alegre), que assumiram a Companhia Editora Nacional (São Paulo), fundada em meados dos anos 1920 (Almeida, 2015).

Como grande parte dos gêneros literários desenvolvidos a partir do século XIX, a ficção científica é um gênero de profundas raízes populares⁷⁹. O que lhe propiciou fazer frente à crítica da modernidade sem, contudo, “recorrer necessariamente aos aspectos formais associados à literatura pós-modernista, incluindo o texto fragmentário, a mistura de gêneros e códigos literários” (Causo, 2013, p. 8). Vejamos, pois, sua origem e evolução nas literaturas anglo-americanas até o desembarcar das primeiras narrativas no Brasil e o cultivo do novo gênero entre nossos escritores.

2.1 A ficção científica, das origens a definição: um esboço histórico

O ínterim entre os séculos XIX e XX foi marcado por uma série de fatos que mudariam o curso da história tal qual era conhecida. As revoluções sociais, os processos industriais e as conquistas técnicas possibilitaram uma nova dinâmica na relação entre a ciência, a sociedade, a economia e a cultura. De tal forma que, testemunharíamos seu apogeu, inicialmente restrito aos países do norte hegemônico, com a era da globalização.

Na passagem do século XVIII para o XIX, as condições, originadas da insurgência das grandes revoluções (Francesa e Industrial), permitiram o surgimento de um gênero literário novo: a ficção científica⁸⁰ (Oliveira, 2004). De modo que, com a disseminação e as influências do pensamento científico manifestado nos mais diferentes setores da cultura, as obras literárias passaram a incorporar sistematicamente as noções advindas do pensamento

⁷⁸ Cf. Hallewell, Laurence. O livro no Brasil. São Paulo: Edusp, 2005, p. 398.

⁷⁹ O estudo de importantes autores corroboram a este respeito. Clive Bloom, com as obras *Cult Fiction: Popular Reading and Pulp Theory*. (1998 [1996]) e *Bestsellers: Popular Fiction since 1900* (2002); Ken Gelder, com *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field* (2004); Scott McCracken, com *Pulp: Reading Popular Fiction*. (199); Robert Scholes, com a obra *Science Fiction: History, Science, Vision*. (1978 [1977]).

⁸⁰ O romance *Flatland* (1884), do escritor inglês Edwin Abbott destaca-se como uma das primeiras narrativas em ficção científica, ao lado de *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, embora o termo só vinha a ser cunhado mais tarde com as publicações das *pulp magazines* com editor norte americano Hugo Gernsback. Nele vemos a alegoria da sociedade vitoriana e as complexas relações sociais representadas pelas relações matemáticas do espaço, pois no romance Abbott projeta um mundo de seres bidimensionais (Piassi, 2007, p. 90).

científico, êxito daquele século das luzes. Sintomático à sua época, *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, considerado a pedra angular da narrativa de ficção científica, ao discutir as consequências do progresso científico⁸¹, traduziu a atmosfera na qual o gênero se desenvolveu:

O explícito nas revoluções e no pensamento que inauguram este período é o entrelaçamento inextricável entre o surgimento de um sujeito autônomo e singular, legitimado pelo desenvolvimento de um saber tecnocientífico comprovadamente eficaz, e uma nova relação com o tempo que concebe o futuro como produto das mudanças realizadas no presente. Estes três acontecimentos inseparáveis – o desenvolvimento tecnocientífico como desencadeador de mudanças, o sujeito como modo de ser do homem, e a mudança como possibilidade de sonhar com o futuro – forneceram o terreno fértil para a narrativa de ficção científica (Oliveira, 2004, página website)

O estabelecimento, propriamente dito, da fc moderna deu-se mais tarde, com as obras de divulgação científica do escritor francês Júlio Verne, entre elas *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1870)⁸²; seguido do inglês Herbert George Wells⁸³, com *Guerras dos Mundos* (1898). Apesar da historiografia do gênero localizar como marco a publicação de *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, a fc teve seu desenvolvimento de forma mais expressiva com os dois autores que levam o epíteto de “os pais da ficção científica”. Isto ocorre porque, depois de Mary Shelley, não houve obras de peso que levassem o gênero a se fixar e se popularizar entre o grande público, editores e escritores; a própria Shelley não continuou escrevendo dentro do que viria a se tornar a tradição em fc, mas sim do romance gótico (Silva, 2019)⁸⁴.

Verne e Wells escreveram uma sequência importante, tanto pela qualidade quanto pela quantidade, de obras “que compartilhavam temas e características comuns”; o que contribuiu, portanto, para a consolidação de uma nova vertente do romance pautado no cientificismo e nas inovações tecnológicas à época⁸⁵. Não obstante, os pais da fc guardavam diferenças

⁸¹ Ao longo do seu desenvolvimento, inúmeros cenários catastróficos irão corroborar para a reafirmação de uma preocupação com progresso civilizatório aliado ao progresso tecnocientífico. O mito do novo prometeu, encarnado no romance de Shelley, surgirá de tempos em tempos: com as guerras e suas inefáveis consequências, com a bomba atômica e Auschwitz; corrida espacial; a Grande Depressão e o *New Deal*, subdesenvolvido econômico dos países periféricos e a inflação dos grandes sistemas financeiros; crises climáticas, entre outros.

⁸² *Vinte Mil Léguas Submarinas* foi publicado inicialmente como uma série no periódico *Magasin d'Éducation et de Récréation*, entre 1869-70.

⁸³ Dentre as obras do autor destacam-se *A máquina do tempo* (1895), *Guerra dos mundos* (1898), *O homem invisível* (1847), *O primeiro homem na Lua* (1961), *A mente à beira da exaustão* (1947).

⁸⁴ Alexandre Meireles da Silva (UFG).

⁸⁵ Na segunda metade do séc. XIX, Verne e H.G. Wells deram sequência a ficção científica, instaurando uma tradição literária do gênero. O professor e pesquisador da UFG, Alexandre Meireles Silva, também produtor de conteúdo no canal de Fantasicurso, aponta como fatores de consolidação do gênero as consequência/efeitos da Revolução Industrial e o imperialismo europeu.

marcantes quanto à maneira de apreender a ciência e o artifício literário em suas obras. Verne popularizou o gênero com suas “viagens extraordinárias” ao aliar o profundo conhecimento da ciência e tecnologia disponíveis com suas estórias de aventura; num trabalho minucioso de divulgação do pensamento científico e das técnicas vigentes⁸⁶. Suas obras anteciparam muitos dos aparatos tecnológicos como o helicóptero, o satélite artificial, homem no espaço, submarino moderno, televisão, plástico, entre outros. Portanto, com uma ficção pautada na especulação das ideias científicas e de suas consequências lógicas, Verne é considerado o precursor da *fc soft*⁸⁷ (Allen, 1974).

H.G. Wells, por sua vez, visto com o precursor da *fc hard* (Allen, 1974), produziu romances científicos e extrapolativos. O autor pautava suas ideias na ciência, sobretudo nas leis exatas, no entanto, diferentemente de seu consorte francês, o artifício ficcional sobressaltava a elas, de modo a ser muito mais inventivo do que fiel aos preceitos científicos. Não por acaso, entre os pais da *fc* havia acusações mútuas: Verne ao se reportar à obra de H.G Wells declarou, por certo, que: “*Eu faço uso da física... ele inventa*”; muito polido, Wells afirmou ser “o cavaleiro francês” muito “hábil em traçar narrativas que faziam antecipações de dispositivos do futuro; enquanto que, ele, seguiria a tradição da Mary Shelley, em usar mais a imaginação”⁸⁸. Por fim, colocando um ponto nas amenidades entre os autores, vejamos como Jorge Luis Borges concebeu as diferenças entre as obras de ambos escritores. Segundo este, embora possuísem em comum a inspiração na ciência,

Wells (antes de resignar-se a especulador sociológico) foi um admirável narrador, um herdeiro das concisões de Swift e Edgar Allan Poe; Verne, um jornalista laborioso e risonho. Verne escreveu para adolescentes; Wells, para todas as idades do homem. Há outra diferença, já denunciada certa vez pelo próprio Wells: as ficções de Verne tratam de coisas prováveis (um barco submarino, um navio mais comprido que os de 1872, o descobrimento do pólo sul, a fotografia falante, a travessia da África num balão, as crateras de

⁸⁶ Jules Verne, vivendo na era da “civilização do jornal” (Kalifa *et ali*, 2011 *apud* Catharina; Guirra, 2014, p. 7), soube aproveitar os modos de produção e circulação de impressos para publicação e difusão das suas obras. O círculo de romances que perfazem as *viagens extraordinárias* foi publicado ao longo de quarenta e um anos em em revistas nacionais como a *Magasin d'éducation et de récréation* (Catharina; Guirra, 2014). Assim, seu renome e com ele a expansão do gênero se deve, em grande medida, à larga expansão que a imprensa propiciou. Chegando, assim, a ultrapassar as fronteiras do Atlântico e desembarcar em países como o Brasil, ainda no século XIX.

⁸⁷ Os termos *soft* e *hard* fazem parte do intento em sistematizar a ficção científica a partir dos *tópicos* recorrentes nas obras do gênero. Os termos não possuem correspondência no português dentro da abordagem da *fc* pela crítica, apesar das tentativas de tradução feitas, “leve” e “pesada”, por Tavares (1986). Ficção científica *hard* e *soft* continua amplamente difundida no idioma vernáculo por meio da categorização proposta pelo crítico americano David Allen (1973), como se verá adiante. Optou-se, conforme a literatura especializada, por manter os originais. Adiante, detalhá-lo-emos melhor ao discutir a complexa questão de definição do gênero.

⁸⁸ Cf. SILVA, A. M. O que é ficção científica (Parte 2): Júlio Verne e H. G. Wells: os pais da ficção científica. Disponível em

https://www.youtube.com/watch?v=emr0oc4tcgI&list=PLChLc0R2ozudi20K2fHuvey0B5N6_vfsI&index=2

um vulcão extinto que vão dar no centro da terra); as de Wells, são meras possibilidades (um homem invisível, uma flor que devora um homem, um ovo de cristal que reflete os acontecimentos em Marte), quando não coisas impossíveis: um homem que regressa do porvir com uma flor futura, um homem que regressa da outra vida com o coração à direita, porque ele foi inteiramente invertido, como num espelho (BORGES, 1991, p. 1-2).

A despeito dessas distinções, foram os dois autores importantes nomes da fc e popularização do novo gênero, “que iria constantemente oscilar dentro dessa polaridade evidenciada” entre admiradores e críticos do gênero (Piassi, 2007, p. 91).

A fc ganhou impulso mesmo por meio das publicações de suas estórias especulativas (fantasia, horror e ficção científica) e excitantes em revistas especializadas voltadas para a massa popular, vendidas aos milhares pelas bancas e ruas próximas a estações de metrô. Essas edições surgiram nos EUA a partir dos anos 1920 pelas mãos de Hugo Gernsback e de Joseph Campbell. Eles foram os responsáveis por dar à ficção científica, “não só seu nome, mas também uma identidade e uma qualidade que lhe conferirá características singulares como forma de criação literária” (Piassi, 2007, p. 91).

Impulsionada, portanto, pelo *boom* das *pulp magazines* americanas durante os anos de 1920 a 1930, as “*partially devoted to scientific romances*” (D'Amassa, 2005, 4) ganharam destaque nas páginas de inúmeras revistas. A abertura para fc e seu desenvolvimento no mercado editorial ocorreu justamente com as primeiras histórias surgidas na Inglaterra e que foram publicadas na América. A tradução de *The Time Machine*, de H. G. Wells, é apontada como a exata mudança na atitude dos editores que apostaram no sucesso das histórias inglesas entre o grande público (Moskowitz, 1968). Logo, a “literatura pueril e limitada em termos estéticos, (...) um passatempo, uma distração” que constituem as histórias de populares impactaram de maneira acentuada no que viria a se tornar a tradição em fc. Sob a ênfase na sua linguagem acessível e na popularidade que “recriaram a fc” como conhecemos hoje, Adam Roberts (2018), conclui que, de todos os impressos desenvolvidos durante este período, as revistas de fc eram as mais “vistas”;

em parte porque seu conteúdo era mais excitante. (...) tinham o impacto maior sobre uma grande tradição literária (a FC propriamente dita), sua própria crueza correspondendo com frequência a um vigor significativo em termos estéticos. E o ímpeto luminoso, assim como as nocivas fumaças de descarga do gênero, acumulava energia para a velocidade de escape (Roberts, 2018, p. 485).

Na *Golden Age* ou “*Era de Ouro*” da fc, sub ascendência de grandes editores como Hugo Gernsback e, mais significativamente, com John Campbell Jr, que em 1938 assume o

comando da *Astounding Science Fiction*, as revistas de ficção atingem seu ápice. Autores reconhecidos por desenvolverem o gênero como Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Robert A. Heinlein nesse momento começaram a publicar suas histórias em ficção científica nas diferentes revistas populares. Sendo considerados, portanto, como os primeiros autores *pulp's*. Raymond Chandler, Edgar Rice Burroughs, Elmore Leonard e Robert E. Howard também iniciaram suas incursões pela literatura popular com “[...] stories with their mixture of rapid-fire action, violence and cynical humour, and especially the wisecracks which Raymond Chandler, Dashiell Hammett and their fellow writers turned into an art form”⁸⁹ (Haining, 2004, p.10).

Ao longo da sua trajetória, a ficção científica viu momentos de grande interesse e tempos de declínio. Como toda boa e velha história, recheada de altos e baixos, “os prazeres ilícitos da ficção”⁹⁰ viu seu declínio com a saturação do mercado, que embutido das mesmas histórias, sem renovação necessária às novas demandas tecnológicas da indústria cultural, sofreu com a desestabilização de seu lugar entre as formas de acesso à leitura de entretenimento no início da segunda metade do século XX.

Se por um lado, a foice impiedosa da crítica literária lançou, em oposição ao romance sério, ataques ao gênero, visto como uma forma subversiva e sem valor estético de produções menores; por outro, teve seu vigor afogado pela inundação dos *Shows* da TV, as séries adaptadas ao rádio, o cinema, as revistas em quadrinho, além da ascensão dos *paperback*, ou nossos “livros de bolso”, no período pós-guerras (Causo, 2014).

No Brasil, as narrativas de cunho fantástico e especulativo fizeram parte, ainda que de forma pouco expressiva, do projeto editorial de algumas das principais revistas ilustradas⁹¹ nacionais (Causo, 2014). Os periódicos nacionais, bem como as revistas ilustradas, foram importantes meios de divulgação e inserção de narrativas em ficção especulativa, tanto de autores estrangeiros, quanto de nossos incipientes escritores. Revelando o destaque que “os

⁸⁹ “[...] histórias com sua mistura de ação rápida, violência e humor cínico, e especialmente as piadas que Raymond Chandler, Dashiell Hammett e seus colegas escritores se transformaram em uma forma de arte.”

⁹⁰ “The illicit pleasures of pulp fiction.” (Bloom, 1996, p. 240)

⁹¹ Símbolo da imprensa nacional em fins do século XIX, as revistas ilustradas estabeleceram o humor e a sátira política em suas páginas através da impressão de imagens e caricaturas do contexto político-cultural do país, com destaque para Primeira República, 1889-1930 (Lustosa, 1989). Mas não somente isso, as caricaturas e charges representaram os instrumentos com os quais pôde-se construir a identidade nacional (Telles, 2010).

“Naquele momento, os jornais, os livros e as revistas ilustradas conseguiam difundir informações, idéias e opiniões por setores bastante diferenciados da sociedade brasileira. O texto impresso, em toda a sua variedade, já não era mais algo raro, mas ainda requisitava a imaginação dos livreiros e editores, que a toda hora procuravam fazer do livro um produto constantemente desejado, seja por seu conteúdo, seja por sua aparência atraente e lúdica.” (El Far, A. 2006, p. 34)

periódicos tiveram na veiculação da FC e fantasia nas primeiras décadas do século XX no Brasil.” (Causo, 2003, p.239).

Nesse contexto, narrativas muito próximas às produções populares americanas⁹², com apelo a linguagem e enredos simples, influenciaram a fase inicial da ficção especulativa no Brasil, marcada pelo contexto cultural e socioeconômico (Dall’Agnol, 2015), resultados do próprio desenvolvimento tecnológico tardio do país⁹³, se comparada às nações modelos. De modo que, Júlio França (2013) aponta algumas das possibilidades de investigação do gênero popular no Brasil por meio: das “(i) revistas populares brasileiras, propriamente ditas; (ii) da tradição editorial brasileira das revistas ilustradas; (iii) dos romances “de sensação”; (iv) e, por fim, dos autores de obras que desenvolveram, conscientemente ou não, o gênero” (França, 2013, p. 10).

Em sua chegada, foram as coleções as responsáveis por acolher e publicar grande parte dos autores estrangeiros. De modo que, os gêneros da ficção popular sobreviveram e ganharam forma graças às coleções. Resultado de estratégias editoriais, que tinham o objetivo de publicar livros em grande escala e a menores custos voltados para públicos específicos, as coleções acabaram levando à segmentação do mercado da leitura (Dutra, 2006, p. 300). As grandes editoras investiam na produção de coleções de obras de literatura ou livros de outros seguimento (“livros de interpretação”, ciências sociais, entre outros), como a Companhia Editora Nacional (São Paulo e Rio de Janeiro), a Editora Globo (Porto Alegre), a Editora José Olympio (Rio de Janeiro), a Editora Francisco Alves (Rio de Janeiro), a Editora Melhoramentos (São Paulo) e a Livraria Martins Editora (São Paulo), assim como a precursora, a Companhia Gráfica Editora Monteiro Lobato, que faliu em 1925” (MARTINS, 2022, p. 4). Não obstante a isso, as coleções surgem como resultado de políticas de popularização da leitura

e também da especialização profissional e da divisão do trabalho no campo editorial, uma vez que demandava políticas de acervo editoriais e reforçava o papel estratégico do editor, que se tornava um especialista, responsável tanto pela definição de um perfil, ao decidir o critério de reunião, de seleção das obras de uma coleção – seja por compilações de autores sobre um mesmo

⁹² *Pulp’s magazines*, termo com o qual ficaram conhecidas as revistas de entretenimento que divulgavam um tipo de literatura, essencialmente popular, sob formato 25 cm X 18 cm, e que tinham no preço seu principal atrativo. Vendidas ao equivalente à 10 centavos nas *newsstands* espalhadas pelas saídas dos metrô e parques nos centros urbanos em *New York*, ou pela capital inglesa onde era avidamente comercializadas (embora o *pulp* tenha alcançado popularização nos EUA, suas manifestações puderam ser sentidas na literatura de diferentes países, com destaque para Inglaterra, França, Canadá e Austrália), suas páginas disseminaram os gêneros da Ficção Especulativa, Fantasia, Horror e Mistério entre o grande público.

⁹³ A modernização do país só viria de fato a se concretizar a partir da segunda metade do século XX, como observa a pesquisadora Elizabeth Ginway (2005), referência mundial em ficção científica e fantasia brasileira.

tema, em obras de um mesmo gênero ou destinação reunidas em série ou que compartilham traços materiais uniformes, como cor, logotipo, tamanho –, quanto pelo direcionamento da atuação da editora para determinadas faixas do mercado livreiro (Dutra, 2008, p. 154-5).

Embora se observe, por pouco, a quase inexistência de uma ficção popular aos moldes americanos, Roberto de S. Causo (2003) constata que, no Brasil, a ficção voltada para as massas ou, o que denomina, como “Era *pulp*” “brasileira está principalmente nos textos estrangeiros que aqui chegaram via coleção Terramarear e Para Todos, (...), e compostas principalmente de livros de aventura e *scientific romances* do século XIX” (CAUSO, 2003, p. 237). Apesar de ser este apontado como um fator negativo, já que “a servidão ao que é estrangeiro” inviabilizou o incentivo à produção dos nossos autores (Dall’Agnol, 2015, p. 20), existiu uma produção popular veiculada em revistas nacionais.

Em *As Revistas de Emoção no Brasil (1934-1949): último lance da invasão cultural americana* (2009), o pesquisador Athos E. Cardoso demonstra a existência dessas produções com as revistas de emoção. As assim chamadas revistas populares, o mesmo que para os norte-americanos, consolidaram-se com as *pulp magazines*, concentravam, em seus exemplares, histórias policiais, aventura, mistério e amor, “com as respectivas ilustrações, [e os autores] traduzidos das congêneres, publicadas na América” (Cardoso, 2009, p.1). Aqui, o termo “emoção”⁹⁴ começou a ser veiculado nas revistas junto às obras, como forma de adjetivar seu conteúdo veiculado aos sentimentos fortes, à excitação e ao prazer; sendo, estrategicamente acolhido pelo mercado editorial.

Na trama de crime e mistério, onde haveria um investigador para desvendá-lo, ou no relacionamento humano em que a presença feminina eclodiria a paixão e o romance. A mistura desses ingredientes ficcionais, ou parte deles, era comum para colher todo o tipo de leitor numa rede de emoções. Manipulada para aparecer logo no início da leitura, a emoção deveria fisgar o leitor e mantê-lo preso até a última página (Cardoso, 2009, p. 2).

⁹⁴ Nota-se que até mesmo a escolha do termo guarda semelhanças com as publicações americanas da ficção de gênero como *Thrilling Wonder Stories* (1936-1955), *Thrilling Detective* (1931-1953), *Thrilling Mystery*, *Thrilling Western*, *Thrilling Love* e outras mais, cujo qualificante “*thrilling*” denota aquilo que causa excitação, emoção ou prazer. (Cf. Causo, 2014)

As mais importantes para a fase de popularização da ficção de gênero⁹⁵, no mercado editorial brasileiro, foram a *Romance Mensal* (1934), apontada como “a primeira revista de emoção nos moldes americanos” (Cardoso, 2009, p. 5), com publicações dedicadas à literatura popular policial; *Aventura e Mistério* (1936), *Detective*, “a revista das emoções”, *A Novela* (1936), “a revista mensal de literatura”, *Sherlock* (1937), “a mais sensacional das revistas”; *Lupin*, “a revista das melhores aventuras”; *Eu Sei Tudo* (1917) que publicou novelas de aventura estadunidense, em série como *Benita*, de H. Rider Haggard e *O Mundo Perdido*, de H. G. Wells (Cardoso, 2009, p.5-6) As revistas mais populares como a X-9, Mistério Magazine, e Meia-Noite permaneceram no mercado editorial até os anos 1970, com algumas sobrevivendo em formato de bolso.

Todavia, antes mesmo da onda editorial de tradição americana das revistas populares ancorar por aqui, as narrativas de cunho fantástico e especulativo já faziam parte, ainda que de forma pouco expressiva, do projeto editorial de algumas das principais Revistas Ilustradas nacionais. Vale observar que, em fins do séc. XIX e início do séc. XX, a disseminação, por grande parte dos países ocidentais, das chamadas literaturas populares ficou ao encargo de jornais e revistas que publicaram diferentes segmentos desde notícias, comportamento, boas maneiras, ficção científica e poesia (Causo, 2014). E no Brasil não foi diferente. Aqui, as revistas ilustradas nacionais veicularam textos dos, então, jovens escritores Érico Veríssimo e Nelson Rodrigues, para citar alguns. Guimarães Rosa contribuiu para a revista *O Cruzeiro*, com enredos muito próximos aos da *pulp fiction*, como a temática sombria de *O mistério de Highmore Hall*, a fantástica história de *Makiné* ou ainda a trama de aventura de *Caçadores de Camurça*.

As revistas nacionais, como as levantadas por Cardoso (2009) ou mesmo as de temáticas gerais, com as revistas ilustradas, foram, então, importantes meios de divulgação e inserção de narrativas versadas em ficção especulativa, sobretudo de autores nacionais. Revelando, assim, o destaque que “os periódicos tiveram na veiculação da FC e fantasia nas primeiras décadas do século XX no Brasil.” (Causo, 2003, p.239) Contudo, a ficção popular brasileira não alcançou pleno desenvolvimento sob a tradição de revistas especializadas de expressão em ficção de gênero, de modo que se consolidasse um movimento de escritores e obras representativas — a despeito do movimento americano (Causo, 2003).

⁹⁵ A ficção de gênero, assim conhecida por reunir diferentes gêneros e temáticas dentro das *pulps magazines*, tomou forma nas publicações das revistas de aventura e ação como *Adventure*, *War Stories*; revistas dedicadas ao Oeste e às histórias de Fronteira como *Wild West* ou a *Star Western*; ou ainda *Detective Story Magazine* e *The Black Mask* que traziam contos de detetives e mistério; contando, ainda, com as voltadas ao fantástico e seus sub-gêneros (Ficção científica, Horror e Fantasia) com *Weird Tales*, *Strange Tales*, *Ghost Stories* e *Amazing Stories*.

Não obstante o número de obras que possamos encontrar na produção nacional de ficção especulativa no início do século XX, *A pulp* era brasileira (...) certamente não está tanto em revistas, como ocorreu nos Estados Unidos e Inglaterra. (Causo, 2003, p. 237).

Daí os escritores nacionais não terem obtido o reconhecimento cultivando a ficção de gênero. Dall'Ágnol (2015) constatou que, a exemplo de Guimarães Rosa⁹⁶, devido a marginalização sofrida pelo gênero, por pouco não foi o nosso grande representante⁹⁷ da literatura pop/popular. Por outro lado, “o *pulp* brasileiro, por sua vez, viu seus escritores serem reconhecidos somente pelo grupo de fãs; não rasgaram a ribalta do culto” (Dall'Ágnol, 2015, p.25). Ficando estes, então, restritos a uma minoria que, por vezes, entendida da ficção especulativa, consumia as produções em língua estrangeira, formando um público especializado, o que dificultou a consolidação do gênero entre o grande público nacional. Nesse sentido, Fausto Cunha observa que “é pouco provável que a ficção já então desenvolvida nas revistas americanas (...), fosse conhecida no Brasil, exceto em círculos muito restritos” (Cunha, 1976, p. 6).

Mesmo com as adversidades locais, alguns autores se permitiram cultivar os gêneros da ficção popular, seja de todo intencional ou não, como Menotti Del Picchia, com seu romance *A República 3000* (1930); Gastão Cruls, com *Amazônia Misteriosa* (1925) e Humberto de Campos, com *O monstro e outros contos* (1932). Houve ainda aqueles de pouca notoriedade como Amândio Sobral, em *Contos exóticos* (1934) e Adelpho Monjardim, com *A torre do silêncio* (1944).

Nesta fase inicial do gênero no Brasil, Berilo Neves (BN) se inseriu à parte dos esforços sistemáticos, como o feito por Paes (1990). Além de deambular pelo universo das crônicas humorísticas, Neves foi um exímio narrador de estórias especulativas nos gêneros da ficção científica e maravilhoso-científico, tendo como resultado coletâneas como *A Costela de Adão* (1929), *A mulher e o Diabo* (1931) e *Século XXI* (1934) que, embora tido como o “agente fundador” da literatura de ficção científica no país (Ciarlini, 2012), teve a obra obscurecida pelo próprio lugar de pouco destaque da ficção popular entre a crítica.

Sua vasta e quase inexplorada produção especulativa dá mostras de uma extensa produção dentro de periódicos de circulação nacional a partir dos anos de 1928 que, embora

⁹⁶ Rosa, João Guimarães. Antes das primeiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

⁹⁷ Bráulio Tavares, na obra dedicada a produção pop do autor canônico, *A pulp fiction de Guimarães* (2008), coloca que Rosa talvez tivesse sido o “nosso Tolkien” brasileiro se, ao contrário da literatura regional, este tivesse encontrado na literatura fantástica, das décadas de 1930 a 1940, uma espaço de desenvolvimento do seu potencial de dimensões épicas.

não voltados para divulgação de temas da ficção popular, foram o espaço para o desenvolvimento e disseminação dos contos em ficção científica, sobrenatural e mundos utópicos de BN. De modo que, com o gênero pouco explorado pelos escritores nacionais e ainda menos conhecido entre o público, Neves criou futuros alternativos e inventou novos mundos, transpondo o contexto sociocultural da sociedade que lhe era contemporânea, “inaugurando um gênero novo nas letras nacionais”⁹⁸ (Careta, Rio de Janeiro, 05 out. 1929).

Nesse sentido, entre os diversos gêneros literários populares do termo guarda-chuva da ficção especulativa, Neves desenvolveu com mais afinco, nessa fase inicial de sua escrita, a moderna ficção científica. Os traços modelizantes desses gêneros tomaram parte significativa em sua obra, rendendo-lhe coletâneas de sucesso no gênero, até então pouco conhecido entre nossos autores e o público nacional (Cunha, 1979). Desse modo, a presença de especulações sobre o desenvolvimento tecnológico e científico da Rio de Janeiro do séc. XX e de narrativas revestidas de caráter científico, que buscavam explorar os limites do real (Hopkins, 2019), e/ou ainda a realização do irreal num mundo reconhecível por seus contemporâneos, respectivamente, fizeram parte do “macrocosmo” criado por BN (Ciarlini, 2012).

Por conseguinte, Neves escolheu fazer uso da ficção científica enquanto gênero que se conduz pela onipresença da ciência e da tecnologia envoltas por uma “moldura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor” (Suvin, 1988, p.37), que emerge em meio às mudanças dos saberes provocadas pelo progresso técnico-científico das sociedades humanas. Logo, uma das formas que o escritor de ficção científica tem de apreensão das inúmeras possibilidades de representação do universo se faz a partir de especulações levantadas em torno de sua experiência. Sendo a produção deste período, portanto, amplamente divulgada dentro da categoria ficcional especulativa.

Por definição, a ficção especulativa (fantasia, ficção científica e horror) tem em seu escopo os diversos gêneros da ficção popular; sendo eles explorados a partir do desenvolvimento de “narrativas que provocam, no leitor/telespectador ou nas personagens, mecanismos de lucubrações no universo natural ou sobrenatural” (Araújo, 2021, p. 8). O pesquisador e escritor de ficção científica brasileira, Roberto S. Causo defende a ficção especulativa como exercício ficcional híbrido que “bebe de fontes místicas, satíricas, utópicas, romanescas e mesmo científicas” (Causo, 2003, p. 45). Ressaltando, assim, que ao longo de sua evolução, veio adotando o diálogo com elementos constitutivos de diferentes gêneros, além da sátira social e política do século XIX (Causo, 2003, p. 45).

Portanto, é com esta produção aos moldes da literatura especulativa que o autor

⁹⁸ Nota à publicação da 2º ed. de “A costela de Adão” (1929) de Berilo Neves, sem autoria atribuída.

piauiense “sintetiza a ânsia de emoções e sensações da vida moderna”. (*Careta*, Rio de Janeiro, 23 mar. 1929, p. 32) no seio da elite do Rio de Janeiro. Veremos mais adiante como se operam os elementos constitutivos desses diferentes gêneros no interior das narrativas especulativas de Neves, num esforço de classificação de seus contos; além disso, apreender a atmosfera em que se deu a recepção de sua produção entre seus pares da imprensa periódica.

2.1.1. A ficção de Berilo Neves: entre o cientificismo e o sobrenatural

Na tarefa nada fácil de buscar uma definição para um objeto tão complexo e multifacetado quanto a ficção científica, esbarramos em uma das suas principais problemáticas (Ciarlini, 2012): a tentativa de definição do próprio gênero. Assim, perguntas tais como, “afinal, o que é a ficção científica?” ou “encontramos uma definição unânime dentro da abordagem crítica do gênero?”, tornam-se até certo ponto infrutíferas. Não obstante a isso, elas apresentam-se como pontos de partida pelos quais a crítica do gênero vem sendo feita.

A origem do termo “ficção científica” vem das congêneres anglo-americanas de “*science fiction*”. O primeiro a utilizá-lo foi Hugo Gernsback, editor e escritor de ficção, divulgador e estudioso em eletroeletrônica. Em 1929, o “luxemburguês radicado nos EUA”, fundou a *Science Wonder Stories*, segunda revista sob seu comando editorial, e denominou de *Science Fiction* suas histórias. Anteriormente, na renomada *Amazing Stories*⁹⁹, Gernsback já havia cunhado um termo para caracterizar o tipo de narrativa contida em suas páginas, *scientifiction* – *SFT*. No entanto, devido às reviravoltas do instável mercado editorial, em 1926, Gernsback é destituído da revista e perde os direitos sob seu uso.

O fato é que, a “invenção” do termo *Science Fiction* ocorreu bem antes da coincidente sacada para o gênero de Gernsback. Adam Roberts, em *The History of Science Fiction* (2016), nos narra que William Wilson teria sido quem primeiro fez uso do termo, na obra crítica *A little Earnest Book upon a Great Old Subject: with the story of the Poet-Lover (1851)*, em que trata de *The Poetry of Science* de Robert Hunt. Trazendo o comentário de Thomas Campbell

⁹⁹ Importantes nomes da ficção científica iniciaram suas incursões pelo gênero através das *pulp magazines*, revistas de caráter popular e, em termos literários, relativamente simples. Isaac Asimov, Ray Bradbury, Edgar Rice Burroughs e A. Merritt, antes de se tornarem renomados escritores no gênero e afins, captaram a atenção e a imaginação de muitos leitores por meio de enredos simples dentro de projetos gráficos atraentes e sensacionalistas das revistas *pulp*. Nesse sentido, Server (1993, p. 118) observa que essas edições “descobriram e nutriram toda a geração de escritores responsáveis pelo amadurecimento da chamada Era de ouro da ficção científica” (*apud* Mateus, 2007, p. 62). A *Amazing Stories*, por exemplo, era voltada para a divulgação de histórias fantásticas e de seus subgêneros (ficção científica, horror e fantasia). (Cf. A homepage americana *Pulp Artists* reúne em seu acervo digital os projetos gráficos *Amazing Stories*, incluindo outros das principais *pulp’s Magazines* de diferentes fases <http://www.pulpartists.com/>).

quando ao tratar da “a união da ficção e ciência” na obra poética do irlandês Oliver Goldsmith (1728-1774), Wilson expõe o termo da seguinte forma:

Campbell diz que ‘ficção na poesia não é o inverso da verdade, mas suave e encantada semelhança’. Portanto, isso se aplica especialmente à *Ficção Científica*, em que as verdades reveladas pela ciência podem ser entrelaçadas com uma história agradável, que pode ser poética e verdadeira em si mesma – divulgando dessa forma um conhecimento da Poesia da Ciência, revestido com um traje da Poesia da Vida” (Wilson, 1851, p. 138-40 *apud* Roberts, 2018, p. 7)

Contudo, Gernsback recebeu o mérito de ter popularizado o termo *science fiction*, que passou a ser amplamente usado para designar histórias ficcionais de caráter científico. Assim, a própria denominação do gênero leva-nos, comumente, a associá-lo a um tipo de narrativa ficcional que tem por bases as ciências e o aparato tecnocientífico.

Darko Suvin¹⁰⁰, crítico consolidado no estudo do gênero, apresentou a fc como sendo “um gênero literário ou constructo verbal cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação de distanciamento e cognição, e cujo dispositivo principal é uma moldura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor” (Suvin, 1988, p. 37). Suvin trouxe, portanto, a sua definição o elemento do “*novum*”, termo imprescindível para a classificação do gênero. Segundo o crítico, o *novum* seria o construto, elemento, conceito ou ideia que distanciaria o mundo ficcional da obra com o do leitor. Assim, como parte de uma premissa ficcional (dispositivo, artefato), cujo objetivo é expor a diferença entre o mundo real e o mundo ficcional do texto de fc, Roberts (2018, p. 52) nos traduz o *novum* como esse “algo material, como uma espaçonave, uma máquina do tempo ou um dispositivo de comunicação mais-rápido-que-a-luz; ou pode ser algo conceitual, como uma nova versão de gênero ou consciência.”

Na definição de Suvin, a ênfase no distanciamento que se dá entre o mundo ficcional e o mundo “real”, cognitivo, também coloca em jogo “certo grau de semelhança” com este outro; certa familiaridade que possibilita a alteridade, o reconhecimento e aceitação do outro. Nesse sentido, Damien Broderick seguindo seus passos, enfatizou o conteúdo da fc, apontando o seu surgimento, em fins do século XIX início do séc. XX, como um reflexo das revoluções culturais, científicas e tecnológicas (Broderick, p. 155 *apud* Roberts, 2018, p. 49). Portanto, nesta concepção, seria a fc uma narrativa, e até certo grau, testemunha das

¹⁰⁰ Darko Suvin possui uma vasta obra dedicada à crítica da fc e sua relação com as utopias sociais, dentre elas destacam-se: *Science Fiction and Utopian Fiction: Degrees of Kinship*. In *Positions and Presuppositions in Science Fiction* (Macmillan, 1988). e o estudo *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature* (Liverpool University Press, 1999).

mudanças epistêmicas resultantes do surgimento e aperfeiçoamento das técnicas de produção, distribuição e consumo das novas técnicas industriais (Roberts, 2018).

Havia ainda aqueles que irrompiam sobre as definições que primavam pelo conteúdo (ou formas) e temáticas dos textos. Samuel Delany, por exemplo, propôs que a ficção seria “um vasto jogo de convenções codificadas”, isto é, um jogo de significados a ser compartilhados, em que os leitores podem aplicar aos textos tanto em nível de sentença quanto em nível de texto, para desempenho social e engajamento semiótico” (Roberts, 2018, p. 50).

As obras sistemáticas do gênero, não por acaso, recorreram frequentemente a sua definição a partir de uma pretensa cronologia das primeiras narrativas em ficção científica. Ao buscar em seus primórdios obras precursoras ou de origem, pretendia-se extrair a essência dessas histórias no concerne à estrutura e aos *tópicos* recorrentes. No entanto, essa abordagem acabou por levar ao “equivoco anacrônico” (Ciarlini, 2012), pois tende a conceder muito e somente a obra por único viés, qual seja temporal; de modo que, suas partes e as inter-relações das obras são deixadas de lado. Sendo assim, pressupõe-se “a inexistência de obras e períodos puros, encastelados em ideologias desprovidas das que lhe antecederam; a ficção científica, portanto, é o resultado de um conjunto histórico e cronologicamente construído” (Ciarlini, 2012, p. 264).

Esse equívoco fora observado por muitos dos que estiveram debruçados nas obras do gênero. Ao analisar dois romances seminais da ficção científica, *D-99* (1962), de H. B. Fyfe (1918-1997) e *Phenomena X* (1966), de John E. Muller (pseudônimo dos escritores R. L. Fanthorpe e John S. Glasby), Bloom reconhece neles a impossibilidade de encaixá-los dentro de um gênero ou antes dentro de modelos ou fórmulas, dado seu caráter “*irreprimido e todavia claramente autoconsciente pelo qual fronteiras de gêneros são atravessadas e as assim-chamadas fórmulas são misturadas a fim de produzir enredos híbridos*” (Causo, 2013).

Na *Encyclopedia of Science Fiction*, o crítico americano Don D’Amassa (2005, p. 4), ao classificar a *science fiction* como sendo um dos subgêneros da literatura fantástica¹⁰¹, deixa uma pista clara da importância de se observar a inter-relação entre as obras e os períodos, já que a “*science fiction developed as a series of intertwined schools of writing*”. Nesse sentido, David Allen (1973) corrobora ainda para a ideia de que sua definição deve ser vista com ressalvas, pois, segundo ele, o risco de cair na mera “rotulação”, deixando de observar alguns aspectos em detrimento de outros e, por consequência, acabar apreendendo a

¹⁰¹ “Science fiction is one of the three subdivisions of fantastic literature, the other two being fantasy fiction and supernatural horror.”

obra não como um conjunto, mas um fragmento que ressalta tais e tais aspectos e características:

qualquer rótulo enfatiza um único aspecto de uma obra e negligencia o resto do trabalho; conseqüentemente, se tal rotulação torna-se mais um fim em si própria do que uma conveniência momentânea, a qualidade e mérito da obra são virtualmente destruídos (Allen, 1973, p.19)

Em última instância, vemos esforços de alguns estudiosos em pensar a evolução em termos históricos do gênero, sem se furta ao debate de sua definição. A evolução, as categorias, os temas são apontados como elementos determinantes da fc. Adam Roberts desenvolve um estudo historiográfico e analítico da fc, enfocando-a como uma “versão específica” da literatura fantástica, em textos que apresentam elementos descritivos fora do mundo real, mas que de algum modo engendram efeitos no mundo real (Roberts, 2018).

Portanto, vemos que as abordagens da ficção científica dentro da tradição crítica do gênero têm demonstrado um campo divergente e questionável. Dentre as definições que ganharam influência, entre os críticos, encontram-se aquelas que, em essência, partem do conteúdo ou *tópicos* das narrativas de ficção científica; ou ainda, aquelas que dão primazia ao constructo verbal. O certo é que, entre as inúmeras tentativas de definição¹⁰², não encontramos um consenso sobre o que é ficção científica, além do acordo de que “é uma forma de discurso cultural (em essência literário, mas nos últimos tempos cada vez mais cinematográfico, televisual, de quadrinhos e relacionado a jogos, eletrônicos ou não)” (Roberts, 2018, p. 50-1), que se relaciona com a concepção de um mundo, relativamente, distinto do mundo empírico. Mais uma vez recorreremos à tradução de Roberts quanto à síntese da “natureza da diferenciação” proposta por Suvin, e em geral, aceita pelos críticos, para a definição do gênero, cujo debate está em constante construção:

A natureza da diferenciação, contudo, continua em debate. Alguns críticos definem ficção científica como o ramo da ficção fantástica ou não realista em que a diferença se encontra em um discurso materialista, científico, quer a ciência evocada esteja ou não em acordo estrito com a ciência como a compreendemos hoje. Isto significa que a viagem mais rápida-que-a-luz (impossível, segundo a ortodoxia científica contemporânea) é um insumo básico da ficção científica, desde que tal viagem seja racionalizada no interior do texto através de algum dispositivo ou tecnologia. Uma história em

¹⁰² “Vários outros críticos vêm tentando chegar a uma definição. Brian Stableford, John Clute e Peter Nicholls, no extenso verbete “Definições de FC” da Encyclopedia of Science Fiction [Enciclopédia de Ficção Científica] (3ª ed., 2011), de Clute e Nicholls, citam 16 diferentes definições, da de Hugo Gernsback em 1926 (“um romance cativante entremeado de fatos científicos e visão profética”) à mais recente, de Norman Spinrad: “Ficção científica é qualquer coisa publicada como ficção científica” (Clute e Nicholls, p. 311-14).” (Roberts, 2018, p. 50)

que um personagem viajasse da Terra a Marte apenas desejando ou imaginando a viagem poderia ser definida antes como fantástica ou de realismo mágico do que estritamente de ficção científica. Por outro lado, poucos textos de FC aderem com verdadeira consistência à lógica científica, ou pseudocientífica, de sua concepção. Sem dúvida seria impertinente negar que *Uma Princesa de Marte* (*A Princess of Mars*) (1912), de Edgar Rice Burroughs, seja uma obra de ficção científica e, no entanto, o protagonista viaja da Terra a Marte exatamente ao desejar empreender essa jornada (Roberts, 2018, p. 51).

A crítica brasileira contemporânea tem endossado a discussão sobre as (in)definições de ficção científica. Ao longo da trajetória do gênero em território nacional, essa tradição crítica foi durante muito tempo composta de leitores entusiastas que, sob a influência da *science fiction* anglo-americana, escreviam textos e os debatiam entre si (Mont'Alvão, 2009). No entanto, vimos um esforço sério da diminuta crítica que orbitou em torno do gênero¹⁰³ (Ginway, 2005).

Em sua chegada ao Brasil na década de 1940, o crítico austríaco Otto Maria Carpeaux, ao realizar o intento de organizar a literatura brasileira¹⁰⁴, foi o primeiro a identificar um tipo de literatura peculiar com uma linguagem pseudocientífica que, embora pouco lhe agradasse, era produzida por um e outro autor da nossa literatura. Na antologia “Os melhores contos de ficção científica” (2007), organizada por Roberto de Sousa Causo, vemos que, mesmo entre os escritores mais célebres, o gênero era desenvolvido. Machado de Assis, no conto *O Imortal* (1882), explora a temática da imortalidade e a reflexão acerca da ciência futura¹⁰⁵; Aluísio de Azevedo, em *Demônios* (1893), descreve um sonho maravilhoso no qual o Rio de Janeiro, em meio a trevas e caos da Criação, para no tempo; por sua vez, em *O presidente negro* (1926), romance futurista de Monteiro Lobato, tem espaço a disputa à presidência do Estado americano entre um homem negro e uma mulher no ano de 2228, além de especular a existência da internet (Mont'Alvão, 2009).

¹⁰³ “embora o estudo acadêmico da ficção científica seja relativamente novo no Brasil, a partir dos anos setenta o gênero já começava a receber considerações sérias dos críticos americanos” (Ginway, 2005, p. 15).

¹⁰⁴ Otto Maria Carpeaux naturalizou-se brasileiro após ter fugido com a família da Áustria, na década de 1940 durante a Segunda Grande Guerra. Tornou-se um dos mais proeminentes críticos literários do país, escrevendo sobre literatura brasileira e latino-americana, além de ter sido um importante divulgador da cultura brasileira. Em seu intento de organizar a literatura brasileira, o crítico adota, segundo Tânia Franco Carvalho, “a comparação como um dos princípios para os estudos que desenvolve em sua História da literatura ocidental e em vários ensaios dispersos na obra de crítica. Frequentemente envereda pelo rastreio de fontes ou por problemas de tradução, convertendo-se, também, em exemplar “intermediário”, difusor entre nós de autores europeus pouco conhecidos. Kafka, por exemplo, foi um dos escritores que Carpeaux encarregou-se de divulgar para a intelectualidade brasileira” (Carvalho, 2001, p. 23 *apud* Mont'Alvão, 2009, p. 381).

¹⁰⁵ “A ciência de um século não sabia tudo; outro século vem e passa adiante. Quem sabe, dizia ele consigo, se os homens não descobrirão um dia a imortalidade, e se o elixir científico não será esta mesma droga selvática?” (ASSIS, 1994, s/p.).

Todavia, o primeiro estudo acadêmico sobre a Ficção Científica Brasileira data 1972, com tese do norte americano David Lincoln Dunbar, intitulada *Unique Motifs in Brazilian Science Fiction*¹⁰⁶. Sua pesquisa concentrou-se na década de 1960, de modo que ele estudou a “primeira onda da ficção científica brasileira” (1958-1972). Não só foi responsável pelo levantamento bibliográfico do gênero, como também pela percepção estética dessa geração, denominada por ele como “Geração GRD”, que avançava para aquela narrativa que viria a predominar na década de 1970: “um ciclo de utopias e distopias políticas e ecológicas preocupadas com a denúncia do regime militar (1964-1985) [segunda onda], da tecnocracia e das consequências desumanizadoras da modernização do país” (Causo, 2013, p. 8).

Interessa aqui observar que, neste momento, a posição de vanguarda da ficção científica brasileira (fcb) e, portanto, sua aproximação com a *new wave* (nova onda) anglo-americana, já vinha sendo sinalizada entre nossos escritores e perceptível à crítica. Assim, desde o seu início, a fcb guardava uma intrínseca preocupação com a discussão de dimensões humanas numa sociedade moderna. Logo, os aspectos científicos e técnicos do gênero são, por sua vez, deixados de lado em detrimento daquilo que Dunbar afirma ser, a preocupação com a condição humana

“isto é precisamente o que os escritores brasileiros [de fc] têm feito há vários anos”, e que “a ‘new wave’ atingiu os EUA e a Inglaterra, mas não antes que ela tivesse causado um grande impacto no Brasil”. A ousada afirmativa promove a fc brasileira de uma posição periférica e de imaturidade em relação à fc anglo-americana, e a projeta a uma posição na vanguarda do gênero (Causo, 2013, p. 9).

O lugar de relativa invisibilidade da fcb levou, durante algumas décadas, o *não-lugar* de alguns escritores que, embora não tivessem formado um grupo hegemônico (expressivo), ensaiaram uma espécie de ficção científica embrionária nas letras nacionais entre as décadas de 1920 e 1940; portanto, antes do recorte feito por Dunbar. Estando estes inseridos na primeira onda, “parecia remeter justamente à fc norte-americana da *Golden Age* (1938-1948), por sua temática e por sua qualidade ainda ingênua de extrapolação e especulação científica ou social” (Causo, 2013, p. 9).

Nesse sentido, como veremos adiante, a produção ficcional de Berilo Neves, entre os anos de 1928 e 1930, guarda profunda aproximação com fc anglo-americana, como bem

¹⁰⁶ Dunbar, David Lincoln. “Unique Motifs in Brazilian Science Fiction”. Dissertação de doutorado em Espanhol, Department of Romance Languages, Faculdade de Pós-Graduação, University of Arizona, 1976, p. 3. (comentário em Causo, R. de. S. 2013)

evidenciou o pesquisador piauiense Daniel Ciarlini (2017)¹⁰⁷, acerca do projeto inicial de BN em escrever ficção popular, “dentro desse estilo e produzir inúmeros contos, sendo, não porventura, uma espécie de *pulp writer* sem *pulp* era no Brasil” (Ciarlini, 2017, p. 6).

Os valores elitistas da crítica “séria” e seu esforço em taxar a fcb de paraliteratura, marginal, suburbana, periférica foi um dos grandes fatores de desenvolvimento tardio do gênero (Causo, 2013). Como bem expõe Souza (2002, p. 85), assim vem sendo com todos os gêneros que fogem às suas concepções estéticas; pois o movimento da crítica em denominar “os discursos que não se enquadram nos critérios da alta literatura, escolhendo-se, entre vários termos, ora o de paraliteratura, o de contra-literatura, ora o de literatura “parapolicial”, correndo-se sempre o risco de uma classificação equivocada”. Do mesmo modo, a crítica estadunidense de ficção científica brasileira, Elizabeth Ginway, nos explica que, além disso, a produção em fc nacional foi acometida da *síndrome do impostor*, cuja “ideia de que um país do Terceiro Mundo não poderia autenticamente produzir tal gênero, e das atitudes culturais elitistas que prevalecem no Brasil”, incutiu na crítica essa inferioridade relativa àquilo que vinha sendo produzido em termo de fc popular. Vejamos suas palavras:

Como um gênero popular, a ficção científica brasileira no Brasil tem recebido pouca atenção acadêmica séria, ainda que alguns dos seus primeiros praticantes fossem figuras literárias bem estabelecidas, como Dinah Silveira de Queiroz, da Academia Brasileira de Letras, e o poeta André Carneiro. Não é de surpreender que a maior parte dos primeiros estudos dedicados ao gênero enfocassem a ficção científica praticada fora do Brasil. (Ginway, 2005, p. 27).

Sabe-se que, ao menos, desde a metade do século XIX, a fc vinha sendo desenvolvida entre uma parcela de escritores no Brasil (Causo, 2006). Dessa forma, dentro da historiografia do gênero, a crítica brasileira identificou alguns de seus momentos decisivos, as reconhecidas “ondas”¹⁰⁸ da ficção científica nacional, na virada desse tipo de literatura popular marginal para o que, mais tarde, se tornaria um nicho especializado entre escritores e editores. A “Primeira onda” ficou a cargo das publicações da editora GRD, sigla do seu fundador, o editor

¹⁰⁷ Daniel Castello Branco Ciarlini, professor adjunto da Universidade Estadual do Piauí, docente do PPGL/UESPI (linha: Literatura, Historiografia e Memória Cultural) e coordenador do Núcleo de Estudos em Sociedade, Imprensa e Literatura Piauiense (NESILPI). (Dados fornecidos pela IES).

¹⁰⁸ Em sua tese, o escritor e pesquisador brasileiro de ficção especulativa, Roberto de Sousa Causo, aborda as manifestações pós-modernas nas literaturas anglófonas dentro do movimento da *New Wave* (190) e do *Cyberpunk* (1980) em comparação a produção de fc brasileira da “Primeira e Segunda Ondas”, respectivamente. A partir dos primeiros estudos sobre o gênero no Brasil (David L. Dubar, 1972), Causo observa que a primeira onda da fc brasileira, entre 1958-1972, influenciada pela fc norte-americana da *Golden Age* (1938-1948), guarda resquícios de narrativas de qualidade inferior, “ainda ingênua de extrapolação e especulação científica ou social.”; já aquela que viria a se consolidar a partir da década de 1970, com narrativas voltadas para a denúncia do regime militar, caracterizaram a segunda onda [1964-1985] (2013, p. 63-66). Essas duas fases marcariam decisivamente o desenvolvimento do gênero no país.

Gumerindo Rocha Dórea. A editora era especializada em literatura de ficção científica, publicando desde as traduções de obras anglo-americanas aos textos de autores nacionais. A importância de Dórea foi tamanha para a divulgação do gênero que a primeira onda da fc levou, então, a sigla de sua editora – GRD. A esse respeito, Fausto Cunha (1973, p. 11), observa que, “bem merece o editor Gumerindo Rocha Dórea que se batize com o seu nome a geração de autores de ficção científica surgida, por assim dizer, à sombra de sua sigla”. Por sua parte, a Segunda onda ficou marcada pela produção e discussão das obras do gênero entre a comunidade de admiradores¹⁰⁹ que, a partir da década de 1988, defendia sua maior independência frente às publicações estrangeiras, sobretudo americanas. A produção crítica e literária da fc intensificada nas últimas décadas no Brasil (Mont’Alvão, 2009), aponta para uma Terceira onda que,

graças às comunidades da Web, novos autores [...] foram surgindo e ocupando um lugar fundamental na literatura do gênero e em suas discussões críticas [...] o que está gerando um grande burburinho e debates envolvendo os grupos da chamada Segunda Onda e desta que já foi batizada como Terceira Onda¹¹⁰ (Fernandes, 2008).

O fato é que, concernente à fase inicial (*Primeira Onda*), os escritores de fc foram, antes de tudo, leitores das produções anglo-americanas chegadas em território nacional via coleções. Muitos deles acabaram por cultivar o interesse, enquanto gênero literário, a partir de obras teóricas importantes; para além das narrativas ficcionais. André Carneiro, Braulio Tavares, Fausto Cunha e Roberto de Souza Causo são exemplos deste advento¹¹¹ da crítica. Logo, as obras teóricas localizadas nesta fase foram marcadas pela referência anglo-americana (Mont’Alvão, 2009). De modo que, tão logo essas influências norte-americana, sobretudo, se infiltraram no tipo de histórias difundidas em *terras tupiniquins* (Causo, 2013), assumiram também um papel decisivo no desenvolvimento dos estudos críticos do gênero (Mont’Alvão, 2009). Por conseguinte, a parcela relevante de obras críticas brasileiras que se dedicaram a análise teórica, privilegiou autores e obras anglo-americanas.

¹⁰⁹ Por esta década, o fandom foi responsável por pressionar a produção e maior debate do gênero. Mont’Alvão (2009, p. 385), destaca, dentre as publicações dos fanzines, “Somnium, o Manifesto Antropofágico da Ficção Científica Brasileira” (1988), de Ivan Carlos Regina, que defendia a ruptura com as congêneres anglo-americanas.

¹¹⁰ Comentários e citação por Mont’Alvão, 2009, p. 385.

¹¹¹ Entre as narrativas de fc produzidas pelos autores destacaram-se: o romance de ficção científica “A corrida do rinoceronte” (2006) de Roberto de Souza Causo; o conto “Carta à Redação”, da antologia “Outras copas, outros mundos” (1998), de Braulio Tavares. Ambas retratam a sociedade americana em meio às mudanças sociais e tecnológicas.

Não obstante a essa referência norte-americana, a produção de fcb mostrou-se original e apresentou seu perfil próprio, “em adotar vários estilos e conteúdos, mas manter suas bases inalteráveis” (Nolasco; Londero, 2006, p. 49)¹¹². A fc produzida por aqui não fora, portanto, acometida de uma dependência cega do que vinha dos Estados Unidos e de país anglófonos. Na *tradição* brasileira de importar cultura, Arthur Nestrovski nos explica que a questão da influência é crucial para a relação que a nossa literatura manteve com as literaturas estrangeiras (sobretudo portuguesa, francesa e inglesa), pois “a produção literária só é possível a partir do momento em que o “filho” acredita, iludidamente ou não, numa chance de se livrar da dependência” (Nestrovski, 1992, p. 226)¹¹³. Desse modo, a literatura de fc nacional teve em sua origem um *caráter importador* (Mont’Alvão, 2009).

No entanto, considera-se entre a crítica que, este “filho” já emancipado, foi capaz de produzir uma literatura original de qualidade. Esse desenvolvimento da nossa produção, em comparação a *Science fiction* anglo-americana, se dá pelo fato de que, “em nenhum outro lugar do mundo, a ficção científica se desenvolveu tanto quanto nos países de língua inglesa – especificamente nos Estados Unidos e na Inglaterra” (Mont’Alvão, 2009, p. 387). Portanto, suas produções serviram de referência, não só para o Brasil, como para o gênero no resto do mundo. Assim, é compreensível o movimento comparativo da crítica brasileira, uma vez que, os escritores que por aqui produziram as narrativas no gênero tomaram por influência aquelas provenientes dos Estados Unidos e da Inglaterra (Mont’Alvão, 2009).

A partir da tradição crítica do gênero, algumas tendências em partilhar os conceitos e definições da literatura de ficção científica no Brasil foram ganhando destaque ao longo dos anos. Em “As (in)definições críticas da ficção científica brasileira contemporânea” (2010)¹¹⁴, Arnaldo Mont’Alvão identificou nas principais obras críticas brasileiras essas tendências: a primeira definição, nos explica ele, aponta para a concepção de *mito*; a segunda, configura-se por meio de jogos entre realidade *versus* ficção; e a última é caracterizada baseando-se no plano do sentimento de maravilhoso - *sense of wonder* (Mont’Alvão, 2009).

Nessa perspectiva, destacaram-se três importantes obras críticas do gênero no Brasil, a partir década de 2000: *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950* (2003), de Roberto de Sousa Causo; *O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de*

¹¹² No Brasil, os escritores de ficção científica aceitaram essa capacidade como fato incontestável, ou seja, adotaram estilos e conteúdos tipicamente brasileiros, mas mantiveram as bases, as ideologias, da produção estrangeira.” (Nolasco; Londero, 2006, p. 49 citado por Mont’Alvão, 2009)

¹¹³ Citado por Mont’Alvão, 2009, p. 387.

¹¹⁴ O trabalho apresentado resulta da dissertação do mestrado do autor apresentada à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob orientação do professor Edgar César Nolasco. A pesquisa concentrou-se na concepção de ficção científica dentro da fortuna crítica brasileira do gênero a partir da década de 2000. Problematizando e (re)discutindo, assim, a questão de “(in)definição” do gênero presente na crítica brasileira.

ficção científica (2005), de Bráulio Tavares; *A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura* (2006), de Fábio Fernandes. Apresentaremos, conforme a abordagem comparativa do estudo de Mont'Alvão, uma síntese das três definições de ficção científica elaboradas por estes autores.

A primeira definição encontrada na crítica brasileira relaciona-se com a noção de mito. Mencionando Skorupa (2002)¹¹⁵, Mont'alvão pontua que a ficção científica compartilha mitos com a ciência numa relação de verossimilhança (aparência do real). Desde os tempos mais remotos, o artifício criativo humano foi primeiramente um instrumento ritualístico, envolto num misticismo que traduzia a experiência do real (Sontag, 2020, p. 13). Por conseguinte, durante muito tempo a consciência e a reflexão ocidental acerca da arte permaneceu dentro dos moldes clássicos da arte como mimese, isto é, como representação de vivências e relação com o mundo.

Os mitos, como narrativas orais que explicam as causas e fenômenos da experiência humana, estão presentes, portanto, desde sua mais tenra origem e perfazem, ainda nos dias de hoje, nosso cotidiano e imaginação¹¹⁶. No entanto, o que seria o mito se não, usando as palavras Aimé Césaire, “*l'impossibilité de distinguer réalité de fantaisie*”¹¹⁷. No prólogo de sua obra paródica, *La Tempête* (1968), para o teatro negro, o escritor atenta para a fusão desses dois elementos no mito, a saber o real e o imaginário, e a relação fronteira entre eles¹¹⁸.

¹¹⁵ “Basicamente, existem quatro grandes mitos comuns a ambos, e dois particulares à ficção científica: o mito da Teoria (ou da Hipótese), o mito do Cientista, o mito da Instituição Científica, o mito da Máquina, o mito do Disco Voador e o mito da Profecia.” (Skorupa, 2002, p. 107 *apud* Mont'Alvão, 2009, p. 387).

¹¹⁶ Segundo Paul Ricoeur, o mito, assim como a arte e o sonho, faz parte da dimensão imaginária e simbólica da criação humana (Ricoeur, 1994). No entanto, essa dimensão intrínseca ao homem nem sempre fora vista como dádiva dos deuses. Em “O retorno do mito”, Gilbert Durand, ao analisar a relação entre os mitos e sociedades, nos explica que, no Ocidente, desde os antigos até o final do séc. XIX, prevaleceu uma repressão do imaginário e seus produtos - mito, literatura, pintura, música (Cf. *O imaginário*). Em fins do século XIX, o advento do pensamento moderno trouxe à tona o questionamento à essa supremacia da razão; a prevalência da subjetividade levou ao escancaramento do imaginário através das tecnologias e ferramentas como o fonógrafo, o cinema e a internet (invasão da imagem, com *era do excesso*). Neste período, alguns autores foram responsáveis por resgatar o imaginário e o símbolo, como os lembrados por Durand: Freud e o estudo dos sonhos; o simbolismo dos textos de Michel Eliade e Gastón Barcherl.

¹¹⁷ A concepção dialética entre o real e a ficção presente no pensamento do poeta, ensaísta e dramaturgo martiniquês, corrobora naquilo que o crítico francês Roland Barthes observara, em *Mythologies* (1957), a respeito da função dos mitos, que para ele não é a de negar a realidade, mas de refletir a respeito dela: “*les fonde sur la nature et l'éternité, leur donne une clarté qui n'est pas celle de l'explication*” (Barthes, 1957, p. 251).

¹¹⁸ Em literatura, e para além dos esforços filosóficos e/ou metafísicos, a discussão dicotômica que predominou a respeito do real e do fictício no estudo do texto literário sofre uma virada conceitual a partir do séc. XX. Na segunda metade daquele século, esforços como os dos críticos Auerbach, Lukács, Sartre e Iser foram importantes no sentido de trazer à discussão não mais real *versus* fictício, mas enfatizar a relação dialética que arte literária mantém com a realidade cognoscível. Nesse sentido, Wolfgang Iser (1926-2007), nos textos “Atos de fingir ou o fictício do texto literário” (1978) e “O Fictício e o Imaginário - Perspectivas de uma Antropologia Literária” (1996), se propõe pensar a noção de ficção e sua correspondência dialética com a realidade. Pois, como afirma o autor, os textos ficcionais não estão tão isentos da realidade, assim também, do contrário, pode ser observado em textos que se dizem não-ficcionais (Iser, 2002).

O mito seria, então, a primeira forma do que viria a se tornar as narrativas da literatura especulativa (fantasia, horror e ficção científica), existindo dentro da tradição oral. Nelas, os elementos fantásticos, maravilhosos e imaginários ganhavam vida na tradição popular, transformando uma comunidade por meio da ascese incutida por essas estórias. Sobre estas primeiras formas de narrativa especulativa, Causo afirma que “em termos de crítica literária, eram narrativas próximas ao que Northrop Frye chamou de ‘mito’, dentro de sua ‘Teoria dos modos’” (Causo, 2003, p. 25).

É neste sentido que, devido a capacidade de especular, o homem busca conhecer a realidade cognoscível. De modo que, “o ato de especular, de imaginar e sugerir, a partir de seu conhecimento de mundo, opções de entendimento de um dado fenômeno à luz mítica ou científica de sua razão primitiva ou moderna” é a forma que autor de fc tem de apreender as inúmeras possibilidades de representação do universo (Ciarlini, 2012, p. 166). O mito, então, aproxima o ato de especular e a ficção científica.

Observemos que, o uso do termo especular nos sugere a ligação com o ato de reflexão, isto é, a tomada de posição analítica frente às consequências de determinados fenômenos. A especulação¹¹⁹ é, portanto, um mecanismo utilizado na fc, pois, para esta, o universo faz parte de um processo dinâmico no qual se operam fatores relativos à subjetividade dos indivíduos, e no modo como estes apreendem o real. No gênero, por conseguinte, “a especulação livre é a norma, e um mesmo autor se dá ao direito de escrever obras que abrigam visões contraditórias, porque a especulação em si representa a possibilidade de encarar o universo de maneira aberta” (Causo, 2003, p.49).

Por seu turno, David Allen (1974), observa que, a especulação, dentro das narrativas de fc, tem por função projetar determinada ciência ou conhecimento no futuro distante, de modo a conceber as possibilidades de seus avanços e, conseqüentemente, de seus impactos na sociedade. São narrativas que, por lançar o conhecimento lógico-científico vigente no porvir, têm dificuldade de acertar suas conseqüências lógicas:

¹¹⁹ Sobre a origem do surgimento do termo, Causo (2013, p. 27) traz a observação feita por Peter Nicholls de que, em 1947, ao se propor o termo, “Robert A. Heinlein [descreveu] um subconjunto de fc envolvendo extrapolação da ciência e tecnologia conhecidas ‘para produzir uma nova situação, uma nova estrutura para a ação humana’”. Judith Merrill emprestou o termo em 1966 [...] de modo a desenfatar o componente ciência da fc [...] ao mesmo tempo que mantinha a ideia de extrapolação — i.e., o uso do termo por Merrill era útil para aquele tipo de fc sociológica que se concentra em mudança social sem necessariamente qualquer ênfase maior na ciência ou tecnologia. Desde então o termo tem geralmente atraído escritores e leitores que estão tão interessados na fc soft quanto na fc hard.” (In *The Encyclopedia of Science Fiction*, John Clute & Peter Nicholls, eds. Nova York: St. Martin’s Press, 1993, pp. 1144-45.) Certamente, Aldiss se refere ao uso que Judith Merrill deu ao termo.” (citado por Causo, 2013, p. 27).

Estórias especulativas são geralmente projetadas no futuro onde se têm alguma dificuldade em projetar o desenvolvimento lógico de uma ciência; entretanto, as ciências envolvidas em tais estórias são semelhantes às ciências que conhecemos agora e são nelas baseadas. (Allen, 1976, p. 22)

Sendo assim, ao especular, o autor distancia-se das consequências lógicas possíveis do avanço técnico-científico; de maneira que, lhe seja mais provável errar do que acertar em suas projeções.

Explorada no interior destas narrativas, a pseudociência torna os aparatos tecnológicos e científicos de sua época e, inclusive hoje, tão improváveis como o deslocamento no tempo-espaço (fora do nível subatômico) ou a solução de invisibilidade presentes em *A máquina do Tempo* (1895) e *O Homem invisível* (1897), ambos de H. G. Wells. Logo, é compreensível que, muitas das especulações em torno da tecnologia, feitas por grandes obras do gênero, sejam um sonho distante ainda.

Em contrapartida, outro mecanismo igualmente presente no gênero é a extrapolação. Ao extrapolar, a obra de ficção apresenta, de maneira fidedigna ou muito próxima, os princípios e leis de uma ciência específica de modo que, suas projeções em futuros muito distantes, extrapolam esses limites e seus desdobramentos, chegando a ser, em muitos dos casos, antecipados.

Vejamos que, no clássico romance de ficção científica do escritor e bioquímico norte-americano Isaac Asimov (1920-1992), “Eu, robô” (1950), tanto a antecipação quanto a extrapolação fazem-se presentes em sua estrutura. A partir de uma pseudociência aperfeiçoada no futuro longínquo, vigora os princípios que restringem a auto-evolução das máquinas e protegem os humanos — *Três Leis da Robótica*. Extrapolando a ciência mecânica da sua época, a obra antecipa, portanto, as discussões éticas¹²⁰ na relação entre andróides e as pessoas; embora especule, por enquanto, “autoconsciência” das máquinas e sua posição anárquica frente a submissão humana.

No campo da especulação social (*soft*), exemplos como Ursula K. Le Guin, no conto “Mountain Ways”, desenvolve uma narrativa em ficção utópica que “explora os costumes

¹²⁰ A relação social e individual com IA - Inteligência Artificial, e seus inúmeros impactos, trouxe a necessidade de se pensar uma *ética* aplicada ao seu desenvolvimento, uso e implantação pautados em uma série de princípios e valores, tais como responsabilidade, justiça, segurança e a transparência. Parte dessas discussões, foram inspiradas, ainda que de forma superficial, pela literatura de Asimov. De modo semelhante, outra importante extrapolação, vista em obras do gênero, foi a implementação da ONU - Organização das Nações Unidas. Em *The Open Conspiracy* (1928), obra em que H. G. Wells abriu os precedentes para se pensar mecanismos de cooperação internacional; chegando, inclusive, à defesa de um governo mundial.

matrimoniais em um planeta distante"¹²¹, completamente estranhos aos nossos; bem como em “Out of touch”, de Brian Stableford, que também explora os perigos e as incertezas que rondam o futuro. Nelas, vale ressaltar que, a especulação não tem como objetivo convencer o leitor da existência/realidade do narrado na obra, mas fazê-lo crer na possibilidade de alternativas daquilo que emerge como natural e/ou familiar na realidade destes. Pois, tomando o ensejo do pensamento de Paul Ricoeur, ao fazer alusão às utopias, de que sua função é a de justamente propor sempre sociedades alternativas¹²².

Margaret Atwood¹²³, importante nome da literatura de ficção científica americana, também colaborou para se pensar os aspectos estruturais do gênero. A autora de *The Dispossessed* (1974) e *The Handmaid's Tale* (1985), ao se referir à sua obra, relutou em considerar sua produção como ficção científica, preferindo antes denominá-la como ficção especulativa, com a justificativa de que, “menos do que lidar com os limites tecnológicos e avanços da ciência, a construção com que trabalha teria a ver com um ‘pensar o futuro próximo’” (Rusche, 2015, p. 111).

Na obra crítica *Science fiction, entertainment, politics* (2004), Gelder marca que, ao autor de ficção científica, não basta apenas desenvolver o interesse científico com temáticas que exploram a ciência como plano de fundo, mas cabe a ele “whatever scientific interests it

¹²¹ Os contos mencionados aparecem pela primeira vez na revista Asimov's, edição de 1996. Cf. Ursula K. Le Guin, Brian Stableford. Magazine Isaac Asimov's Utopias. Edited by Gardner Dozois and Sheila Williams. New York: ACE, 2000.

¹²² Cf. Acerca da relação entre a ficção científica e a utopia. Darko Suvin, em *Metamorphoses of Science Fiction* (1977), concede as bases teóricas para definição da utopia como texto literário. Para o pesquisador, as narrativas utópicas apresentam necessariamente uma comunidade pseudo-humana organizada sob normas sociais e políticas reguladas por instituições da forma mais perfeita, provocando a desfamiliarização com o mundo do leitor pela possibilidade de uma realidade alternativa (SUVIN, 1988). Em *Positions and Presuppositions in Science Fiction* (1988), Suvin defende que a ficção científica e a ficção utópica guardam estreita relação. O estudo reforça que a utopia seria “um gênero literário definido, em primeiro lugar, pelo cenário de um lugar radicalmente diferente para as relações de suas figuras” (1988, p. 33); de modo semelhante, as narrativas de ficção científica se desenrolam nesse lugar outro modificado, mas que ao mesmo tempo pode ser apreendido como o mundo empírico do autor. Não obstante as especulações em torno do futuro, dos aspectos tecnológicos, científicos e sociais de determinada civilização, as ficções utópicas se apresentam como uma “narrativa do presente” (1988). Assim, a utopia tem como cerne ser uma sátira fraga das sociedades alternativas da qual surge a partir justamente de suas representações. Nesse sentido, tal perspectiva é corroborada pelo crítico americano Fredric Jameson, para quem as ficções utópicas marcam as posições político-ideológicas e a crítica que subjaz presente na narrativa com vistas à desfraldar o presente através da descrição de um futuro alternativo (Jameson, 2008).

¹²³ Atwood, ao ser questionada sobre o tipo de ficção que ela desenvolvia, distinguiu a literatura de ficção científica da ficção especulativa pelo elemento da previsibilidade. Enquanto que a fc seria a escrita de um futuro que extrapola o conhecimento humano, a ficção especulativa, por seu turno, seria a escrita de um futuro previsível, com base no aparato científico presente, daí o termo especular (lat. ad. *speculare*, observar; por extensão, a observância às consequências lógica de um dado fenômeno): “Gosto de fazer uma distinção entre ficção científica propriamente dita e ficção especulativa. Para mim, o rótulo de ficção científica pertence a livros com coisas neles que ainda não podemos fazer, como passar por um buraco de minhoca no espaço para outro universo; e ficção especulativa significa um trabalho que emprega os meios já à mão, como identificação de DNA e cartões de crédito, e isso acontece no Planeta Terra.” (Atwood, 2005 *apud* Rusche, 2015, p. 111).

has must be recast imaginatively”¹²⁴ (Gelder, 2004, p. 64). Isto é, fazer uso da ciência extrapolada e/ou especulada em tempo e espaço outro que não seja o agora. Ainda segundo ele, o autor, “*the key words for SF are extrapolation and speculation*”, aquilo que muito fundamentalmente salta ao gênero e permite-nos apreendê-lo. Portanto, segundo ele, o que assinala o gênero é a moldura especulativa e/ou extrapolativa dada às narrativas que fazem uso das ciências.

A ficção especulativa, portanto, pode ser considerada por meio do desenvolvimento de “narrativas que provocam, no leitor ou nas personagens, mecanismos de elucubrações no universo natural ou sobrenatural” (Araújo, 2021, p. 8). Nesse sentido, tanto a ciência e o mito são expressos na *fc*¹²⁵. Sendo por isso, apreendida como uma “solução do engenho humano na busca de um entendimento aberto e multifacetado da realidade” (Causo, 2003, p. 50).

A segunda definição é oriunda da noção de real e ficcional. A concepção de literatura realista é relativamente moderna, sendo remontada à tradição das novelas escandinavas e ao romance picaresco no século XIII (Carneiro, 2006). Anterior a isto, compreendia-se que todo autor de ficção escreveria sobre um *nulle part*¹²⁶ ou lugar nenhum, fora da realidade e dentro de um passado remoto ou futuro imaginário; logo, distante da realidade imediata do autor. A noção de que o autor devesse escrever sobre sua época, precedente de uma visão modernista, não concebia a obra literária fora do contexto social, político e cultural em que era escrita¹²⁷.

¹²⁴ “A genre requires something quite fundamental to be installed at its core: na ‘attitude’, a sensibility, a paradigm. (...) Science fiction or SF, of course, needs to have at least something to do with a scientific view, or what I would more broadly call a scientific-social view, of the world (or the universe).” (Gelder, 2004, p. 64)

¹²⁵ Mais recentemente, dentro do que se convencionou como sendo a vertente da mitocrítica cultural, o estudo feito por José Manuel Losada, *Myth and the Digital Age* (2019), apresenta uma análise da revolução digital; discutindo-se como os mitos migraram para as séries de tv, cinema, *fanfics*, HQ’s etc. Cf. “El mito y la era digital”, originalmente publicado em *Myth and Audiovisual Creation*, José Manuel Losada & Antonella Lipscomb (eds.), Berlin, Logos Verlag, 2019, p. 43-72.

¹²⁶ O termo em francês foi utilizado por Samuel Butler para se referir à obra *Utopia* (1516), de São Thomas More, em sua obra *Erewhon* (Nowhere): “dans les Nouvelles de Nulle part de Morris” (Ruyer, 1950). A *U-topie* significa “*nulle part*” (que do grego, *utopos*, resultou da junção de “u” – não, e “topos” – lugar; “*não lugar*” ou, por extensão, “*lugar nenhum*”).

¹²⁷ Cf. Cap. 1, discussão literatura e história.

Em última análise, toda literatura anterior à esta visão pós-moderna seria fantástica¹²⁸ (Carneiro, 2006).

Após a segunda guerra mundial, observou-se o crescente aumento de temas ligados à exploração espacial e ao fantástico em obras deste período, devido ao sentimento de absurdo do real; uma clara tentativa de fuga da infável realidade da condição humana¹²⁹. O interesse por essa literatura escapista, revelado por “leitores [que] parecem, então, atraídos pela intromissão do fantástico no cotidiano” (Augusto, 1977, p. 194 *apud* Piassi, 2007, p. 92), colocavam em jogo os conceitos de real e ficcional, comutando o mundo real com o mundo da obra (realidade e o simulacro). De modo que, as narrativas pós-modernistas de ficção científica exploram o imaginário do leitor, escancarando ainda mais a pretensa distinção entre o que é ficcional no texto literário e o que é realidade.

É nesse sentido que, na obra *O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica* (2005), o escritor e estudioso do gênero, Bráulio Tavares, enfatiza o pós-modernismo; discutindo a noção de real nas mais distintas abordagens do texto literário e a sua junção com ficcional em narrativas de ficção científica. Ao analisar as obras¹³⁰ do escritor estadunidense Philip K. Dick, Tavares esclarece que a ficção científica “formulou com mais insistência e maior variedade de abordagens a questão: ‘o que é Real?’; em geral eles [livros de fc] nos propõem um mundo real e depois nos mostram que aquilo não passa de uma ilusão [simulacro]: mundo real é outro, imensamente mais complexo, e, em geral, um pesadelo arrepiante” (Tavares, 2005, p. 48 *apud* Mont’Alvão, 2009, p. 388). No caso específico de Dick, vemos naquele que é considerado o seu melhor romance, *The man in the high castle* (1962) — “O Homem do Castelo Alto”, a extrapolação da fronteira entre passado, presente e futuro, “problematizando a relação entre o ‘acontecido’ [fato histórico] e o

¹²⁸ O fantástico, enquanto confrontação do real, diz respeito ao tipo de ficção que vem atravessando séculos e ganhando formas variadas que, conceitualmente e, fora do senso comum, “não significa mentira, mas apenas uma outra maneira de se perceber e afirmar a verdade.” (Costa, 2006, p. 13). Presente desde os tempos mais remotos – mitos, alguns teóricos do gênero têm encontrado relutância em defini-lo de maneira absoluta e categórica. Todorov (1970), Bessièrre (1974), Campra (1981), Cersowsky (1985), Reisz (1989), Bozzetto (1990), Ceserani (1996), entre outros, incluindo as novas abordagens teóricas (neofantástico), foram alguns dentre eles que se destacaram na busca de sistematização do fantástico enquanto categoria ficcional. No entanto, a discussão seminal sobre o gênero e, portanto, a definição mais aceita, encontra-se na distinção feita por Todorov entre o fantástico, o estranho e o maravilhoso (“Introdução à Literatura Fantástica”, 1970). Ele observa que nas narrativas fantásticas encontra-se a realização conflituosa entre o real e o impossível (irreal, sobrenatural, por extensão). Portanto, “la convivencia conflictiva de lo posible y lo imposible define a lo fantástico y lo distingue de categorías cercanas, como lo maravilloso o la ciencia ficción, en las que ese conflicto no se produce.” (Roas, 2008, p. 94).

¹²⁹ Cf. Adorno, T. “Educação após Auschwitz” (1965).

¹³⁰ Dentre as quais destacam-se: *Time Out of Joint* (1959) e *The man in the high castle* (1962).

‘narrado’[ficcional] ao revelar a realidade como um simulacro, onde se desenrolam várias outras realidades alternativas”¹³¹ (Mont’Alvão, 2009, p. 389).

A terceira definição conceitua a fc a partir do sentimento do maravilhoso - *sense of wonder*¹³². Nela observa-se uma aproximação entre a fc e a literatura fantástica, na qual exploram situações que levam o leitor ao misto de sentimento de familiaridade e ao mesmo tempo estranhamento com o mundo da obra. A esse respeito, Bráulio Tavares observou que as narrativas de fc, embora até as mais simples e ingênuas, despertam nos leitores esse “sentimento do maravilhoso”:

Mais importante do que isso é ver no que chamamos de fc uma mutação que a literatura atravessa — o surgimento de uma literatura de massas, fortemente ligada à tecnologia, e que retorna a tradição da narrativa fantástica. O fantástico é um tipo de literatura presente em todos os povos e em qualquer época; o realismo literário é um fenômeno de séculos recentes. A fc se liga, mesmo por laços indiretos, a diversas formas de literatura fantástica; muitas de suas narrativas são transposições, para outro tempo ou outro espaço, de temas clássicos dessa literatura (Tavares, 1986, p. 12).

D’Amassa, em *The encyclopedia of science fiction* (2005), aborda a ficção científica como sendo um dos subgêneros da literatura fantástica. Segundo ele, “science fiction is one of the three subdivisions of fantastic literature, the other two being fantasy fiction and supernatural horror” (D’Amassa, 2005, p. 4). A maneira do crítico americano, Tavares (1986) também defende a aproximação de ambos os gêneros naquilo que, segundo ele, fundamenta-se na origem remota do fantástico (proto ou pré-fantástico) cultivado de distintas formas por civilizações em todos os tempos, em que a fc estaria ligada, “mesmo por laços indiretos, a diversas formas de literatura fantástica; muitas de suas narrativas são transposições, para outro tempo ou outro espaço, de temas clássicos dessa literatura” (Tavares, 1986, p. 12).

Portanto, estas narrativas trazem o extraordinário e o sobrenatural, causam admiração por meio de situações surpreendentes e absurdas, rompendo, muitas vezes, com as formas tradicionais da narrativa ficcional (Mont’Alvão, 2009). A obra de Fábio Fernandes, *A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura* (2006), abriu

¹³¹ No romance, Dick propõe pensar a realidade a partir da seguinte questão: e se as forças Aliadas tivessem perdido a Segunda Guerra Mundial para alemães e japoneses? Na realidade criada pelo autor, o Eixo Alemanha, Japão e Itália subjuga os Estados Unidos; este é dividido entre japoneses (costa oeste) e alemães (costa leste) – situação análoga à separação das Coreias em regime (sul capitalista e o norte comunista); e a Alemanha e o Japão vivem um conflito semelhante ao da guerra fria. Nesse mundo, ironicamente, existe um livro proibido no qual narra a vitória dos Estados Unidos e seus aliados na Segunda Guerra Mundial (Dick, 2006).

¹³² Cf. “A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura” (2006), Fábio Fernandes.

precedentes para o *sentimento de maravilhoso* como critério de conceituação da ficção científica entre a crítica nacional.

A crítica do gênero ficção científica no Brasil privilegiou a abordagem comparativista. O que se explica pela influência anglo-americana do gênero desenvolvido em todo mundo. De modo que, como o estudo de Mont'Alvão (2009) demonstrou, a literatura comparada e os estudos culturais vêm se mostrando importantes para a difusão do gênero.

Conquanto as fases de desenvolvimento do gênero no país, os críticos literários, parte oriundos do grupo de entusiastas e autores de ficção científica, são unânimes em admitir a impossibilidade e, por vezes, a inutilidade, de uma definição do gênero. O que fica evidente é que, nas primeiras décadas do século XXI, três abordagens distintas dentro da crítica brasileira tomam lugar de destaque no estudo da fcb: passando a ser estudada como mito, narrativa contextualizada pelo pós-modernismo e como um sentimento do maravilhoso – *sense of wonder* (Mont'Alvão, 2009, p. 390).

2.2 Um gênero novo: entre ciência e o sobrenatural

Entre 1930 e início dos anos 1940, ocorreu uma grande repercussão dos gêneros ficcionais populares entre nossos escritores, editores e intelectuais, tendo como principal meio de divulgação e crítica os periódicos dos grandes centros, sobretudo em São Paulo e no Rio de Janeiro (Almeida, 2015). Embalado bem antes deste *boom* da literatura popular, o alcance da produção de Neves revelou-se no pioneirismo do autor em publicar narrativas especulativas e, por alguns aspectos, antecipatórias¹³³ na imprensa periódica nacional que, mais tarde, tornar-se-iam *best-sellers* do gênero.

Grande parte de sua obra especulativa data do intenso período de colaboração do autor em periódicos do Rio de Janeiro; que, mais tarde, foram reunidas e lançadas em forma de coletânea no gênero, com destaque à época para *A Costela de Adão* (1929). Além da extraordinária popularidade entre os leitores, suas coletâneas foram o resultado do “projeto antecipatório” de escrita especulativa, que Neves pôs em prática entre os anos de 1928 a 1934

¹³³ Em nota dedicada à coletânea do autor, *Seculo XXI* (1934), Causo (2003) reconhece a importância do pioneirismo de Neves, colocando-o como “o primeiro brasileiro a se dedicar com alguma constância à ficção científica” (*op. cit.* p. 223). Tal engenho e oportunidade levou a popularização de seus contos em revistas e jornais, o que rendeu à coletânea que o iniciou na temática especulativa e de ordem fantástica, “A Costela de Adão” (1929), o *status* de primeiro *best-seller* de fc no país. Braulio Tavares, em “Páginas de Sombra Contos fantásticos brasileiros” (2003), registra um dado interessante acerca da vendagem das coletâneas do autor piauiense que, na época, chegaram a marca de 10 mil exemplares; sendo, portanto, “um dos autores mais populares dessa geração [que produziu literatura popular entre os anos de 1920 e 1930]” (Tavares, 2003, p. 67).

(Ciarlini, 2012). Colocando-o, assim, sob a égide do primeiro escritor de ficção científica genuinamente nacional. Sendo, portanto, a intensa produção de Neves, dentro de jornais e revistas, vista “como marco maduro do gênero no Brasil” (Ciarlini, 2012).

Como um entusiasta do progresso técnico-científico e servindo-se de seu conhecimento acadêmico¹³⁴, Neves emoldurou suas narrativas com curiosas manifestações da modernidade. A despeito disso, já desde suas crônicas, o autor demonstrava interesse pelos avanços científicos e os discutia à luz do progresso civilizatório em meio a um humor irreverente; preparando o terreno pelo qual o novo gênero iria fincar suas raízes. As crônicas e contos¹³⁵, nos quais traçava comentários sobre as invenções ou acontecimentos importantes no campo das ciências em territórios estrangeiros e da vida social, faziam sucesso entre o público leitor, “tornando-o um dos autores mais lidos daquele tempo” (Ciarlini, 2012, p. 227).

Assim, o leitor encontrava em suas narrativas um importante meio de informação e divulgação das inovações do novo século. Dessa forma, suas produções iniciais possuíram o mérito, não apenas comercial, como encarnaram “uma retórica de utilidade social, na preparação dos leitores para o entendimento da ciência e da tecnologia” (Causo, 2013, p. 64). Logo, Neves foi um autor “[que] engaja[va] o leitor” a partir da divulgação científica através de uma produção híbrida, escrevendo tanto crônicas quanto contos (Causo, 2013, p. 65). Essas produções não ficcionais, portanto, marcaram também o intento do autor em escrever ficção especulativa; servindo-lhe de importante laboratório no qual Neves pôde aferir os efeitos dessa produção, sobretudo aos tópicos referentes à modernização, entre o público leitor e seus pares na imprensa¹³⁶.

¹³⁴ “Berilo Neves, químico, e às vésperas de receber seu anel de médico, procura explorar nos seus contos de agora, o porvir, mesmo, de sua profissão. Se Júlio Verne foi o precursor da mecânica, e Wells da arte militar e da sociologia em geral, escolheu o jovem escritor e amigo da ciência, para objeto de suas cogitações literárias, o vasto campo da biologia” (Humberto de Campos. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 20 março de 1929).

¹³⁵ “Função social da hygiene”. *Jornal do Commercio*, 02 fev. 1926, p. 4.

“A emoção, curiosa doença cerebral”. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 4 jan. 1928, p. 1.

“Casar é bom...”. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 24 nov. 1928, p. 18.

“Entrevista com Adão”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 31 mar. 1929, p. 3.

“O amor antigo”. *Fon-fon*, Rio de Janeiro, 16 abr. 1932, p. 32.

“Às armas, Cidadãs!” *A Noite*. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 1932, p. 2.

¹³⁶ No n.º1055, de 8 de setembro de 1928, da Careta (Ano XXI), Neves dá ao seu público mostras das possibilidades do “aparelho que permite ao homem voar” [sic.] (NEVES, 1928, p. 27), ao informar as maravilhas do progresso que Santos Dumont vinha realizando em Paris. Ainda na revista, Neves veiculou as ideias de cientistas e intelectuais da época, como as do inventor austríaco Nikola Tesla (1856-1943), do médico Serge Voronoff (1866-1951), a metafísica proposta pelo médico francês Charles Richet (1850-1935), em crônicas mantidas por ele. Entre suas ideias divulgadoras e que influenciaram de forma contundente sua escrita, estavam a do físico britânico Oliver Joseph Lodge (1851-1940) que defendia o desenvolvimento futuro de meios artificiais para reprodução da vida humana: “As mulheres não gostam dessa notícia porque se vêm, com ella, ameaçadas de perder a sua principal função na terra.” (Careta, ano XX, n.º992, de 25 de junho de 1927, p. 15).

Contudo, foi com a produção de contos inseridos dentro das primeiras manifestações da fc, em especial o período moderno na literatura brasileira, que a ficção de Neves começava a ganhar substância e ser alvo da crítica interna. Nela encontramos expressiva produção de temáticas de ordem especulativa e extrapolada, cujo desenvolvimento pode ser inserido nas categorias ficção científica.

Neves explorou diferentes tópicos próprios do gênero, tais como o fascínio lunar, as viagens espaciais, a vida extraterrena e as cidades do futuro, o aprimoramento técnico-científico das ciências, o mito da criação, o autômato ou ciborgue, invenção de um universo alternativo. Conquanto que guardem independência entre si, é notável a construção de um “macrocosmo ficcional” projetado por estes, “num sentido imagético que o autor cria em torno do futuro” (Ciarlini, 2012, p. 226), tendo como cenário a sociedade carioca em meio a especulações futuristas e as revoluções sociais.

Desse modo, as narrativas destes primeiros contos tomam forma dentro de um mundo cujas leis naturais e a ordem social se estabelecem no futuro distante, envolto por revoluções no campo social e técnico-científico. A manutenção da raça humana se dá, por exemplo, por meio de processos artificiais de produção das células da vida (gametas masculino e feminino). Os embriões sintéticos são produzidos em laboratórios — verdadeiras “usinas” de fabricação humana; e o homem moderno veste-se a moda de roupas impermeáveis e anda em dirigíveis voadores que cruzam distâncias intercontinentais em minutos.

Além disso, a humanidade já não sofre com doenças, pois toda sorte de enfermidades foi extinta com os avanços das ciências químicas e biológicas. A cura universal das chamadas patologias sentimentais livrou o homem do novo milênio dos arroubos românticos e das perversões sentimentais (Neves, 1928). A nova Civilização tem as barreiras linguísticas eliminadas com adoção de uma língua internacional, o esperanto. A tecnologia aeroespacial, que possibilitou as viagens interplanetárias, rompeu as fronteiras espaciais, lançando o homem rumo à colonização de outros planetas. Dessa forma, Neves construiu seu universo ficcional a partir de especulações que projetavam, em escalas científicas e humanas, o progresso civilizatório da sociedade brasileira, cujo cenário era o seu símbolo mais promissor: a então capital da República.

Vejamos, pois, que estando o autor à frente de seu tempo, esse universo projetado em suas narrativas, e que se assume como uma espécie de regra macrocósmica (Ciarlini, 2012) nos contos, estão às voltas com especulações tecnológicas e científicas. Especulações essas que “expressavam certo entendimento sobre as possibilidades e consequências das práticas científicas de sua época” (Lemos, 2014, p. 4). Uma vez que, ao autor de fc, não basta apenas

desenvolver o interesse científico com temáticas que exploram a ciência como plano de fundo, mas cabe a ele “quaisquer que sejam os seus interesses científicos devem ser reformulados imaginativamente” (Gelder, 2004, p. 64). Isto é, fazer uso da ciência extrapolada e/ou especulada em tempo e espaço outro que não seja o agora.

Neste período, “seus trabalhos, produzidos tanto na área da ficção científica quanto na de literatura fantástica, refletiam um projeto de escrita em volta do gênero, configurando por isso comprometimento em produzir às vezes à luz do sarcasmo e da ironia, uma ficção até então emergente” (Ciarlini, 2017, p. 6). Sendo, pois, o piauiense responsável pelo cultivo e popularização do que mais tarde viria a se tornar a ficção científica no país.

Dentre os periódicos, cuja produção Neves pôde explorar seus primeiros contos especulativos, destaca-se certamente a revista *Careta*, que foi a grande responsável por divulgar e, sobretudo, gerar interesse tanto da crítica como do público leitor em torno de sua obra. Com uma participação intensa na revista muito popular na época, as primeiras narrativas especulativas começam a surgir no ano 1928, compondo grande parte da primeira coletânea de Neves no gênero: *A Costela de Adão* de 1929, da editora do Jornal do Commercio. Nelas, Neves projeta um cenário social e político futurista, com a cidade do Rio de Janeiro dos séculos XXI e XXX, da “era cristã”, de todo ordenada por uma “*higiene progressiva*” que regula comportamentos e hábitos sociais, onde a ênfase nos aspectos sanitários, pauta, inclusive, as relações conjugais: “e não me beija sem a tal gaze esterilizada que a Saúde Pública exige” (Neves, 1929). Criando um universo ficcional, cuja evolução da ciência levou a cura para as doenças sentimentais, e propiciou toda sorte de aparelhos que permitiram ao homem o controle dos fatores climáticos e fisiológicos, em tradução, das facilidades da vida moderna.

As revoluções tecnológicas e sociais tomam lugar na produção deste período. Em “O homem que fabricava raios”¹³⁷, publicado originalmente na revista *Careta* em outubro de 1930, vemos especulada a invenção de canhões de raios produzidos artificialmente por um ex-militar e estudioso, Dr. Roberto Teive, no ano de 2028. Essa mesma tecnologia bélica consta em outros contos como “A guerra elétrica”¹³⁸ de onde se ensaia uma espécie de protótipo de canhões a raio *laser*.

Já em contos como “A República das Mulheres”¹³⁹, narra um Brasil governado por mulheres, cuja emancipação permitiu-lhes o acesso aos meios intelectual, profissional e

¹³⁷ O conto que integra a coletânea *Século XXI* (1934), p. 119-126, apareceu pela primeira vez publicado na revista ilustrada *Careta*, Rio de Janeiro, 1930 (1165): p. 40, 18/10/1930.

¹³⁸ In: *Careta*, ano XXIII, 15 de novembro de 1930, n.º 1169, p.4-5.

¹³⁹ In: *Careta*, ano XIX, 28 de janeiro de 1928, n.º 1023, p.16-17.

político necessários à sua ascensão e supremacia. Temática esta que ganha espaço com a “revolução feminista”, a qual leva às últimas consequências quando especula que o uso de meios de reprodução artificial (descoberta da Dra. Elizabeth Rodrigues) dispensa o papel dos homens na perpetuação da espécie, sendo, portanto, sua existência desnecessária. Assim, em “A Inimiga dos homens”¹⁴⁰, a figura feminina assume o papel de destaque no futuro da humanidade, além do mérito antecipatório da fertilização artificial, mesmo que subentendido.

Em “O mundo ideal” (Caretta, ano XXI, n.º 1063, 3 de novembro de 1928), Neves explora outro tema bastante presente em narrativas de ficção: as viagens interplanetárias. No universo projetado, viagens a outros planetas habitados do sistema solar são viáveis graças a um tipo de tecnologia aeroespacial: “espécie de aeroplano aperfeiçoadíssimo que permite voar entre astros como outrora voávamos de um país para o outro, na área estreita da Terra” (Neves, 1928, p. 26). Outro conto interplanetário, “A volta à Terra”¹⁴¹, que se passa em Saturno, esse mesmo aperfeiçoamento tecnológico e científico permitiu à humanidade ampliar suas fronteiras planetárias, colonizando e explorando civilizações extraterrestres.

Berilo Neves, além de cultivar histórias especulativas, também antecipou, mesmo que de forma genérica, algumas das inovações tecnológicas que são realidade hoje em diversos campos da ciência: na química alimentar, com as cápsulas sintéticas de “comprimidos de vitaminas”, “os biscoitos nutritivos, aprovados pela Saúde Pública”, até mesmo “leite Affonseca, á prova de gastro enterite e dores de barriga” (Neves, 1929); além das comunicações, com telefones sem fio, correio aéreo, e outras tantas parafernalias da modernidade.

“Uma viagem ao Inferno”, que aparece pela primeira vez no n.º1050 da revista em 1928, tem seus eventos no século XXXV, onde a tecnologia e a ciência evoluíram em proporções nunca antes vistas e de forma a proporcionar o rompimento de um dos maiores dilemas da humanidade: existe algo para além da morte? Incumbido de realizar uma grande façanha, entrevistar o Diabo em toda sua pessoa infernal, o jornalista da *Tribuna do Rio* – e aqui entra uma constante nas estórias, a personagem jornalista – entra num aparelho aéreo que permite a viagem para o inferno, localizado na Constelação de Eva, grande descoberta da astronomia daquele século.

Partimos para o inferno, região escura que permanecia, até então, mais ou menos fora do alcance dos nossos melhores aparelhos de ar. Durante 12 horas varremos os ares como uma bala, aspirando oxigênio artificial para

¹⁴⁰ In: Careta, ano XIX, 29 de julho de 1928, n.º 1058, p.34-35.

¹⁴¹ In: Careta, ano XXIII, 13 de setembro de 1930, n.º 1160, p.32-33.

compensar os efeitos físicos da ratificação atmosférica. (...) Somente vinte horas depois atingimos o inferno, graças á indicação de um velho judeu conhecido, que estava de licença nos espaços interplanetários. O inferno é um lugar saudável, situado na constelação de Eva, descoberta há vinte anos pelo astrônomo Carrick, escocês (Neves, 1928, p. 22).

No Brasil, essa fase da ficção moderna é caracterizada por narrativas que marcam o fascínio pelo rádio e aparatos tecnológicos advindos da eletricidade. De forma que os inventos especulados por Neves estão inscritos dentro das possibilidades de uso da eletricidade no campo da comunicação e dos transportes. No conto em questão, extrapola-se os avanços da técnica com oxigênio artificial; o aperfeiçoamento dos meios de comunicação com os “desencarnados” (mortos); a exploração do universo com o desenvolvimento da tecnologia aeroespacial, que possibilitou ao homem transpor as barreiras entre o mundo dos vivos e dos mortos por “meio de aparelhos aéreos dotados de grande raio de ação, e capazes de levar e trazer, em algumas horas, as cartas de amor ou de reclamações que os viventes e defuntos” trocavam (Neves, 1928, p. 22).

A lavra de contos de Neves na *Careta*, portanto, atesta seu espírito visionário frente às mudanças advindas com a promessa de modernização do país que, na primeira metade do século XX, andava ainda à beira do projeto. Desse modo, junto aos esforços para a modernização do Brasil já há muito esperada, viu-se a crescente de um gênero ficcional que, devido a estreita relação com a ciência e a tecnologia, tornara-se o meio ideal “para o exame da percepção e do impacto cultural do processo de modernização no Brasil” (Ginway, 2005, p. 13).

Dentro da tradição crítica desse gênero, o estabelecimento de categorias para a sua sistematização fez parte massiva dos esforços destas obras. O próprio ato de classificar que, em síntese, significa reunir coisas em grupos segundo algum critério, teve inúmeras implicações para o desenvolvimento da ficção científica. No entanto, como ressaltou Allen (1973, p. 26), “na melhor das hipóteses, categorias são estímulos para pensar, auxílios em determinar finalidades principais, e ajudas para comparar; na pior das hipóteses, elas destroem a obra literária”.

Assim, em muitas das narrativas do autor, cujo foco está nos aparatos e “engenhos” tecnológicos promovidos pelas ciências biológicas, estão conjugados seus desdobramentos e impactos; testemunhando, assim, as especulações em torno da ciência contemporânea nas sociedades humanas do amanhã, ficção *soft*, como veremos no conto a seguir.

“Um casamento no século XXX” aparece pela primeira vez no n.º1031 de 24 de março de 1928 (p. 16) de *Careta*, com conteúdo aparentemente voltado para o público

feminino da revista. Mas logo nas primeiras linhas, damo-nos com uma estória onde estão presentes uma série de especulações acerca das mudanças no casamento com o advento da sociedade moderna.

A narrativa corre no ano de 2928 e retrata, numa primeira cena, os preparativos sanitários pré-nupciais de um jovem casal. Na noiva, filha única de uma tradicional e milionária família carioca, estão depositadas as esperanças de perpetuação do bom sangue dos Pereira de Mesquita. E cabe à ciência selar a união ou, para sermos mais exatos, a figura do cientista que, neste século, tem a última palavra quanto à possibilidade de uma prole robusta e saudável. Assim, munido da ficha sanitária do pretendente a noivo, o representante do progresso das ciências biológicas e da química da vida atesta a compatibilidade entre o casal.

– Está bem: cabe ao Sr., meu caro, Antisséptico, decidir em nome da Ciência. Pode esse moço garantir uma prole robusta, como convém aos interesses da família Mesquita? O Dr. Antisséptico (solenemente, e com o dedo espetado no ar) - Diante dos exames clínicos, e em nome da ciência, afirmo que sim! (Neves, 1928, p. 17).

Logo, a narrativa que se desenvolve a partir da ideia de seleção de genes para aperfeiçoamento humano, especula a ideia da compatibilidade genética, apesar de o autor não tratar nesses termos, que só viria a ter aplicabilidade em 1957 com o estudo dos genes pelos pesquisadores Francis Watson e James Crick. Desse modo, ao especular sobre a ciência vigente, Neves projeta os avanços futuros nas ciências biológicas, projetando-os de forma lógica seus efeitos e evolução na sociedade. Assim, com visão sensível, antecipa, mesmo que nas entrelinhas, o que mais tarde seria uns dos ramos mais importantes da ciência: a genética, com o estudo e aperfeiçoamento dos caracteres biológicos em animais e plantas, e o mapeamento de doenças genéticas em seres humanos.

A ideia apresenta-se como uma constante em todo universo ficcional do autor. A extinção de doenças hereditárias já era realidade desde o século XXI; bem como os homens do século XXX não precisavam se preocupar com a com envelhecimento por possuírem técnicas de enxerto de órgãos (mais tarde, o que viria ser o transplante de órgão) e reposição hormonal: “Quando acontece estragar um órgão, o substituímos, em qualquer instituto científico, por outro, novo. Quem é que morre, hoje de diabetes! Ninguém. Temos glândulas de Langherans às dúzias...” (Neves, 1936, p. 41). Ainda nesse campo, a passagem do conto, intitulado “No ano 2000”, é curiosa pois ilustra bem a categoria de extrapolação na fc, já que muitas dessas estórias acabam por se tornar antecipatórias, devido à sincronização com o conhecimento vigente e as suas projeções lógicas (Allen, 1973).

A narrativa inicia com a apresentação de uma típica cena familiar que, no entanto, se passa no século XXX. É-nos descrito o ambiente esterilizado da sala revestida de vidro fosco e dos aparatos tecnológicos daquele século: termostatos que regulam a temperatura ambiente, purificadores de ar. Uma perfeita aplicação da máxima higienista em pleno desenvolvimento no início do século XX:

A sala é simples e sóbria. Não há tapetes nem quadros. Pelas paredes, revestidas de vidro fosco, existem, apenas gráficos, estatísticas e quadros demonstrativos, ensinando os benefícios da Hygiene na progressiva dilatação da vida humana. (...) Aparelhos e tubos de metal regulam a temperatura, extraem o ar viciado, absorvem as poeiras trazidas pelos que entram da rua poeiras trazidas pelos que entram da rua, nas suas roupas leves e folgadas. Antes de dar a mão, cada pessoa que entra tem que imergir-a numa solução anti-séptica. As damas não se beijam como antes. Quando uma pessoa espirra, imediatamente todos deixam a sala até que se vaporiza formol, em grande quantidade, para purificá-a (Neves, 1928, p. 16).

Partindo, então, das ideias divulgadoras do Processo Civilizatório¹⁴² vigente no início do século XX e ligado à lógica higienista e eugênica, o autor projeta as consequências futuras de tais práticas na esfera social. Dando à ciência pleno controle sobre a evolução da espécie humana: “Pelos exames feitos, com os novos processos clínicos, disse-me o doutor que o meu neto deve ser um belo rapaz. Um verdadeiro tipo de perfeição plástica, capaz de honrar o puro sangue dos Mesquitas! (Neves, 1928, p. 17).

Em “Arca de Noé” (Careta, ano XXI, n.º1052, de 18 de agosto de 1928, p.26), conto emblemático, Neves construiu uma imagética futurista em torno do episódio do dilúvio bíblico a partir de suas especulações: “naquela mesma manhã, um avião partindo de nosso bordo voltara, como uma nova pomba do ramo de oliveira, anunciando o aparecimento de terra ao sul” (Neves, 1928, p. 27).

O conto revive o dilúvio da tradição cristã, agora no século XX. O “Indian Prince”, maior transatlântico do mundo com suas 70.000 toneladas, e com uma tripulação de 2.000 das mais ricas e ilustres personalidades americanas, transfigura-se na Arca de Noé contemporânea. Assim, quando a Terra é assolada por chuvas e tempestades durante dias, o

¹⁴² Berilo Neves aplica às suas narrativas os princípios sanitários e de higiene da sociedade científica à época, sob influência do político Alberto Torres (1885-1917) e os higienistas de seu círculo que, por sua vez, divulgavam os princípios civilizatórios da Europa, sobretudo da França. A máxima higienista postulada em termos científicos em diferentes campos das sociedades (urbanização, saúde, comportamento) influenciaram obras de ficção, com a “Higiene Elementar” postulada por Aldous Huxley em seu romance distópico-utópico “Admirável Mundo Novo” (1932) (Roberts, 2018), cujo avanço científico e acúmulo de aparatos técnico-científicos possibilitaram o aumento da qualidade de vida, prolongando hábitos estéticos e físicos das civilizações futuras. Portanto, o conto de Neves publicado no ano de 1928 e escrito, provavelmente, bem antes disso, mostra a sincronização com o conhecimento vigente, possibilitando, assim, ao autor, especular acerca da defesa de uma sociedade higienista nos séculos futuros.

transatlântico comandado por um brasileiro é a única esperança de salvação da espécie humana: “Eu seria, por forças das circunstâncias, o Noé do século XX, o escolhido por Deus para salvar a humanidade em semente que o meu navio conduzia” (Neves, 1928, p. 26).

E foi com infinito pavor que o piloto de serviço notou, no quadragésimo dia de tempestade, que toda a face da terra se submerge definitivamente sob o flagelo da chuva incessante. Pelos cálculos astronômicos que fizemos, navegamos, neste dia, sobre o que fôra, outrora, a França gloriosa. Paris devia estar debaixo dos nossos pés com todos os seus boulevards inigualáveis e as suas mulheres encantadoras (Neves, 1928, p. 26).

O conto alia elementos futuristas com a ideia de que a fé na ciência constitui-se como um trunfo da humanidade frente à natureza. De forma que, todos os aparatos tecnológicos e a engenharia náutica empregados no transatlântico são os responsáveis pela conservação da raça, de modo que “só o ‘Indiam Prince’ resistiria, graças à sua construção privilegiada, com dois fundos falsos, e um arcabouço de aço que era o orgulho dos engenheiros da Steel Corporation” (Neves, 1928, p. 26).

Outra de suas especulações envolve a reprodução artificial, como a presente em “A inimiga dos homens” (Caretta, ano XXI, n.º 1058, de 29 de julho de 1928, p. 34):

Façamos a revolução antes que os homens se apoderem do meu segredo. Eu me proponho a fabricar, dentro de uma semana, cinco milhões de mulheres. O essencial é que me forneçam as chocadeiras artificiais que o meu processo exige. Com esse *superávit* de mulheres, bateremos os homens em toda a linha, vencê-los-emos em rápidas batalhas, e fuzilaremos, em seguida, os que escaparem à luta em campo raso... Dentro de 40 dias, não haverá, sobre a terra, sombra de homem vivo... (Neves, 1928, p. 35).

A narrativa descreve a assunção revolucionária do movimento feminista mundial, que prevê, de forma radical, a extinção do gênero masculino sob a supremacia feminista; esta última, conquistada por meio de processos científicos desenvolvidos pela Dra. Elisabeth Rodrigues¹⁴³. O processo que tem como base a “síntese biológica” da célula reprodutiva masculina, é, nas palavras da Dra., a emancipação biológica e social feminina por meio do “milagre da química com a síntese do mais vital de todos os elementos da criação”. Portanto, em seu escopo, “A inimiga dos homens” insere a reprodução da vida de forma não convencional, por meio de células reprodutoras sintéticas e chocadeiras artificiais; observemos ainda que, o

¹⁴³ “Façamos a revolução antes que os homens se apoderem do meu segredo. Eu me proponho a fabricar, dentro de uma semana, cinco milhões de mulheres. O essencial é que me forneçam as chocadeiras artificiais que o meu processo exige. Com esse *superávit* de mulheres, bateremos os homens em toda a linha, vencê-los-emos em rápidas batalhas, e fuzilaremos, em seguida, os que escaparem à luta em campo raso... Dentro de 40 dias, não haverá, sobre a terra, sombra de homem vivo...” [sic] (Neves, 1928, p. 35)

aperfeiçoamento da reprodução humana, proposto pela Dra. Elisabeth e que, até certa medida, antecipa a reprodução assistida hoje, geram desdobramentos e impactos que levam a grandes mudanças na sociedade: como a possível extinção do sexo masculino.

Implicações como estas guardam conflitos importantes que envolvem questões de gênero e a ordem social. Portanto, os primeiros contos de Berilo Neves veiculados pela revista *Careta* estão inseridos na ficção científica moderna, caracterizada justamente pelas projeções do conhecimento contemporâneo e seus possíveis desdobramentos no porvir. De modo que, sua incursão pela moderna fc, se dá, a partir de seus contos, pelo desenvolvimento de “estratégias discursivas capazes de extrapolar os conhecimentos do presente com vistas a uma solução de comportamento e reação no futuro” (Ciarlini, 2012, p. 209), ou seja, por meio de suas especulações futuristas, especulações técnico-científicas e as revoluções sociais.

Assim, produzindo o gênero que representa “the encounter with difference” (Roberts, 2000, p. 183), Neves explorou o encontro com diferentes sistemas sociais, formas distintas de conhecimento e de vida que são, fundamentalmente, semelhantes à Humanidade. Mas é, sobretudo, o contato com os universos possíveis e imagináveis, a partir das elucubrações lógicas a respeito do homem e de seu conhecimento, que o permitiu projetar os próximos passos do homem num futuro distante e visualizar as inúmeras possibilidades para o real, pois “a especulação em si representa a possibilidade de encarar o universo de maneira aberta” (Causo, 2003, p.49).

Dentro das narrativas de ficção científica certos elementos se apresentam como fundamentais à estruturação do gênero: exoplanetas habitados; cabine telefônica teletransportadora; alimentos sintéticos; crianças telepáticas; andróides; AI - Artificial intelligence; para citar alguns. Característicos da fc, os elementos contrafactuais, assim conhecidos, são importantes à obra de fc por sinalizar, ao leitor, que ali estarão especuladas muitas das noções que lhes são caras na realidade — em oposição ao factual.

Isto implica no rompimento com o “limite do possível”, o que gera estranheza; não pelo não reconhecimento de sistemas reais, já que a verossimilhança está presente nas obras deste gênero, mas pela especulação, isto é, pela maneira como eles são projetados. Utilizando-se, pois, do cientificismo, o contrafactual torna aceitável aquilo que é posto como absurdo. Assim, o discurso científico é um dos motes de partida para a fc, apontado como fator intrínseco a qualquer boa obra do gênero.

Nas narrativas desenvolvidas por Neves, a lógica cognitiva toma forma justificada pela presença de uma pseudociência que explica os fatos impossíveis de forma lógica e/ou racional. Conforme Roas (2011) nos explica que, na ficção científica, todos os acontecimentos

maravilhosos e/ou extraordinários possuem uma explicação racional baseada ou na ciência, na tecnologia ou ainda nas ciências sociais, sem que se gere nenhuma “ameaça” intra ou extratextual — do contrário caracterizaríamos como Fantástico.

Assim, no conto “O homem synthetico” (1929)¹⁴⁴, por exemplo, BN apresenta procedimentos de construção e exploração do contrafactual ao apresentar a temática da reprodução artificial e do aperfeiçoamento genético¹⁴⁵. Narrado em primeira pessoa, um jornalista carioca é encarregado de entrevistar o cientista australiano, Dr. Finemberger, quando na ocasião de sua chegada ao Brasil para divulgação da descoberta de vida artificial. Este último foi responsável pelo extraordinário feito: reproduzir artificialmente a vida humana por meio do preparo seminal e químico (manipulação dos temperamentos a partir de certas substâncias, como o ferro, para fortaleza e coragem; ou o açúcar [“ocitocina”] para a doçura e feminilidade) e, posterior, incubação por meio das “geladeiras” ou “chocadeiras humanas”.

Por outro lado, a ausência do contrafactual em obras do gênero implica numa dinâmica completamente diversa daquela que propõe a fc. Assim, muitas histórias que possuem fundo científico bastante explícito, descrevendo situações próprias da ciência, ou apropriando-se de seu discurso, ainda assim não poderiam, a rigor, serem classificadas como fc (Piassi, 2007). À exemplo de obras cuja temática está profundamente ligada à ciência, sobretudo as viagens espaciais¹⁴⁶, tão próprias à fc. Contudo, nenhuma delas é o que se poderia classificar, a rigor, como fc, simplesmente porque não possuem elementos contrafactuais.

Os elementos apresentados ou são largamente conhecidos como “facilmente acontecíveis cotidianamente”, com seu processo e resultados bem conhecidos (a morte por envenenamento em um laboratório químico) ou são eventos raros, um tanto extraordinários, mas factualmente acontecidos no mundo real, como a construção da bomba atômica e a

¹⁴⁴ “O homem synthetico”. In: Neves, B. A Costela de Adão. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1932, p. 17.

¹⁴⁵ Temática recorrente em diversos de seus contos, a evolução do conhecimento científico levou a manipulação e o aprimoramento genético, a extinção de doenças e a esterilização social, à maneira do que é relatado em grande parte dos contos da coletânea “A Costela de Adão” (1929): “As últimas cinzas dos Liebman”, “Um casamento no século XXI”, “Uma carta de amor do século XX”, “O amor no século XXI”, “O amor, um caso clínico”, “No Anno 2000”.

¹⁴⁶ As obras de Isaac Asimov, famosas por explorarem o discurso científico e extrapolá-lo, nem sempre jogam com o contrafactual. Em *A Whiff of Death* (1958), por exemplo, a tensão gerada em torno da misteriosa morte de um professor de química, em um dos laboratórios da universidade, é explicada por fator intrínseco ao risco de sua atividade: envenenamento por cianeto. Outra obra bastante relevante ao gênero é *Los Alamos* (1986), do escritor americano Martin Cruz-Smith. Nela vemos os desdobramentos do *Projeto Manhattan*, sendo ambientada na época de construção de bomba atômica; nela os fatos históricos são retratados a partir do relato de um personagem fictício. No cinema, clássicos do gênero como *Apollo 13* (1995), de Ron Howard, também apresentam o discurso científico corrente sem, contudo, incorrer no contrafactual. O drama centrado na missão lunar da Apollo 13 (1970), a sétima missão tripulada do *Programa Apollo* da N.A.S.A., relembra o dramático episódio do acidente provocado pela explosão de um dos tanques de oxigênio da espaçonave que, por pouco, não causou a morte dos três astronautas norte-americanos envolvidos na missão lunar.

missão do *Programa Apollo* (Piassi, 2007). Nelas, não há o processo de negação que leva ao contrafactual e, assim, não há o cerne do que se entende por ficção científica.

Nas narrativas de ficção científica, a existência dos elementos e seus recursos é construída, ainda que implicitamente, a partir de um discurso do tipo técnico-científico, ou seja, compreensível dentro de um sistema de racionalidade lógico-causal. A literatura fantástica, de uma forma geral, trabalha com elementos contrafactuais, mas a gênese desses elementos nem sempre está no discurso científico (Piassi, 2007, p. 125).

Nesse sentido, o contrafactual possui estreita relação com o conhecimento científico e/ou com o discurso científico. Daí, pensar que toda narrativa de fundo científico seja na verdade fc. O que acontece é que, embora relacionados, isso não implica dizer que suas bases possuem embasamento científico. Devendo haver, para tanto, uma lógica interna que esteja revestida por um conhecimento científico, isto é, uma pseudociência que valide ou torne plausível o contrafactual naquele universo, explicando suas leis, dinâmica e/ou funcionamento.

A conjecturabilidade da narrativa em fc pressupõe justamente a exposição convincente dos elementos contrafactuais por meio do cientificismo (Piassi, 2007). Em outros termos, o que seria o incrível toma aspecto aceitável por meio da apropriação do discurso científico; produzindo, para tanto, efeitos literários diversos. Nesse sentido e, conforme Piassi (2007), a construção e posterior classificação do contrafactual se dá a partir da referência do conhecimento de mundo, particularmente, do conhecimento científico.

Assim, as categorias¹⁴⁷ propostas buscam estabelecer distinções entre os elementos da obra a partir de sua particular relação com o arcabouço de conceitos, leis, fenômenos e relações estabelecidas pela ciência e pelo conhecimento tácito comum. Assim, não se trata de uma classificação das obras em si, mas de seus elementos, sendo, antes de mais nada, uma ferramenta didática na apresentação e abordagem temáticas presentes ali¹⁴⁸.

¹⁴⁷ A construção de “categorias distintivas” apresentadas por Piassi parte da adaptação da análise de traços distintivos da semântica greimasiana (Greimas, 1976). “A partir de traços distintivos pode-se construir categorias de elementos contrafactuais razoavelmente bem delimitadas no que se refere à sua relação com o conhecimento científico e com as possibilidades de análise” (Piassi, 2007, p. 213). Para ilustrar essa diferenciação, recorreremos à explicação proposta pelo autor, a partir do personagem icônico dos quadrinhos *Superman* e os animais falantes de Orwell. O voo do Super-Homem embora seja [-conceitual] (nomenclatura proposta pelo autor) por não apresentar “associação semântica delimitada a partir de seu significante verbal”, é apresentado como fenômeno bem definido que pode ser analisado a partir de princípios científicos, mesmo que não estabeleça relações mais rígidas nem sejam coerentes com a ciência ficcional da obra (Piassi, 2007). Assim, conforme a *DC Comics*, seria a “aura bioelétrica”, uma espécie de campo de força gerada por radiação, de onde viria sua habilidade de voar, o que não encontra respaldo científico. Já os animais falantes de *A Revolução dos Bichos*, são [-sobrenatural] porque a fala não é atribuída a qualquer causa, seja ela natural, seja ela sobrenatural.

¹⁴⁸ Em sua tese, Piassi (2007) defende a interdisciplinaridade entre a literatura e as ciências, por meio de obras de ficção científica. Por possuírem uma diversidade temática, a amplitude dos romances de fc tocam, mesmo que de

Por conseguinte, ao especular sobre a “reprodução artificial”, por exemplo, Neves faz uso do contrafactual pelo o uso do discurso técnico-científico, isto é, por meio de estruturas lógico-argumentativas. Há, portanto, entre os artefatos do conto “a relação entre os elementos e os seus predicados (propriedades) ou recursos” próprios do conhecimento tácito (Piassi, 2007). Assim, embora não guarde correspondência factual, a terminologia empregada guarda relação com os termos científicos dominados em sua época, mas que são utilizados em outros contextos.

Lembrando que, a fertilização “in vitro” só viria a ocorrer em 1978, com o nascimento do primeiro bebê de proveta. Porém, o que nos propõe BN, ao especular a respeito da técnica de junção dos gametas masculino e feminino — postulado científico a respeito da reprodução aceito desde 1770 a partir dos estudos com fertilização do naturalista italiano Lazzaro Spallanzani (1729-1799), é, além da manipulação dos genes, a total inutilidade do útero materno. O “homem synthetic” seria gestado por meios totalmente artificiais; ultrapassando a noção do que temos hoje com as incubadoras neonatais.

A esses elementos estão conjugados a noção de *soft* e *hard* dentro do que se convencionou na crítica hegemônica norte-americana de ficção científica.

A fc extrapolativa *soft*¹⁴⁹ parte de teorias técnico-científicas de determinado contexto ou época projetando suas consequências futuras ou levantando hipóteses quanto sua aplicação, seja no comportamento social seja nas estruturas de poder, isto é, numa dimensão micro ou/e macro. Berilo Neves recorreu às ideias contemporâneas do físico britânico Oliver Joseph Lodge (1851-1940) que acreditava ser o homem, no futuro, produzido por meios artificiais. Extrapolando o conhecimento vigente, o conto antecipa a discussão do que, décadas mais tarde, viria a ser a busca pelo mapeamento do DNA humano — o *Projeto Genoma*, iniciado em 1990 por órgãos públicos internacionais. Ao mesmo tempo em que, a narrativa especula acerca do homem sintético de Logde, utilizem-se de sistemas e teorias pouco aplicáveis se tomado o desenvolvimento do ramo da genética ou da reprodução

forma especulada, em aspectos complexos das ciências por meio da linguagem; já em outros casos, apresentam de forma minuciosa aspectos científicos plausíveis. A partir dessa interdisciplinaridade, o autor propõe uma taxonomia dos elementos contrafactuais aliados ao estudo, em sala de aula, de conceitos das mais diferentes ciências (antropologia, sociologia, física, química, biologia, etc), dissecando e classificando-os.

¹⁴⁹ “A República das Mulheres”. Careta, Rio de Janeiro, 1928 (1023), p. 16, 28/01/1928.

“No clube de Eva”. Careta, Rio de Janeiro, 1928 (1038), p. 26, 12/05/1928.

“A inimiga dos homens”. Careta, Rio de Janeiro, 1928 (1058): p. 34, 29/09/1928.

“A Noiva Ideal”. Careta, Rio de Janeiro, 1928 (1060): p. 26, 13/10/1928.

“Uma Revolução no outro Mundo. Careta, Rio de Janeiro, 1928 (1062): p. 30, 27/10/1928.

“O Mundo Ideal”. Careta, Rio de Janeiro, 1928 (1063): p. 26, 03/11/1928.

“De Vênus a Mercúrio”. Careta, Rio de Janeiro, 1929 (1083), 23/03/1929.

“A última Eva”. Careta, Rio de Janeiro, 1930 (1136): p. 32, 29/03/1930.

artificial; configurando-se também como uma narrativa de ficção especulativa *hard*¹⁵⁰, pois, “são elementos que encontram na ciência não um respaldo direto, como no caso dos elementos extrapolativos, mas ainda sim uma constituição conceitual fortemente ancorada na lógica científica” (Piassi, 2007, p. 22).

Aqui, por exemplo, alguns de seus contos especulativos podem ser confundidos com a *Fantasia científica* proposta por David Allen (1994). Nela, segundo o crítico, as histórias alternativas e parapsicologia servem para explicar as leis e a ordem de universos muito diferentes do nosso. Assim, elementos como poderes, muitas vezes telepáticos e magia estão presentes em obras do gênero, cujas leis e sistemas próprios de seu universo são tratados de forma explícita e lógica.

O que ocorre, no entanto, é que Neves também cultivou, nestas primeiras narrativas, situações insólitas, isto é, fora do comum, causando certo estranhamento no leitor ou nos personagens. De modo que, guardam semelhanças com as narrativas dentro do maravilhoso-científico, localizado como subgênero da Literatura Fantástica. Definido como “uma ficção que tem por base um sofisma; [e] por objeto, levar o leitor a uma contemplação do universo mais próxima da verdade; por meio, a aplicação de métodos científicos ao estudo compreensivo do desconhecido e do incerto” (Renard, 2018 *apud* Matangrano, 2020).

Bruno Matangrano (2020) localiza o gênero como sendo a fase inicial do que mais tarde se consolidaria como Ficção Científica: “o maravilhoso-científico, a rigor, em muito se aproxima ou mesmo se sobrepõe ao que hoje conhecemos sob o termo guarda-chuva de ficção científica e, nesse sentido, parece ter sido um *momento* inicial da ficção – temporal e espacialmente bem definido – que, pouco a pouco, foi absorvido pela macrocategoria à medida que esta se multiplicou e se diversificou”¹⁵¹ (Matangrano, 2020).

Na França onde o gênero foi concebido¹⁵², autores como Todorov apontam diferenças significativas entre os gêneros: enquanto que, no maravilhoso-científico, “o sobrenatural é explicado de uma maneira racional mas a partir de leis que a ciência contemporânea não reconhece [...], são histórias [por exemplo] em que intervém o magnetismo que [...] explica ‘cientificamente’ acontecimentos sobrenaturais, porém, o próprio magnetismo pertence ao sobrenatural” (Todorov, 2008, p. 63). Por outro lado, na ficção científica, propriamente dita, as “histórias trazem tecnologias semelhantes às que lhe eram contemporâneas, mesmo se

¹⁵⁰ “As Cidades de Aço”. Careta, Rio de Janeiro, 1929 (1081): p. 30, 09/03/1929

“Sangue artificial”. Careta, Rio de Janeiro, 1929 (1102): p. 26, 03/08/1929.

“Uma fábrica de homens”. Careta, Rio de Janeiro, 1929 (1116): p. 30, 09/11/1929.

¹⁵¹ Cf. Dicionário do Insólito Ficcional <https://www.insolitoficcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/>.

¹⁵² Fleur Hopkins (2019a) coloca nos seguintes termos “*une Science-fiction à la française*”, onde a ciência se coloca como elemento perturbador.

extrapoladas um pouco, capazes de serem compreendidas pelos pressupostos lógicos de sua época, mesmo se ainda não disponíveis” (*apud* por Matangrano, 2020).

A despeito disso, em diversos de seus contos, Neves constrói narrativas híbridas, nas quais estão conjugados o cientificismo à aura sobrenatural¹⁵³. Logo, as especulações em voga nos seus contos estão marcadas tanto pela presença de imagens da ciência - discurso científico, como também dão lugar à fantasia, espaço onde o irreal ramifica e atinge as profundezas da razão, colocando em dúvida a própria realidade.

Como vimos em “Uma viagem ao inferno”, especula-se sobre um mundo onde as fronteiras entre vivos e mortos são rompidas. Isto só é possível graças aos “aparelhos aéreos” e sistemas de comunicação com os seres do outro plano, que lhes permitiu o fluxo de correspondências entre os dois mundos e, até mesmo, entrevistas sensacionais com grandes personalidades de todos os tempos. No conto, a viagem prevê as coordenadas espaciais do inferno, que está localizado na constelação de Eva, e é descrito, em linhas gerais, como um lugar agradável e de extrema higiene. Tal fato impressiona o jornalista — incumbido da tarefa de entrevistar o Diabo, que muito afetado, chega a transbordar as seguintes impressões: “o que vejo são penumbras macias que convidam às evocações da saudade e às doçuras fantasistas da poesia” (Neves, 1928, p. 23).

Neves explora a imagem maravilhosa desse inferno futurista nos confins do universo, que “cheio de sombra e de silêncio, deu-nos uma impressão inteiramente oposta àquela que sempre imaginamos desse lugar fatídico, onde esperávamos encontrar fogo, maldições e ranger de dentes” (Neves, 1928, p. 22).

Assim, em entrevista para a *Tribuna do Rio*, grande periódico daquele século, até mesmo o Sr. Diabo aparece como uma figura agradável e distinta. Desse modo, e, revestido do mais elevado posto de administrador, ele passa a destacar as inúmeras mudanças ocorridas desde os tempos medievais e que contribuíram para a “modernização” e asseio das instalações de seus domínios. Estaria o inferno em um progresso ascendente, como se observa no seguinte trecho: “O inferno está muito mudado, meu caro. Isso já não é o que foi nos tempos

¹⁵³ “Uma entrevista com Adão”. *Careta*, Rio de Janeiro, 1928 (1044), p. 26, 23/06/1928.

“As Manchas da Alma”. *Careta*, Rio de Janeiro, 1928 (1051), p. 22, 11/08/1928.

“Viagem ao Céu”. *Careta*, Rio de Janeiro, 1928 (1061): p. 30, 20/10/1928.

“Eletrificação do Inferno”. *Careta*, Rio de Janeiro, 1928 (1071): p. 3, 29/12/1928.

“A revolta dos defuntos”. *Careta*, Rio de Janeiro, 1929 (1117): p. 40, 16/11/1929.

“O Telephone da Alma”. *Careta*, Rio de Janeiro, 1929 (1094): p. 23, 08/06/1929.

“A troca de Almas”. *Careta*, Rio de Janeiro, 1930 (1155): p. 28, 09/08/1930.

“As Chocadeiras Humanas”. *Careta*, Rio de Janeiro, 1930 (1175): p. 28, 27/12/1930.

“Os Outros Mundos”. *Careta*, Rio de Janeiro, 1931 (1179): p. 36-7, 24/01/1931.

medievais. (...) Mandei arejar os cubículos, sanear os xadrezes. Contratei higienistas e decoradores para modernizar o inferno” (Neves, 1928, p. 23).

Notemos que, ao aproximar essas narrativas ao fantástico, a primeira característica do gênero que salta aos olhos é, então, o acontecimento ou elemento de ordem sobrenatural que irrompe em um mundo real. Isto é, que desintegra o cotidiano, naquilo que lhe é pretensamente familiar: uma entrevista jornalística que promete um convidado surpreendente, a figura diabólica do antagonista do céu, o Sr. Diabo. Assim, “o fantástico, em sentido estrito, exige a irrupção do elemento sobrenatural num mundo dominado pela razão” (Vax apud Furtado, 1980, p. 19). É, pois, a presença do sobrenatural ou, nas palavras de Furtado (1980), dessa “fenomenologia meta-empírica”, que guarda em si algo de maléfico porque desconhecido, o elemento operante da narrativa fantástica (Camarani, 2014).

De modo que, nas narrativas fantásticas o sobrenatural é parte integrante do real (Furtado, 1980). A boa ordenação do universo ficcional de BN concorre para esse princípio base de toda e qualquer obra do gênero. O sobrenatural, que salta às narrativas, como a deste conto, converge para qualquer coisa fantástica em sua temática ambientada num futuro utópico, em que as ciências e o mundo espiritual estão integrados e convergem ambos para uma pseudociência própria desse universo. De forma que, a racionalização desse mundo “sobrenatural” é o que mais foge à regra dentro de seus contos. Racionalização esta que ocorre por meio do discurso científico ou pseudociência no tratamento de um macrocosmo; possibilitando, pois, a incorporação do sobrenatural, de modo que o “elemento meta-empírico” dentro das narrativas não assume o caráter maléfico, pelo contrário, assume-se como parte integrante dessa realidade ficcional.

O admirável progresso das ciências psíquicas nos últimos 50 anos trouxe-nos, neste limiar do século XXXV em que vamos vivendo, a anulação integral das fronteiras entre o mundo físico e o mundo espiritual. As chamadas almas do outro mundo, (...), não passam de criaturas pacíficas e inofensivas que apenas se viram, de uma hora para outra, desprovidas do invólucro material que as vestia como se fosse uma roupa comum. (Neves, 1928, p. 22)

Este caráter híbrido também pode ser apreendido em “Um casamento no século XXX”. O maravilhoso de sua narrativa é apresentado às voltas com a racionalização que confere, ao mesmo tempo, seu caráter verossímil. Antes, o desfecho, que guarda aproximação com o relato fantástico, desenvolve-se frente ao inexplicável fenômeno da metamorfose de um bebê em monstro à semelhança de Pan, deus fauno da mitologia grega, isso em meados

dos “anos” 2928 da era “christã”: “— Não sei ... não sei ... não posso explicar! Só se foi a imagem do deus Pan! Fiz-lhe um poema, e a minha mulher se impressionou ... (Soluçando alto) Foi Pan, Pan, Pan, o capripede!” [sic] (Neves, 1928, p. 17).

Dessa forma, os fenômenos sobrenaturais e/ou estranhos não sofrem a tentativa de explicação já que nem chegam a ser postos em dúvida¹⁵⁴. No entanto, podemos pensá-los sob o aspecto de racionalização. Não o da racionalização plena, porque “só a racionalização plena anula o fantástico” (Furtado, 1980, p. 67), mas sob o aspecto da racionalização parcial uma vez que o progresso das ciências do século XXX sofre a irremediável manifestação insólita. As dissensões que o rompimento do sobrenatural causa na narrativa, até então governada pelo discurso científico, assumem “um papel frequentemente importante na sua consolidação, dado que, além de a não pôr globalmente em causa, suscita no destinatário do enunciado uma ilusão de confiança na ‘imparcialidade do narrador, tornando-se assim um importante fator de verossimilhança” (Furtado, 1980, p. 67).

O sr. Mesquita e o genro precipitam-se para a alcova, num impulso irresistível. O espetáculo que se lhes depara transcende as raiais de todas as tragédias shakespearianas. O Dr. Antisséptico tem nos braços uma coisa informe e monstruosa, que semelha, ao mesmo tempo, um bonde e um cachorro. Os braços do monstrengo são finos como caniço, e o ventre é intumescido como o dos sapos. Da cabeça, achatada em triângulo, escolham umas ramificações córneas, que lhe dão um aspecto de fauno horrível. A pobre mãe, ao ver o monstro, desmaiou (Neves, 1928, p. 17).

No conto a figura do Dr. Antisséptico emprega-se à maneira do recurso de autoridade, ou seja, como meio de revestir de caráter verossímil o relato de ordem fantástica. Estas narrativas encerram a “realidade objetiva daquilo que encena com dados fictícios ou manipulados, mas atribuindo-os a fontes vulgarmente consideradas de grande confiança e probabilidade” (Furtado, 1980, p.54). Por conseguinte, este mesmo discurso de credibilidade é exercido em outras de suas narrativas por meio da figura do sábio ou cientista: um doutor, inventor ou professor que detém conhecimento em determinada ciência ou área do saber.

¹⁵⁴ A racionalização do sobrenatural nas narrativas de BN leva a quebra da ambiguidade do gênero, conquanto isso nem sempre seja possível, pois tanto as narrativas cujo desfecho recorre a explicações racionais como as de caráter sobrenatural estão dentro do escopo do Fantástico (Camarani, 2014, p. 111). Contudo, como ressalta Furtado (1980) “a explicação racional pode assumir um âmbito meramente parcial, abrangendo apenas um aspecto da ação ou uma personagem, sem que o caráter meta-empírico dos restantes elementos insólitos seja posto em causa” (Furtado, 1980, p. 65).

Portanto, o discurso do real pode ser apreendido na narrativa por meio do recurso de exposição indireta¹⁵⁵, muito utilizado por autores do gênero, em que são empregados personagens considerados, geralmente por seu prestígio social ou por deter os saberes científicos de sua área; revestindo, assim, os acontecimentos de certa lógica argumentativa vista sob ótica racional. Daí o fato dos personagens dos contos de Neves serem, em sua maioria, jornalistas que tendo de entrevistar alguma personalidade ou que relatando algo acabam por testemunhar algum acontecimento estranho ou um fato curioso, sendo, portanto, seu testemunho imbuído de algum prestígio (Furtado, 1980), outro recurso importante para a plausibilidade dos fatos.

Os contos escritos até aqui, em um primeiro momento, podem ser vistos como fantásticos, dado certo tratamento às suas especulações envoltas por temáticas como o submundo, o diabólico, a monstruosidade e a metamorfose. Contudo, eles não podem ser apreendidos sob inscrição restrita do Fantástico¹⁵⁶. Conquanto, exploradas temáticas do além-túmulo (“diálogo dos mortos”), espiritismo e religião, nas quais ganham destaque as figuras dos pais originais Adão e Eva, e a do Diabo; além de temas como a queda ou o pecado original, bem como metafísicos (existenciais, filosóficos etc.) e questões comportamentais da vida cotidiana da sociedade carioca (“Os amores de Mimi”, “História de um grão de areia”, etc.). Vejamos, pois, que nos contos “Impressões de um morto” e “Espirit of Saint Nicolas”¹⁵⁷, por exemplo, o desfecho da narrativa é dado sob o viés de explicações racionais, sendo os acontecimentos fruto de um sonho do qual o personagem acorda, ao final, e vê que tudo não passou de um sonho.

Isto ocorre porque, embora Neves tenha sabido cultivá-lo, essas narrativas terminam sob o aspecto do acontecimento que não passa de imagens do inconsciente, isto é, produto dos sonhos: em “Espirit of Saint Nicolas”, temos uma suposta aparição de um avião estrangeiro

¹⁵⁵ O modo de exposição indireta foi inicialmente apresentado como dispositivo narrativo nas histórias do inglês H. G. Wells, pai da ficção científica moderna, “a partir do instante em que passou a envelopar o extraordinário com um realismo irrefutável” (Causo, 2003, p.173).

¹⁵⁶ Narrativas de cunho fantástico, como as inseridas na coletânea *A Costela de Adão* (1929), então cultivadas por Neves, guardam ainda certa aproximação com um dos tipos de Ficção Especulativas presentes no Brasil no início do séc. XX. Causo (2003, p.255) observa que o interesse, entre nossos autores, por narrativas “que de algum modo criavam uma ‘realidade alternativa’ a partir de suas próprias tipologias radicais, para fundamentar suas próprias crenças” acabou por produzir estórias místicas; surgindo estas, não da influência de grandes obras, mas do bojo da filosofia e da religião de seus atores. Dentre as características das obras representantes desse caráter místico, como *Há dez mil séculos* (1926) de Eneas Lintz (pseudônimo de Thomas de Alencar) e *Uma viagem de Zeppelin* (1934) de Gomes Netto, o pesquisador observa que estas narrativas fornecem “uma visão geológica do planeta totalmente fora dos conceitos da ciência”, além de guardarem “algo de espírita tanto nos conceitos quanto na linguagem” e com uma “conclusão flácida”, geralmente com os acontecimentos não sendo mais do que fruto do inconsciente como os desenvolvidos por Neves (Causo, 2003, p.255)

¹⁵⁷ Além destes, encontramos em grande parte dos contos reunidos na coletânea, *A Costela de Adão* (1929), narrativas fantásticas com desfecho semelhante: “O baile de micróbio” e “No ‘Outro mundo’”, por exemplo.

em meio a sessão familiar que pede ajuda depois de sofrido um acidente na travessia “aérea directa Washington-Rio de Janeiro”, mas ao final descobre-se o estado de inconsciência dos presentes que, dormindo sob a mesa têm um suposto sonho coletivo; o mesmo ocorre “No ano 2000”, conto no qual o personagem se acha moribundo num hospital no ano 2000 e depara-se com as belezas e as decepções no novo milênio, sendo um choque a visão do progresso que faz o homem acordar em seu leito confortável e servido por seu empregado, dando-lhe alívio de ainda poder estar no século XIX.

Isso se deve à ausência do caráter ambíguo nos dois contos. A ambiguidade é um outro fator que emerge na narrativa e penetra não somente os personagens, mas por vezes os leitores, sendo, “portanto, a criação e, sobretudo, a permanência da ambiguidade ao longo da narrativa que principalmente distingue o fantástico” dos demais gêneros (Furtado, 1980, p.36). Logo, conforme um dos critérios balizadores do gênero¹⁵⁸, estes primeiros contos do autor não estão inseridos dentro do Fantástico enquanto categoria ficcional, visto que, a “manutenção da ambiguidade é essencial para a existência do fantástico na narrativa” (Camarani, 2017, p. 111).

De fato, em “Uma viagem ao inferno”, não há o caráter ambíguo frente aos elementos e/ou circunstâncias sobrenaturais ou não naturais. De modo que, ao embarcarmos no avião, juntamente com o jornalista, não vacilamos ante a possibilidade da viagem aos limites espaciais do inferno nem tão pouco a entrevista com o Sr. Diabo nos parece macabra ou absurda frente aos avanços daquele mundo; ou ainda a visão da criança caprípede, de “Um casamento do século XXX”, não é obra do inconsciente ou de cápsulas alucinógenas daquele século. Ambas narrativas, não nos “suscita[m] um permanente estado de dúvida perante o conteúdo da intriga” (Furtado, 1980, p. 40), como é marca do fantástico enquanto gênero.

Nessas narrativas, a “visão maravilhosa” do macrocosmo ficcional projetada por meio de um mundo governado por leis físicas especuladas, coloca-se sem embargo dentro da lógica corrente, sendo aceita tanto pelos personagens, bem como pelo narrador e pelo leitor. Assim,

¹⁵⁸ Ao se pensar o Fantástico, a noção do que é real ou realidade se faz necessária também, já que seu estudo implica nessa oposição. O fantástico como representante de toda ordem da ilusão, da fantasia, do irreal, se insurge, pois, contra a realidade e sua “lógica y al lenguaje ‘representacional’” (Nandorfy, 2001, p. 243), tida como acessível. Assim, a realidade acessível parte antes da “la presencia del observador influye en los fenómenos”, de modo que toda e qualquer tentativa de tratar da realidade passa pelo paradoxo da complementariedade postulada por Zukav (1981), segundo a qual “*lo que experimentamos ne es la realidad externa, sino nuestra interacción con ella*” (apud Nandorfy, 2001, p. 244). Nesse sentido, a realidade surge, então, como resultado da experiência ou da interação com a “realidade externa”. Apesar de negligenciar a problemática em torno do real e do fantástico, ao menos em acepções filosóficas, Todorov (1970) em sua famosa definição do gênero também baliza pela reação da dúvida e incerteza do leitor implícito mediante o acontecimento que foge à realidade acessível: “lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre; (...). Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural” (Todorov, 2001, p. 48).

ao mesmo tempo em que é um mundo perfeitamente mimético, com o conhecimento científico especulado, suas leis naturais e tipos sociais semelhantes aos das sociedades humanas, torna essa mesma visão utópica. Pois, o efeito de maravilhamento ou estranhamento causado por seus enredos, com os quais a ciência e os temas próprios do fantástico dividem cena, encontra-se, então, na estupefação mediante à ordem física e social do universo. De modo semelhante, se observa no caráter subjetivo de suas personagens, que em nada demonstram dúvida diante do mundo em que estão postas: suas leis são perfeitamente aceitas. Assim, o rompimento das barreiras entre “o mundo físico e o mundo espiritual” (Neves, 1928) em “Uma viagem ao inferno”, apresenta-se como um dado integrado ao universo e suas leis, isto é, o extranatural é a regra.

Todavia, a ficção especulativa é o modo de extrapolação do real nos contos de Neves. Daí ser possível o tratamento das temáticas do maravilhoso — e sua aproximação com o que vinha sendo produzido na França, com o maravilhoso-científico, que emergem de narrativas revestidas por especulações de ordem futurista e científica. Uma vez que, as dissensões que lhes são próprias (por vezes, futurísticas, hipotéticas e especulativas) tem como função “irromper na narrativa, desestabilizando o ambiente cotidiano e familiar das personagens ou do leitor/espectador”, extrapolando assim os limites do real (Araújo, 2021, p. 9).

Consequentemente, a presença de elementos factuais que aproximam as especulações ao desenvolvimento das ciências contemporâneas ao momento enunciado é outro fator na construção dessa realidade paralela. Isto ocorre porque, como Ciarlini (2012) ressalta, Neves foi “influenciado, principalmente, por H. G. Wells e Edgar Allan Poe, quando no aspecto da antecipação de futuro e na utilização da verossimilhança, respectivamente, com aspectos humorísticos que descerravam as aspirações modernas da sociedade brasileira” (Ciarlini, 2012, p. 162).

O tom satírico e humorístico de seus contos completa o tratamento dado aos temas populares envoltos por moldura especulativa¹⁵⁹ que, por meio da figura constante do jornalista, imprimiam, à moda de uma crônica, o ordinário e familiar aos fatos narrados. De tal maneira que, o futuro distante encontrava o espaço urbano da metrópole — a cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil na época, prefigurada como um espaço onírico ou sobrenatural (“Espirit of Saint Nicolas” e “No ‘Outro Mundo’”), no qual se manifestavam as

¹⁵⁹ Em geral, são explorados temas próprios ao contexto sócio-cultural do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, que, como veremos adiante, estamparam as páginas dos periódicos da época. Assim, a vida cotidiana, com a sátira dos relacionamentos amorosos, sobretudo, e a sátira da vida pública (“Impressões de um morto”) e o humor (a figura do homem anarquista com ideias misóginas, da sogra e da mulher infiel.), fizeram-se presentes nos primeiros contos de Neves.

maravilhas extraordinárias do progresso; ou ainda, como o espaço edênico (“A Costela de Adão” e “Entrevista com Adão”) e infernal (“Uma viagem ao inferno”).

Assim, percebemos que, as “alusões mais ou menos extensivas e profundas a factos ou fenômenos do mundo empírico inteiramente comprováveis e relacionados com diversos ramos do conhecimento” tornam as especulações de toda ordem um dado verossímil àquele universo pretensamente factual (Furtado, 1980, p. 56). De sorte que, em “Uma viagem ao inferno”, vemos as maravilhas proporcionadas pela aviação, o progresso nas comunicações; de igual modo, os aparelhos utilizados para a comunicação de longo alcance, extrapolados em “A arca de Noé”, estão amparados pela lógica em torno do fascínio pelo rádio, bem como a eletricidade; já “Um casamento no século XXX”, são exploradas as ideias e conceitos da ciência em voga no novo século, o que torna possível especular acerca da reprodução e manutenção da vida de forma artificial.

De fato, suas especulações, construtos de uma pseudociência, revelam o intuito do autor “em transformar os seus contos em episódios de um macrocosmo ficcional próprio de um mundo às vezes utopista, às vezes antecipatório, ou mesmo futurista, a par de um conhecimento de mundo presente visualizado em outra época, em outro instante e em outro planeta” (Ciarlini, 2012, p. 163).

Nelas a recriação do mundo real se dá por meio do processo “emulação” ou imitação de um sistema, instituição, estrutura e aparato técnico por outro do mundo real; sendo estes últimos projetados e reconhecidos, dadas as ligeiras ou drásticas alterações, no simulacro (Piassi, 2007). De forma que, os leitores reconheciam o espaço da cidade do Rio de Janeiro, embora projetada no século XXX.

Logo, os contos especulativos de Neves nos apresentam duas formas de expressão: em simultâneo, suas narrativas introduzem o extraordinário ou maravilhoso por meio de situações inverossímeis; com as quais explora as temáticas da *fc soft* e *hard* — com suas estruturas sociais, os aspectos comportamentais da sociedade e/ou os artefatos técnicos-científicos projetados em meio ao progresso civilizatória. Explorando, assim, dentro da imprensa periódica, narrativas especulativas de caráter híbrido, alinhando temas científicos e situações sobrenaturais. O que vale dizer que, por meio de suas histórias, envoltas por tópicos científicos, futuristas e sociais, atreladas a enredos de compleição fantástica, o autor especulou sobre a realidade empírica; sendo seus contos retratos anacrônicos da sociedade carioca do início do século XX em um futuro distante.

2.3 Cronista do futuro: recepção da obra de BN na imprensa periódica

No esforço de classificação da obra de Neves, a recepção crítica da época se mostra tão relevante quanto aspectos intratextuais, uma vez que, como nos lembra Antonio Candido, “a obra só está acabada no momento em que repercute e atua” (Candido, 2010, p. 31). A produção estética e sua recepção, portanto, só podem ser pensadas pelo prisma dialético; noção que corrobora, por sua vez, com que Jauss defende como atualização do texto literário: “a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete” (Jauss, 1994, p. 25).

A inserção de Neves na literatura nacional, como visto, deu-se por meio de seus contos especulativos publicados em diferentes periódicos entre os anos de 1928 e 1934, cujas contribuições resultaram na compilação e posterior publicação de coletâneas que, tornaram-se *best-seller* do gênero (Ciarlini, 2012). Mas, bem antes disso, foi a sua atuação nesses periódicos, como contista, que o projetou como escritor de ficção científica; cultivando uma genuína curiosidade em torno de suas produções.

A Costela de Adão, sua coletânea de estreia, apareceu pela primeira vez em 1929¹⁶⁰, pela editora do Jornal do Comércio, periódico para o qual Berilo Neves também colaborou, assinando crônicas de destaque em suas páginas e publicando alguns de seus contos. Por aquela época, a coletânea apresentou-se como marco importante da ficção científica no país, antes mesmo da tradição das revistas especializadas, entre as décadas de 1930 e 1940 (Cardoso, 2009); por ter inaugurado o gênero por meio dos enredos curtos e temática especulativa. A obra de estreia de Neves na ficção especulativa, portanto, alcançou repercussão nacional tendo, em seu primeiro ano, duas edições aclamadas pela crítica.

Como resultado, a recepção da obra ocorreu de forma rápida entre os leitores, logrando, em trinta anos, nove edições, além de traduções para outros idiomas como espanhol e o polonês¹⁶¹ (Lima, 2021)¹⁶². A linguagem satírica-burlesca e a estranheza dos acontecimentos narrados ditaram o fascínio e a curiosidade em torno do novo gênero cultivado pelo autor. O que de fato se deu, em grande medida, pelas temáticas abordadas, que dialogavam diretamente com a sociedade em voga, e repercutidos por meio do pensamento

¹⁶⁰ NEVES, Berilo. *A costela de Adão*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Tipologia Jornal do Comercio, 1929.

¹⁶¹ As obras de Berilo Neves vertidas para o polonez. *A Noite*, Rio de Janeiro, 7 set. 1936, p. 2.

¹⁶² Cf. Lima, Cleane. A recepção crítica de “*A Costela de Adão*”, de Berilo Neves: 1929-2016. A pesquisadora analisa o contexto histórico e literário da produção e recepção da obra, nas primeiras décadas do século XX.

singular e humorísticos do autor; típicos de suas colunas nos periódicos cariocas, que provocavam nos leitores as mais distintas reações em narrativas extraordinárias e satíricas.

Berilo Neves, com sua maneira original de dizer as coisas, com a originalidade encantadora do seu gênero literário, venceu desde o seu primeiro contato com o público, através das colunas efêmeras da Imprensa¹⁶³.

Todavia, Neves apareceu no cenário literário com uma escrita já consolidada na imprensa nacional, despeito de suas crônicas e aforismas na imprensa carioca, sobretudo. A respeito do seu estilo próprio, observa Ciarlini que a escrita do autor era afeita, a exemplo das colunas nas revistas, de seu pensamento humorístico, “recheadas de frases de humor e de efeito” que o popularizou entre seus pares na imprensa (Ciarlini, 2012, p. 226-27). Em vista disso, é compreensível que a recepção inicial de seus contos tenha enfatizado a aproximação da sua escrita jornalística com essas primeiras incursões na literatura especulativa.

As crônicas ligeiras e sarcásticas são tópicos de comparação à sua produção literária que, “aparece no Livro, como apareceu na Imprensa, integralmente vitoriosa. (...) são os contos deste livro, cheio de valor e revestido de graça” (Revista da Semana, 1929)¹⁶⁴. A esse respeito, em nota generosa à 1ª edição de *A Costela de Adão*, a revista carioca *A Manhã* observou que a escrita de Neves se assemelhava ao seu exercício como jornalista a partir da “fórmula” da reportagem com o “estilo apressado e sem grandes preocupações”¹⁶⁵, cujos temas extraordinários ou “sensacionais”, que penetram e ultrapassam as barreiras do tempo e do espaço, apontam para a inauguração de um gênero nunca antes visto nas letras nacionais¹⁶⁶. Além do que, distanciava-o dos futuristas modernistas, vistos até então com descrédito: “não é um passadista acadêmico, nem um futurista delirante”¹⁶⁷.

Esse gênero “novo nas Letras nacionais” experimentado por Neves foi melhor sintetizado pela revista *Careta* que, desde o início da carreira literária do autor, se ufanava em ser a primeira a publicar as narrativas especulativas de seu confrade; também foi a que mais ousou em classificar, embora não tenha usado o termo, *ficção científica*, ainda pouco difundido entre os escritores do período, o tipo de literatura que Neves vinha desenvolvendo:

¹⁶³ Revista da Semana. Rio de Janeiro, 27 set. 1930, p. 22.

¹⁶⁴ Notícias e Comentários. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 23 março de 1929, p. 29.

¹⁶⁵ A despeito da escrita de Neves, onde “da primeira à última página se antevê o jornalista”, Humberto de Campos observara que este “escreve com simplicidade, embora com excessiva despreocupação, como impõe a vida de jornal.” (Campos, 1930)

¹⁶⁶ “Inaugurando um gênero leve e atraente de literatura, Berilo Neves conseguiu das velhas formas e dos velhos motivos, sendo fatal a sua vitória.” (Revista da Semana, Rio de Janeiro, 25 de abril, 1931, p. 19)

¹⁶⁷ *A Manhã*. Rio de Janeiro, 04 de abril de 1929, p. 5.

A curiosidade que reina em torno do aparecimento do primeiro livro de Berilo Neves é um seguro índice de interesse que esse gênero literário vem despertando no Brasil e de que esta revista se ufana de ter sido o primeiro eficaz veículo. **O fundo científico de muitos desses contos aproxima-os das composições semelhantes de certos escritores ingleses, os quais lograram grande êxito no Velho Mundo.** Esse gênero permanecia, até agora, pode-se dizer, inexplorado entre nós. Berilo Neves tem sabido cultivá-lo com extraordinária habilidade, conquistando uma popularidade rápida e merecida. (Careta, ano XXI, n.º 1064, 10 de novembro de 1928, p. 16 - grifo nosso)¹⁶⁸

De modo que, destacou o cientificismo na obra do autor, em comparação com a literatura vinda do estrangeiro¹⁶⁹, observando, para tanto, o fundo científico de suas estórias aliadas a um “humor profundo e delicioso”¹⁷⁰; e que sintetizam as aspirações e sensações da vida moderna.

Um dos importantes nomes da crítica literária na imprensa periódica deste período foi o autor, cronista e poeta Humberto de Campos (1886-1934). Sua atuação no cenário literário, inclusive, o coloca como um dos precursores, de acordo com Bráulio Tavares (1993), da crítica sobre livros que abordavam o gênero *ficção científica* sem, contudo, fazer uso do termo ainda pouco difundido para o gênero.

Humberto de Campos, como crítico literário e também autor de obras que reúnem imagens da ciência e da fantasia¹⁷¹, dedicou valiosas observações, mesmo dentro da perspectiva do romance histórico, acerca dos contos especulativos do piauiense, publicados no livro *A Costela de Adão*, na ocasião da edição do ano de 1930.

Na seção “Vida Literária”, do periódico *Correio da Manhã*, saiu em 20 março do ano de 1929, uma nota robusta de Campos acerca do novo êxito nas letras de Berilo Neves¹⁷². Segundo o crítico, a unanimidade das temáticas exploradas por Neves, além da “fina ironia” com que compunha seus enredos, até então, nunca vistos, o destacou no cenário das letras

¹⁶⁸ Nota de lançamento da coletânea “A Costela de Adão” em novembro de 1928. Disponível em http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1928/careta_1928_1064.pdf Acesso 28 de maio de 2020.

¹⁶⁹ Outros importantes veículos à época ressaltaram essa aproximação da escrita do autor com o que vinha de fora, sobretudo, com os autores ingleses: “Quem o lia nos jornais havia de saber que ele, no livro, tinha de ser assim: um Wells delicioso e surpreendente.” (*A Manhã*, Rio de Janeiro, 29 de maio de 1929, p. 5).

¹⁷⁰ Nota à publicação da primeira edição da coletânea do autor na revista *Careta*, Rio de Janeiro, 23 mar. 1929, p. 32.

¹⁷¹ No seu mais famoso conto que alia o horror e a ficção, “Os olhos que comiam carne” (1932), o autor narra a fatídica história de Paulo Fernando que, no auge da maturidade e tendo de visto tudo, depara-se cego. Levado pela esperança e o desespero, recorre à ciência do Dr. “Platen, de Berlim, [que] havia descoberto o processo de restituir a vista aos cegos, uma vez que a pupila se conservasse íntegra, e se tratasse, apenas, de destruição ou defeito do nervo óptico”. Mas o que seria um bálsamo, tornou-se um pesadelo horrível.

¹⁷² *Vida literária*, “A Costela de Adão” de Berilo Neves, por Humberto de Campos. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 20 março de 1929.

nacionais. A coletânea propunha algo inédito ao transpor imagens da modernidade, já exploradas na literatura inglesa com Wells, para o cenário nacional com uma “color local”, especular a realidade empírica. Apresentava, assim, elucubrações a despeito da sociedade carioca no século XXX, até então impensadas: a evolução da ciência química, dentre outras coisas curiosas, foi capaz, por exemplo, de produzir seres humanos por meio de máquinas e soluções químicas, dispensando o útero feminino; ou aperfeiçoamento dos aeroplanos e do motor de explosão permitiu ao homem daquele século cruzar distâncias continentais em minutos.

Ao se precipitar no futuro, Neves ultrapassou os limites da realidade, cuja diferenciação configurou suas narrativas como “absurdo”, num mundo reconhecidamente anacrônico. Ao mesmo tempo que o humor e a sátira forneciam pistas para a compreensão da vida cultural na qual estava escrito. O crítico, nesse sentido, recorre à figura de Luciano de Samósata (120 d. C e 140 d. C., Samósata, província romana na Síria), responsável pela “ligação entre a tradição grega da sátira menipeia e seu aproveitamento literário a partir do Renascimento, com as traduções dela feitas por Erasmo e Thomas More” (Rego, 1989, p. 30).

Não obstante a isso, como todo bom crítico, Campos não se eximiu de apontar as lacunas do processo de criação do autor. Neves ao se propor constituir uma história do futuro, partir do uso da imaginação, o deveria fazer enquanto módulo capaz de constituir “universo narrativo convincente” (Vilela, 2020).

O terreno escolhido pelo Senhor Berilo Neves para exercitar o seu talento e os seus conhecimentos específicos é, evidentemente, largo e rico. À semelhança do Brasil recém-descoberto, e apenas entrevisto pelo europeu, “tudo que nele se planta, dá!”. Por isso mesmo, o jovem prosador deve semear nele o que houver de melhor, aparelhando-se com uma cultura geral, principalmente de ordem política, destinada a completar as suas curiosas cogitações baseadas nas ciências naturais. (...) O que é preciso, e urgente, é dar ao assunto a gravidade que ele merece, fazendo-o do Futuro uma incógnita de que seja uma equação o Passado. (Campos, 1960a, p. 39)

A Noite, outro importante periódico para o qual BN colaborou, também repercutiu o sucesso das primeiras coletâneas do autor no gênero. Em nota à publicação da sua segunda coletânea, de igual sucesso, *A Mulher e o Diabo* (1931), a revista ressalta a figura da mulher e do diabo como temáticas recorrentes em suas narrativas, desde *A costela de Adão* (1929), para qual o “humor que é um dos motivos de sucesso dos seus endiabrados contos”¹⁷³. Interessa-nos observar que, em outra nota, de autoria não atribuída, a revista usou o predicado

¹⁷³ *A Mulher e o Diabo* de Berilo Neves. *A Noite*. Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1931, p. 6.

fantástico para anunciar a publicação de um de seus contos, “Uma carta de outro mundo”¹⁷⁴, relacionando as situações insólitas descritas nestes contos com grandes nomes do gênero lidos na época, como os do francês Guy Maupassant (1850-1893) e o americano Edgar Allan Poe (1809-1848).

Em outra ocasião, o jornalista e escritor Carlos D. Fernandes (1874-1942) escreveu em resposta à publicação de *A mulher e o Diabo*, ao periódico. Na carta, D. Fernandes, além de elogiar a composição literária de BN, o compara com autores como Wells e Maupassant, dois expoentes mundiais, um na literatura de ficção científica e o outro na literatura fantástica e insólita, respectivamente:

“Li, deleitado, A mulher e o diabo, a sua coruscante camândula de **novelas maravilhosas**. Já de uma feita, o comparei a Wells, favorecendo o inglês, agora **irmano-o a Maupassant, pela formidável seqüência de sua imaginação**, pelo tempero de suas “boutades”, irisação do seu humor, que deixa a perder de vista Thackeray e Mark Twain. V. inaugura no Brasil e, talvez, no mundo, um gênero ignoto de narrativa, onde se fazem da alma humana e do caráter do homem os mais sutis e facetos comentários. (...) Avance, desarticule todas as “costelas” do nosso Adão, que é para a honra da pátria e glória das Letras!” [sic.] (*A Noite*, Rio de Janeiro, 30 de maio de 1932, p. 7 - grifo nosso)

Por fim, o *Jornal das Moças* testemunha o caráter popular de seus contos, sobretudo, entre o público feminino. Do Rio de Janeiro, a revista ilustrada era disseminada para o universo feminino em todo país, e o alcance dos contos de BN, “escritos de preferência para mulheres (...)”¹⁷⁵, atingiu um grande êxito entre o público feminino da revista. Destacando, assim, que “são as nossas damas que mais permeiam seu talento, sagrando-lhe os méritos de escritor e lendo com sofreguidão os seus contos, o que nos apraz registrar numa revista genuinamente feminina como é a nossa” (1932, p. 12).

Não obstante a isso, fato curioso é que, ao abordar a condição feminina e o papel da mulher na modernidade, BN imprimiu, de modo anacrônico, questões importantes do contexto do qual não estava isento. De maneira que, a sua escrita é vista sob o estigma misógino, por boa parte dos trabalhos acadêmicos voltados para análise de sua obra. Nesse sentido, especulações como as que ocorrem acerca da reprodução artificial, por exemplo, ganharam contorno sexista. É o caso do conto “Uma carta de amor no século XX”, no qual “os processos de fecundação artificial dos óvulos sintéticos tornaram perfeitamente inútil a mulher como procriadora de homens. Elas são pessoas semelhantes a nós outros.” (Neves,

¹⁷⁴ Sumário. *A Noite Ilustrada*. *A Noite*. Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 1931, p. 3.

¹⁷⁵ Acerca da 4ª edição de “A costela de Adão”. *Careta*. Rio de Janeiro, 03 jan. 1931, p. 16.

1932, p. 150). Nesse sentido e, conforme Causo (2003) já observara, a abordagem de problemáticas que envolvem a fc e o feminismo já vinham sendo introduzidas bem antes, mesmo que de forma pouco convincente, em obras como as de Adalzira de Bethencourt (1904-1976), para a qual “removendo a mulher da equação biológica reprodutiva, alcança-se a estabilidade social e a utopia se nos apresenta” (Causo, 2003, p. 165).

Ademais, essa relação do autor com o “eterno-feminino”, vista como misógina dentro de seus contos¹⁷⁶, rendeu-lhe, à época, um misto de admiração entre aqueles que viam seu engenho criativo como uma imaginação “fecunda” e “brilhante”; e os que tomavam por arrivista seu posicionamento em relação às mulheres. Nota-se, no entanto, que o maior público de BN era, sem dúvida, composto por mulheres, dada a repercussão de suas coletâneas entre elas¹⁷⁷:

Dahi a auréola de prestígio que halôa o seu nome, envolto pelas **bocas femininas num misto de queixa e de admiração**. Diante de cada livro irreverente de Berilo, **floresce a admiração por sobre a mágoa no coração da mulher que o leu. Eis aí o motivo da extraordinária procura dos seus dois últimos livros** — "Língua de Trapo" e "Século XXI" — que tanta sofreguidão tem provocado nas almas femininas, sagrando mais uma vez a obra do nosso festejado colaborador.” (Berilo Neves. *Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, 15 nov. 1934. p. 36)

Logo, neste período, a produção especulativa de BN foi inscrita, entre seus pares na imprensa, ora sob o domínio da literatura fantástica, ora aproximando-a às produções em fc vindas da América e Inglaterra. O caráter popular destes primeiros contos estava tanto na linguagem direta e humorística — fruto do exercício como cronista, quanto na exploração de temáticas científicas e futuristas, cujo grau de conflito e estranhamento com a lógica vigente da massa carioca das décadas iniciais do século XX, imprimiu o retrato anacrônico de seus contemporâneos. Assim, demonstra-se que a escrita embrionária do autor em escrever literatura especulativa para o grande público, embora não disseminada em periódicos especializados no gênero, insere-se dentro da moderna ficção científica brasileira. Logo, Neves apresenta-se como expoente dentre os escritores locais que cultivariam, nos anos de 1940, a moderna fc dentro do expressivo grupo de revistas nacionais especializadas no gênero. Neves não foi, portanto, visto como “um mero cronista da vida que passa na poeira de

¹⁷⁶ Apesar da escassez, a fortuna crítica da obra de Neves tem se demonstrado unânime em atribuir caráter misógino e eugenista à obra do autor.

¹⁷⁷ *Jornal das Moças*, Rio de Janeiro, 05 maio 1932, p. 12.

ouro das nossas sensações”¹⁷⁸; mas como aquele que soube sintetizar os anseios e esperanças da vida moderna com engenho original.

¹⁷⁸ Livros novos. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1929, p. 26. Em ocasião da 2ª edição da coletânea “A Costela de Adão”, 1929, pela editora do Jornal do Comercio, RJ.

3 SÁTIRA E FUTUROS UTÓPICOS: síntese das emoções e sensações da vida moderna

“O poeta buscaria ‘condensar uma porção de existências numa só, que é a sua própria’. O ritmo da vida moderna se repete na literatura, que projeta a imagem de um ‘mundo spleenético’ [sic].”
(Mônica Velloso)¹⁷⁹

Até a década de 1970, houve, na historiografia nacional, a tendência de associar as noções de *moderno*, *modernidade* e, ainda, *modernismo* ao movimento artístico-cultural da Semana de 1922. Nessa visão homogênea e uniformizante, tudo que vinha acontecendo de “novo” ou de moderno na sociedade, desde o início do século XX, não passou de uma espécie de “intuição profética” que anunciaria os temas da Semana de 22. No entanto, seria “mais convincente pensar o movimento de 22 como um momento de confluência de ideias que já vinham sendo esboçadas na dinâmica social” (Velloso, 1995). E, assim, poder falar de diferentes movimentos e expressões por meio das quais pôde se manifestar a modernidade.

Sintomático em diferentes partes do país, os “sinais da modernidade” já vinham sendo esboçados desde o fim do século XIX (Cardoso, 2022). Sendo, portanto, o ano de 1922 resultado de um pensamento crítico-filosófico presente na tradição cultural nacional (Moraes, 1978). Na chamada “tradição de ruptura”¹⁸⁰, que reexaminou a instauração do modernismo no país, apreendendo-o enquanto processo intrínseco à dinâmica social, destacaram-se estudos como os de Eduardo Moraes (1978), Mônica Velloso (1995) e Silviano Santiago (2002), que contribuíram para a descentralização do modernismo da década de 1920. Como resultado, viu-se que a modernidade foi sendo vivenciada e sentida pela intelectualidade nacional por meio de dimensões políticas, sociais e filosóficas que registraram o impacto das várias “temporalidades em choque” (Hardman, 1992 *apud* Velloso, 1995).

O modernismo é visto, portanto, como parte da “dinâmica acidentada do cotidiano” (Velloso, 1995), impetrada, por exemplo, na vida ordinária das grandes cidades pelos intelectuais cariocas. O que significa dizer que o modernismo, antes mesmo de ser apreendido com movimento cultural, foi concebido sob as bases de uma “cultura do modernismo”; compreendida, por sua vez, como “o conjunto de modificações que ocorreram nos padrões de comportamento e de percepção social no período que se estende de 1880 até Primeira Guerra Mundial” (Velloso, 1995, p. 270).

¹⁷⁹ Em comentário ao ensaio do crítico de arte Gonzaga Duque (1863-1911) acerca do grupo de caricaturistas cariocas, intitulado *Imagistas nefelibatas*, publicado em 1906 na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro.

¹⁸⁰ Moraes, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro, Graal, 1978. Santiago, Silviano. (2002b). A permanência do discurso da tradição no modernismo. In: Santiago, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 94-123.

Nesse sentido, foram as primeiras revistas ilustradas, ainda publicadas no final do século XIX no país, as responsáveis por levar à baila questões ordinárias da metrópole carioca e os problemas concernentes à ideia de nacionalidade sob aspecto satírico-humorístico (Velloso, 1995). Produzidas e consumidas pela elite intelectual do país, “essas revistas restritas a camada letrada da população não tinham maiores preocupações com questões sociais, de modo que, em geral, elas eram um passatempo aristocrático, um *divertissement* burguês, ‘uma literatura de poucos, interessando a poucos’ (Teixeira, 2021, p. 50). De modo que, foi o humor, apreendido enquanto linguagem popular e descompromissada no interior das revistas, tomado em relação às demandas da modernidade¹⁸¹; tornando-se, assim, elemento integrante da modernidade brasileira, conforme defendido por Velloso (1995):

A visão anárquica da realidade, a irreverência frente a determinados valores da nossa tradição cultural, a ideia de avesso, de desordem e de confusão são recorrentes historicamente. Frequentemente o imaginário humorístico faz-se presente na nossa própria narrativa sobre as origens da nacionalidade: Pedro Álvares Cabral, ao fugir da calmaria, encontrou a confusão: isto é, encontrou o Brasil. Essa imagem extraída de uma das crônicas de Stanislaw Ponte Preta traduz um dos sentidos mais expressivos da nossa nacionalidade. Talvez pelo seu caráter profundamente inquietante, desestruturador e até mesmo caótico, esse sentido ainda não foi integrado como parte consultiva da nossa modernidade e pensamento. (1995, p. 270)

No período da República Velha (1889-1930), o imaginário humorístico carioca pode ser articulado enquanto reflexão sobre a modernidade (Velloso, 1995). Na tradição cultural que reverberou pelo campo intelectual brasileiro, durante a virada do século XIX para o XX, destacaram-se o pensamento de Graça Aranha, Bastos Tigre, Emílio de Menezes, Lima Barreto, José do Patrocínio Filho e os caricaturistas Raul Pederneiras, J. Carlos, Kalixto e Storn; que vinham construindo, na imprensa periódica, um retrato satírico-humorístico da nação (Velloso, 1995).

A imprensa desempenhou, nesse período, importante função como meio de reflexão e espaço de criação da modernidade; ao mesmo tempo que serviu na vulgarização do moderno por meio do humor, sobretudo com o papel de destaque dado às caricaturas nas revistas

¹⁸¹ Referências do Humor e Política na Primeira República: Garcia, Sheila do Nascimento. *Caras e Caretas*. Revista de História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, 12/09/2007. Velloso, Mônica Pimenta. *A modernidade carioca na sua vertente humorística*. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: FGV, v. 8, n. 16, 1995. Velloso, Monica Pimenta. *O modernismo brasileiro: outros enredos, personagens e paisagens*. Revista Nuevo Mundo. Mundos Nuevos. 9/2/2007. Saliba, Elias Thomé Saliba. *Raízes do riso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Martins, José de Souza. *Vergonha e Decoro na Vida Cotidiana da Metrópole*. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 20-1.

ilustradas, que tinham a sátira como elemento privilegiado de sua comunicação¹⁸². Esse grupo, ao que expressava a noção de choque e perplexidade frente às ideias modernas, foi também um importante agente da modernidade. Logo, a colaboração intensa na imprensa diária de nomes como José do Patrocínio Filho e Lima Barreto, as conferências humorísticas e os salões de humor, refletiram o alinhamento desses intelectuais com as demandas da modernidade¹⁸³ (Velloso, 1995). Desta feita, foram eles

verdadeiros formadores da opinião pública da época. Através da caricatura verbal ou visual, o grupo registra as suas impressões frente às inovações tecnológicas que modificam a percepção e a sensibilidade sociais. Eles discutem algumas questões-chaves da modernidade satirizando a automação do trabalho humano, a padronização e uniformização do tempo, o predomínio do valor de mercado - enfim, é o próprio papel do artista e do intelectual que está em jogo nessa nova sociedade. (Velloso, 1995, p. 271)

Os intelectuais da imprensa foram os principais responsáveis por levar o projeto moderno e civilizado de país a cabo. De suas redações saíam e circulavam as ideias de seus agentes, verdadeiros “guardiões da moral e da ordem”, envolvidos na criação de um estado de convivência social e assegurando os hábitos e costumes civilizados (Silva, 2005). Em outros termos, era necessário introduzir "novas" regras de ação prático-normativa ("civildade", "urbanidade" e "etiqueta")

que disciplinassem os contatos e circulação entre os indivíduos, os hábitos (sexuais, alimentares etc.), o lazer e as formas de pensar e agir das populações (em especial as populares). Tratava-se de conseguir tomar medidas com antecipação contra a delinqüência, os "desvios" morais, a ociosidade etc. Precisava-se vigiar, combater e controlar tudo aquilo que fosse considerado nocivo ao bem estar de todo o corpo social. A moda, os passeios, os bailes, as festas espontâneas/particulares e públicas (religiosas e políticas), os hábitos sociais, a irreverência popular e os tipos populares, necessitavam ser duramente vigiados e disciplinados para dar efetiva concretização de uma sociedade rumo à modernidade. (Silva, 2005, p. 2)

¹⁸² Sodré Teixeira (2001) observa que, “Em 1900 a *Revista da Semana* introduz a fotogravura em suas páginas e, desde então, a fotografia ganha espaço nas Revistas Ilustradas com informação política e documentação cultural, relegando a charge a um papel progressivamente secundário dentro delas. As charges – tendo agora como função divertir e secundariamente informar – passam a ser impressas preferencialmente nas capas de revistas como *Fon-Fon*, *Careta*, *A Avenida* e *O Malho*, geralmente com temas aleatórios, a piada de costumes ou a leve crítica política.” (2001, p. 33).

¹⁸³ A autora defende a aproximação ideológica dos grupos intelectuais humorísticos cariocas com os simbolistas, naquilo que a estética moderna inspiraria, sobretudo, no visual e no humor: “agilidade na comunicação, reinvenção da linguagem, impacto visual, valorização das formas, da imaginação e da fantasia. Defendendo a arte como via de acesso à nacionalidade, o grupo recua as concepções racionalistas e utilitárias da sociedade moderna.” (1995, p. 272).

Assim, a dinâmica da metrópole passaria a preconizar as ações e condutas sociais num grau de padronização, própria ao contexto moderno, que reforçaria a hierarquia social. Nesse cenário, “definidos então os adversários, era preciso demoli-los através da sátira, da ironia e da descrição das feições físicas. Estas feições físicas podem ser associadas ao grotesco e/ou à animalidade.” (Silva, 2005). O riso aparece, então, como denunciador dos desvios dos costumes e regras sociais de conduta.

Porque, possuidores de determinadas concepções morais e seguindo definidas convenções, moldavam um "padrão" moral e ético de comportamento e de ação. E, então, aquele ou aquilo que escapasse a esse "padrão" hegemônico das relações, podia ser vítima da comicidade. Isto levava aquele que não se enquadrava nessa ética comportamental que se pretendia dominante, à sua imediata associação ao baixo, ao menor, ao defeituoso, sem ordem etc., e, assim, sujeito ao cômico moralizador. (Silva, 2005, p. 8)

Por meio de sua atuação na imprensa periódica nacional, o grupo de “intelectuais humoristas” teve um importante papel nas demandas de uma sociedade emergente que se apresentava como moderna. A reorientação da linguagem, a reescrita da memória nacional através da charge e das “múltiplas possibilidades de sentido, provocando o riso e as sensações as mais imprevisíveis” foram os elementos de satirização da "cultura do modernismo". A partir desse contexto enunciativo, no qual se entronizaram os ideais de modernização da sociedade brasileira, propúnhamos desenvolver nossas reflexões, adotando como procedimento a análise da sátira social presente nas narrativas especulativas desenvolvidas por Berilo Neves dentro de jornais e revistas impressas do Rio Janeiro no início do século XX.

3.1 Hipotextos presentes na obra especulativa de BN: eugenia e a modernidade

Entender o contexto enunciativo da produção especulativa de BN, naquilo que concerne à forma como os *topoi* retóricos foram transpostos para ficção engendrada pelo autor, permite-nos observar a operacionalização dos usos da sátira menipeia e das ficções utópicas nas narrativas ficcionais desenvolvidas por Neves para imprensa periódica.

Pensando nisso, a obra do teórico e crítico estruturalistas Gérard Genette¹⁸⁴ (1930-2018) nos ajuda na compreensão das relações entre o texto e os seus contextos enunciativos. Para Genette, o texto constitui-se como uma teia, cujas linhas entrelaçadas são formadas por outros inúmeros textos. Buscando na própria etimologia da palavra, do latim *textus*, o sentido converte para a complexa relação de elementos que são preexistentes a ele.

Por conseguinte, o teórico postula o entendimento acerca do que ele chama de transcendência do texto ou sua transtextualidade, isto é, um conjunto de textos e suas relações que constitui na reelaboração de textos passados (Genette, 2006). Conforme o teórico, o objeto da poética (estético literário) não é o texto em si, o que ele chama de singularidade da qual a crítica se interessa, mas antes o *arquitexto*¹⁸⁵. De modo que, o arquitexto está para o teórico como a literariedade do texto literário estava para os formalistas russos. Logo, a noção surge como “o conjunto das categorias gerais ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários, etc – do qual se destaca cada texto singular. Eu diria hoje, mais amplamente, que este objeto é a transtextualidade, ou transcendência textual do texto, (...)” (Genette, 2006, p. 7).

Assim, em *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (1982), Genette revisa a noção de *transtextualidade* ou *transcendência textual do texto*, elaborando o entendimento da transtextualidade como “tudo que o [texto literário] coloca em relação, manifesta ou secreta com outros textos” (Genette, 2006, p. 4).

A partir de uma abordagem estruturalista da estética do texto poético, Genette destaca, então, cinco tipos de relações transtextuais. A primeira diz respeito à *intertextualidade*, já elaborada e explorada pela Júlia Kristeva (1941-), a partir da qual define a intertextualidade como sendo a “presença de um texto em um outro” – *intertexto* (Genette, 2006). Desse modo, as citações, alusões e plágio entrariam nas relações intertextuais. Um segundo tipo, a *paratextualidade*, observa a relação construída entre o texto literário e seus *paratextos*: “título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos

¹⁸⁴ Teórico e crítico dos estudos literários, Genette foi um dos responsáveis por fundar uma ciência narrativa e uma crítica literária de bases estruturalistas. Sua teoria levou à observação de elementos que diferenciam o texto literário do não literário, seus efeitos e as instâncias como narrativa e ato de narrar. Da abordagem estruturalista da estética do texto poético proposta por Genette surge as categorias *transtextualidade* e *hipertexto*, presentes na obra *Palimpsestos: La littérature au second degré* (1982). Em “Cinco tipos de transtextualidade, dentre os quais a hipertextualidade”, título com o qual o teórico abre um dos capítulos da obra, o autor retoma a discussão e revisão do termo *paratextualidade*. Dessa revisão, surge o estudo da transtextualidade ou transcendência textual do texto, entendido como “tudo que o [texto literário] coloca em relação, manifesta ou secreta com outros textos” (Genette, 2006, p.7). Genette elenca, para tanto, cinco tipos de relações transtextuais, a saber: *intertextualidade*, *paratextualidade*, *metatextualidade*, *arquitextualidade* e *hipertextualidade*.

¹⁸⁵ Mais tarde o termo seria revisado pelo próprio Genette, sendo atualizado para *transtextualidade*.

outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, (...)” (Genette, 2006, p. 9), entre outros elementos que estão em prol do texto literário.

Além desses, destacam-se ainda a *metatextualidade*, que consiste na relação construída a partir do comentário de um *metatexto*, ou seja, “que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo” (Genette, 2006, p. 11). Nesse tipo de relação há necessariamente um posicionamento crítico em resposta ao metatexto (Genette, 2006), em que a crítica enquanto gênero torna essa transcendência textual possível. Já a *arquitextualidade* é apontada como o mais implícito dentre os três tipos de transtextualidade visto até aqui. Isto porque sua transposição ocorre sem ser mencionada ou, quando muito, ocorre o que o teórico explica como menção *infratitular* a partir da “indicação Romance, Narrativa, Poemas, etc., que acompanha o título, na capa), de caráter puramente taxonômico” (Genette, 2006, p. 11).

O quinto tipo de transtextualidade é o que o crítico francês vai designar como *hipertextualidade*. Nela estão em jogo a relação que mantém um texto B (*hipertexto*) ligado a um texto anterior A (*hipotexto*) do qual ele é evocado, de uma forma que não é a de simplesmente a do comentário ou de uma citação (Genette, 2006). Assim, a *hipertextualidade* coloca em relação

um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário. (...) Dizendo de outra forma, consideremos uma noção geral de texto de segunda mão (...) ou texto derivado de outro texto preexistente. (Genette, 2006, p. 12-3)

Dessa forma, Genette explica que a hipertextualidade pode ocorrer de formas distintas: uma de ordem *descritiva e intelectual*, “em que um metatexto (por exemplo, uma página da *Poética* de Aristóteles) ‘fala’ de um texto (*Édipo Rei*)” (Genette, 2006, p. 13); e outra “em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualificarei, provisoriamente ainda, de transformação, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo”¹⁸⁶ (Genette, 2006, p. 13).

¹⁸⁶ De modo a ilustrar essa relação, o teórico francês recorre à *Eneida* (19. a. C.), de Virgílio, e a *Ulisses* (1920) de James Joyce, como sendo dois (entre outros) hipertextos possíveis da obra *Odisseia* – hipotexto –, atribuída ao poeta clássico Homero (Genette, 2006). A transposição do hipotexto para o hipertexto se daria, então, de duas maneiras. A transformação simples ou direta, como o que ocorre na *transformação* de *Odisseia* a *Ulisses*, na qual se transpõe a “ação da *Odisseia* para [o espaço de] Dublin do século XX” (Genette, 2006, p. 13). Já a transformação da *Odisseia* para *Eneida* ocorre de forma intrincada e indireta. Isto porque, como observa o teórico, em *Eneida* não há a transposição da ação do metatexto de *Odisseia* para um outro tempo e/ou local histórico, mas uma outra história (Genette, 2006). Desse modo, “ele [Virgílio] conta uma outra história completamente diferente (as aventuras de Enéias e não de Ulisses), mas, para fazê-lo, se inspira no tipo

Portanto, partindo da noção de *hipertextualidade* proposta pela teoria elaborada por Genette, vemos os diversos (con)textos — modos enunciativos — como os quais Berilo Neves pode experimentar a modernidade em seus enredos.

No início do século XX, em todo o mundo, um número expressivo de correntes de pensamento disseminou ideias progressistas e levando à cabo o tratamento de tópicos eugenistas e modernos. A eugenia surge neste período como uma ciência revestida de rigor técnico e prático¹⁸⁷. Na esfera cultural, destacam-se as figuras de Bernard Shaw (1856-1950) e o pensamento da Sociedade Fabiana¹⁸⁸, assim como o modernismo utópico influenciado pela obra do escritor inglês H. G. Wells.

Bernard Shaw, escritor e dramaturgo irlandês, membro e mentor intelectual da Sociedade Fabiana, foi a figura de renome por trás do movimento ideológico e cultural que ganhou expressão no início do século XX; defendendo o ateísmo e o humanismo extremo de Nietzsche. Dentre suas ideias mais divulgadas, Shaw defendia a eugenia como meio de esterilização e aprimoramento dos indivíduos das sociedades humanas.

Afora isso, o fabianismo, enquanto movimento, ficou conhecido por impetrar na cultura uma mudança de mentalidade sem, contudo, recorrer à força deflagrada como os vistos nos movimentos anárquicos do século XX. De forma que, uma das estratégias aplicadas consistia em incutir, na esfera sociocultural, ideias e noções que mudariam o imaginário ocidental. Como muitos intelectuais comprometidos com as causas fabianas, Shaw imprimiu em suas obras ideias eugênicas e misóginas.

Em *The man and Superman* (1903) e *Pygmalion* (1912), comédias satíricas de Shaw, são retratados temas como a eugenia e o anarquismo. Na primeira, vemos a figura de um homem anarquista, que acreditava na seleção natural (eugenia) como meio de progresso civilizatório. A comédia está centrada em sua relação com a sua mulher que, em total contraste, é uma caricatura da *femme fatale*, inspirada em Don Juan, personagem de Lord Byron. Em “Pygmalion”, outra de suas peças de costume, por sua vez, são desdobrados

(genérico, quer dizer, ao mesmo tempo formal e temático) estabelecido por Homero”, de forma que, durante muito tempo se tem dito que *Eneida* seria uma imitação do estilo e da temática de Homero.

¹⁸⁷ Em sua obra Edwin Black (2003), investiga o surgimento da eugenia como ciência prática nos Estados Unidos no início do século XX (Smaniotto, 2012); atestando seu surgimento a partir da teoria científica baseada na genética, da qual seria possível criar seres humanos aperfeiçoados através do controle dos caracteres genéticos. O pensamento eugenista deu contorno aos principais movimentos genocidas do século XX como o nazismo, a esterilização e a adoção do controle de natalidade da população pobre e negra nos EUA — *Planned Parenthood*, e a industrialização do aborto.

¹⁸⁸ Recepção das ideias de Bernard Shaw no Brasil e a Sociedade Fabiana. Cf. Parente Neto, F. M. *A evolução do pensamento marxista e a luta pela hegemonia cultural*. Escola de Comando e Estado-Maior do Exército, Rio de Janeiro, 2019.

temas como a luta de classes e desigualdade moral entre seus agentes; seu enredo voltado para a figura do jovem rico e estúpido que, sem valores superiores, é colapsado pela humilde e virtuosa florista, moça pobre que possui elevada índole moral e senso de justiça.

O movimento eugênico, em solo nacional, ganhou repercussão com a fundação da Sociedade Eugênica de São Paulo, em 1918, que promoveu o debate e a produção de artigos sobre o tema eugenia, higienismo e raça no Brasil; além das publicações especializadas que traziam em destaque seus principais representantes (*Boletim Eugenia*).

eugenia brasileira, e lembrando que na primeira metade do século XX diversos intelectuais elaboraram teses referentes à raça e desenvolvimento do país, destacamos, neste capítulo, o trabalho de quatro desses intelectuais: Monteiro Lobato, João Batista de Lacerda, Edgard Roquette Pinto e Renato Kehl, os quais participavam dos mesmos movimentos sociais e compartilhavam idéias e/ou discussões científicas semelhantes em torno da eugenia e higienismo. (Smaniotto, 2012, p. 71)

Na primeira metade do século XX, as ideias eugenistas em voga no Brasil foram representadas nas letras nacionais de formas distintas por intelectuais e escritores, entre eles destacaram-se a figura de relevo Monteiro Lobato, Berilo Neves e Adalzira Bittencourt (Smaniotto, 2012). Em *O Presidente Negro ou O Choque das Raças* (1926), Monteiro Lobato nos descreve um futuro eugenizado que, apesar de ter os Estados Unidos como cenário, revelou um futuro eugênico que o autor defenderia como modelo para o Brasil. Outra figura igualmente de destaque, neste período, foi a escritora Adalzira Bittencourt¹⁸⁹. Em seu romance *Sua Excia. a Presidente da República no Ano 2.500* (1929), projetou o cenário político brasileiro a partir de um hipotético governo feminino, no qual as mulheres são os agentes revolucionários e implementam práticas eugênicas, como o controle e aperfeiçoamento dos seres etc.

Berilo Neves, por sua vez, foi tomado à parte de seus pares eugenistas que escreviam romances à época. A ficção especulativa do autor projetava a questão de gênero no futuro eugênico no qual o papel social relegado tradicionalmente à mulher é descaracterizado devido aos avanços científicos. A mulher, em sua “História do Futuro”, seria “ ‘superada’ e dispensável no futuro eugênico de Neves” (Smaniotto, 2012, p. 93).

A eugenia de Berilo Neves

¹⁸⁹ No período em voga, a figura de Bittencourt ganhou destaque pois foi uma das poucas intelectuais femininas no movimento eugênico, ainda mais por defender o papel central da figura da mulher nesse futuro eugenizado. A obra da autora representa a síntese da união entre a corrente feminista e eugênica em vigor no período, ao mesmo tempo em que coloca em destaque ideias conservadoras da época.

Em um país em que a Igreja Católica se insurgia contra medidas eugênicas como o aborto, eutanásia e exames pré-nupciais, uma forma científica de criar o homem, como aquela defendida por Berilo Neves, seria uma solução que permitiria o controle masculino sobre a prole, até então única área em que o homem se via em desvantagem com relação à mulher, o que desarticulava os movimentos feministas e representaria grande perda de poder pela Igreja.” (Smaniotto, 2012, p. 114)

Afirmações como a que coloca Neves como “defensor” do movimento eugenista nos parece absurda e equivocada. Como um bom católico Neves era contrário às ideias que iam de encontro com a doutrina da igreja. Entre elas as práticas defendidas pelos eugenistas. Seus contos buscavam satirizar estas práticas, levando à ridicularização e ao exagero, como visto em muitas de suas crônicas e contos. Na crônica “A Tragédia das Solteironas”, Berilo Neves narra que as mulheres que não procriavam eram consideradas seres portadores de patologias e, portanto, seriam inúteis na ordem natural da criação; ou quando do contrário, como em “A inimiga dos Homens”¹⁹⁰. Uma caricatura notável das práticas de controle da fertilidade e de reprodução preconizada pelos eugenistas e condenada em 1930 pelo Papa Pio XI, na encíclica papal *Castii Connubii*¹⁹¹.

A modernidade foi um sonho utópico que impulsionou a sociedade brasileira a partir da década de 1920. Na literatura, o “Mundo do Amanhã” era retratado a partir dos ideais modernistas e eugênicos ocidentais da época; seria ele limpo, higiênico, sanitário, aerodinâmico, não haveria doenças de qualquer natureza, nem pobreza ou miséria. Na imprensa, era representada em suas páginas por meio de ilustrações de carros, bondes elétricos, telefones, entre outras tecnologias.

Aldazira Bittencourt na obra *Sua Excelência, A Presidente da República no ano 2500* (1929), define a modernidade a partir de uma sociedade utópica governada por mulheres. As ideias da autora encontram relação com o pensamento feminista do Partido Republicano Feminino cuja atuação entre os anos 1920 e 1930, promoveu o discurso hegemônico que defendia a maternidade

Ao mesmo tempo em que defende um novo papel social para as mulheres, Bittencourt estabelece a necessidade de uma “Escola das Mães”, para que “renasça em suas jovens discípulas a tradição de que a mulher deve saber que a mais bela missão que tem sobre a terra é a de ser mãe”. Ela chega a dizer que uma mulher saudável deve ter uns vinte filhos e, os homens... bem, não há problema que tenham outras mulheres.” (Smaniotto, 2012, p. 106)

¹⁹⁰ Discutido neste trabalho, seção 3.2.

¹⁹¹ Publicada em dezembro de 1930, a carta encíclica do Sumo Pontífice Pio XI versa acerca da dignidade do matrimônio cristão e fidelidade conjugal em face às “atuais condições, exigências, erros e vícios da família e da sociedade”.

Igualmente populares foram as ideias eugênicas defendidas pelo “archifamoso” cientista russo naturalizado francês Serge Samuel Voronoff (1866-1951)¹⁹². Desenvolvendo práticas do método de xenoimplantes glandulares, o médico prometia prolongar a vida humana. As revistas e jornais da época publicaram as vantagens do método Voronoff e sua repercussão entre os médicos estrangeiros (*Diário de Minas*, 5 abr. 1928); e, entre aqueles que não apoiavam as ideias do cirurgião, como os representantes do clero: “Se Deus criou o homem para nascer, viver e morrer, para que anda agora esse doutor de má sorte a alterar o plano divino?” (*A Noite*, 9 jul. 1928). Em ocasião da visita do sábio russo ao Brasil em 1928, sua presença foi acolhida de forma jocosa e humorística. O caricaturista da imprensa do Rio de Janeiro, Mendes Fradique (1893-1944), realizou uma instalação para a revista “A Noite”, onde se via representado o médico enjaulado, sob o domínio dos chimpanzés trazidos por este (*A Noite*, 16 jul. 1928).

Outra personalidade igualmente importante no século XX que fundamentou os princípios e ideais modernistas foi o escritor britânico H. G. Wells (1866-1946). Um dos escritores mais populares de seu tempo, Wells é considerado um socialista utópico que não acreditava na violência revolucionária como solução para as desigualdades e barbárie do mundo. Como escritor, suas ideias fundamentaram as bases do gênero literário divulgado por ele, a ficção científica. Suas obras defendiam um governo mundial como forma de selar uma paz utópica e a igualdade entre as nações¹⁹³. Não raro, em suas narrativas, vemos como solução para acabar com as guerras e a competição internacional, uma forma de Estado que controla e distribui as riquezas, substituindo, por exemplo, nas empresas públicas os lucros da iniciativa privada¹⁹⁴; a figura de um líder mundial. Em “Men like Gods” (1923), Wells nos descreve um mundo que chega a sua perfeição técnico-científica. Nessa sociedade, a religião havia feito parte de um passado primitivo, estando o homem agora sob supremacia da Ciência, que lhe ditava as normas sociais e a forma como os indivíduos apreenderiam a realidade.

¹⁹² "Trabalhando na França, desenvolveu o transplante de glândulas e aumentou assim o crescimento de lã nos carneiros. Estimulou também a atividade sexual pelo transplante de glândulas de macacos superiores para seres humanos, alegando que a vida humana poderia desta forma ser prolongada até 140 anos" (Roth, 1967, p.1199 *apud* Cuperschmid; Campos, 2007, p. 738).

¹⁹³ As obras de Wells, também conhecido como o pai da globalização, serviram de inspiração para os defensores de um modelo de governo mundial, os globalistas. Entre elas destacam-se “The New World Order” (1940) e “The Open Conspiracy” (1928) que impulsionaram a criação da ONU. Ademais, obras como “The War of the World” (1898) demonstrava que apenas a união entre os governos seria a forma eficaz de enfrentar um inimigo comum e superior.

¹⁹⁴ “A Modern Utopia” (1905).

No século XX, as ideias de Bernard Shaw e H. G. Wells deixaram marcas profundas na história do pensamento ocidental. Mais que um movimento intelectual e revolucionário, as ideias eugênicas e o sistema social utópico foram investidos sob o capital cultural, o que resultou num grande êxito. No Brasil, o eugenismo repercutiu em diferentes áreas da sociedade, ganhando destaque entre os intelectuais modernistas e grupos feministas que pulverizam seus ideais através dos meios literários e da imprensa periódica. Vejamos como o desenvolvimento da escrita especulativa de BN pôde apreender os tópicos modernistas e eugênicos correntes e sua relação com a sátira e as modulações utópicas.

3.2 A sátira social e as ficções utópicas em Berilo Neves

O estudo histórico-literário do brasileiro Enylton José De Sá Rego (1989)¹⁹⁵ representou uma retomada histórica e crítica importante da tradição grega e romana da sátira. O crítico observou a falta de sistematização e o uso impreciso do que se tem chamado, por tradição, sátira menipeia; isto porque, o que se via era uma caracterização genérica, mediante a impossibilidade e a pouca precisão apresentada por estudos posteriores. Nesta retomada, Rego (1989) realiza uma análise comparativa entre as obras dos autores clássicos Menipo, Varrão, Sêneca e Luciano; e dos renascentistas Erasmo, Robert Burton e Laurence Sterne, naquilo que diz respeito às características comuns entre estas. O estudo representou uma importante tentativa de sistematização e apanhado histórico-crítico da sátira menipeia por meio dos caracteres estruturais e temáticos compartilhados entre obras.

Em vista disso, Rego ressaltou a importância da obra de Luciano de Samósata (120 d. C e 140 d. C., Samósata, província romana na Síria), responsável pela “ligação entre a tradição grega da sátira menipeia e seu aproveitamento literário a partir do Renascimento, com as traduções dela feitas por Erasmo e Thomas More” (Rego, 1989, p. 30). Grande parte dessa obra reúne formas variadas, entre ensaios, diálogos, narrativas, textos autobiográficos, críticas e exercícios de retórica (Rego, 1989). *Diálogo dos Mortos* é um dos textos mais influentes de Luciano, no qual aparece a figura de Menipo, mais tarde parodiado em *Diálogos dos mortos* dos franceses Fénelon e Fontenelle (Bakhtin, 2005).

Partindo, então, da obra de Luciano de Samósata, Rego enumera cinco pontos principais com os quais fixa os traços constitutivos da menipeia. Assim, esta se apresenta como a criação de um gênero literário híbrido e inovador para época, produzido pela junção

¹⁹⁵ “O Calundu e a Panacéia: Machado de Assis, a Sátira Menipeia e a Tradição Luciânica” (1989),

entre o diálogo filosófico, gênero considerado “elevado”, e a comédia tida por gênero “baixo”, ou seja, popular. A menipeia caracteriza-se pelo uso sistêmico da paródia de textos clássicos e contemporâneos, como meio de renovação artística e uso recorrente de menções a escritores precedentes da mesma tradição (Rego, 1989). Portanto, uma de suas principais faculdades está na transgressão ou no desrespeito às tradições literárias clássicas, como a mescla de elementos dos gêneros líricos clássicos com os tipos populares (Rego, 1989).

Além disso, relacionam-se o uso da imaginação e da não pretensão histórica ou verossímil de seus relatos. Podendo ser entendido também a partir da ambiguidade e do caráter “não-moralizante” da sátira feita por Luciano, uma vez que tanto o riso como o elemento sério coexistem. Por último, o uso do observador distanciado (*kataskopos*) que analisa o mundo à sua volta, bem como sua própria visão de mundo também se faz notado pelo crítico. Por sua vez, os elementos composicionais observados ajudam a diferenciar as obras que guardam semelhanças temáticas, como o tema do “diálogo dos mortos”, difundido a partir do Renascimento, das obras que “realmente apresentam o espírito luciânico” (Rego, 1989, p. 68).

Em resumo, a sátira menipeia possui como principais características:

1. hibridismo em sua forma (junção/mescla de diferentes gêneros - diálogo filosófico e a comédia) e nos diferentes estilos de linguagem (popular e elevado);
2. “conteúdo parodístico” (relaciona textos clássicos e contemporâneos; paródia de temas e ideias da literatura e da vida cotidiana). Não somente isso, a menipeia — tanto de tradição grega quanto romana — sempre parodia a si mesma. A paródia é um traço indiscutível do gênero. A “autoparódia”, portanto, é apontada como uma das causas da evolução e sobrevivência da sátira menipeia (Bezerra, 2012)¹⁹⁶;

¹⁹⁶ Em comentário à obra “Bobók” (1873), de Dostoiévski, o renomado crítico e tradutor das obras do autor russo, Paulo Bezerra (1940-), observa o uso da sátira menipeia no conto, escrito como resposta à recepção crítica desfavorável ao seu romance *Os Demônios* (1872): “Dostoiévski resolveu a questão recorrendo ao antiquíssimo gênero da sátira menipeia, (...). Na sátira menipeia, desaparecem todos os resquícios das barreiras hierárquica, social, etária, sexual, religiosa, ideológica, nacional, linguística etc.; entre os participantes do diálogo não há nenhuma espécie de reverência, regra de decoro, etiqueta, medo, resultando daí uma completa liberdade de expressão, sob a qual todas as coisas são ditas com naturalidade e o riso desempenha um papel mais grosseiro do que desempenhara até então.” (2012, p. 3). Bakhtin, por sua vez, ao analisar o conto de Dostoiévski, chega à conclusão de que, “Bobók é, por sua profundidade e ousadia, uma das mais grandiosas menipeias em toda a literatura universal.” (Bakhtin, 2010, p. 157).

3. liberdade de invenção (uso de elementos inverossímeis/aproximação com o relato fantástico como seu “efeito”);
4. ambiguidade e o não compromisso com o caráter moralizante;
5. ponto de vista de um observador distante (relação com a utopia antiga).

Consequentemente, a caracterização da tradição da sátira luciânica, tal qual Rego propõe, leva ao abandono do critério prosimétrico — a intercalação entre os estilos “altos”, escritos em versos, e os estilos “baixos” ou populares, escritos em prosa; até então única proposta de definição formal da sátira menipeia antiga (Rego, 1989). De forma que, a partir da integridade¹⁹⁷ da obra de Luciano de Samósata, o estudioso substituiu o uso do termo “sátira menipeia” pelo de “tradição luciânica” ou “lucianismo”. No entanto, optamos por conservar a nomenclatura usual, sátira menipeia, legada aos dias de hoje e seguida por críticos como Bakhtin. Uma vez que, se entende a tradição luciânica como uma herdeira da sátira de Menipo, o qual Luciano claramente reconhece como seu precursor, e com a qual guarda semelhanças constitutivas.

Nesse sentido, outro nome importante no estudo da sátira é o do crítico e filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975). Dentro de sua teoria dialógica, Bakhtin compreendeu a sátira menipeia como sendo um dos dois gêneros do campo sério-cômico. Na antiguidade clássica, os gêneros do campo cômico-sério (sátira menipeia e o diálogo socrático, ou filosófico) eram colocados em oposição aos gêneros textuais elevados (epopeia, tragédia e a história, dentre outros). Os gêneros do campo cômico-sério, pertencentes à variedade dialógica, objeto da tese do teórico acerca das características particulares da obra de Dostoiévski, como a polifonia e a carnavalização, ganham destaque em seu estudo; daí a ênfase nos traços constitutivos da sátira menipeia, sobretudo.

Os gêneros do campo sério-cômico caracterizam-se, segundo ele, pelo tratamento dado à realidade. Assim, a narrativa não tem lugar em um passado remoto ou no campo das lendas, mas no momento contemporâneo do qual o texto emerge, de tal forma que “o objeto da representação séria (e simultaneamente cômica) é dado sem qualquer distância épica ou trágica, no nível da atualidade, na zona do contato imediato e até profundamente familiar com os contemporâneos vivos” (Bakhtin, 2005 p. 124).

¹⁹⁷ Dentre as obras legadas à contemporaneidade, a do romano apresenta-se como a que melhor conserva os traços constitutivos da sátira menipeia, dada a preservação de seus muitos escritos. O mesmo não ocorre como a obra de Menipo de Gadara, a qual se tem escassos resquícios, quando muito, se tem relatos de outros escritores da época, como o caso do próprio Luciano de Samósata.

Outro ponto observado pelo teórico consiste na análise crítica que se faz na obra. O tratamento crítico, por vezes, “crítico-desmacarador”, advém da experiência consciente e da *livre fantasia* (Bakhtin, 2005). E ainda, pela pluralidade de estilos e tons em um mesmo texto. Havendo, portanto, uma combinação do sublime com o vulgar, do elevado com o baixo, em uma variedade de gêneros intercalados. Estas são as peculiaridades comuns aos gêneros do campo sério-cômico.

Para tanto, o teórico percorre as particularidades fundamentais da menipeia na forma em que o gênero foi definido na Antiguidade, tal qual Rego (1989) empreendeu. Identificando, assim, seus principais traços constitutivos. Dentre os quais se destacam, o elemento cômico apresentado como central nas narrativas da menipeia, juntamente com os acontecimentos no campo do fantástico, cujo objetivo é provocar e experimentar a verdade. Isto é, o que na menipeia surge como fantástico experimental, que visa o tratamento de um dado acontecimento a partir da observação “feita de um ângulo de visão inusitado, como, por exemplo, de uma altura na qual variam acentuadamente as dimensões dos fenômenos da vida em observação.” (Bakhtin, 2005, p. 133).

Em comparação ao diálogo socrático, o elemento cômico aparece de forma intensa na menipeia, variando sua presença já que se trata de um gênero flexível. Assim, por exemplo, em Varrão, o elemento cômico é bastante explorado enquanto que em Boécio o riso é reduzido (Bakhtin, 2005). A menipeia se caracteriza, ainda, pela liberdade de invenção narrativa e filosófica. Diferentemente do diálogo socrático, a menipeia não tem o compromisso com a dimensão histórico-memorialística nem está limitada a quaisquer exigências da verossimilhança. De modo que, “é possível que em toda a literatura universal não encontremos um gênero mais livre pela invenção e pela fantasia do que a menipeia” (Bakhtin, 2005, p. 131).

Outra particularidade importante ao gênero é a mobilização da fantasia que visa um fim filosófico-ideológico. Ou seja, ao criar situações fantásticas se provoca e experimenta uma “ideia filosófica” ou uma *verdade* do mundo (Bakhtin, 2005, p. 131). Por isso, também mescla a fantasia livre e o simbolismo ou ainda, o que o teórico chama de elemento “místico-religioso com o naturalismo de submundo”, onde o sublime e o grotesco, o elevado e o baixo coexistem. À vista disso, “a combinação orgânica do diálogo filosófico, do elevado simbolismo, do fantástico da aventura e do naturalismo de submundo constitui uma extraordinária particularidade da menipeia” (Bakhtin, 2005, p. 132).

Na sequência, a menipeia é apontada como “o gênero universal das últimas questões” (Bakhtin, 2005, p. 132). O universalismo filosófico e a experimentação das questões

filosóficas manifestaram-se com as menipeias clássicas (em Heracleides, Pôntico, Bion, Teles e Menipo), porém sobreviveu, mesmo de forma gasta, em todas as variedades do gênero.

Além disso, a menipeia apresenta uma estrutura triplanar, ou seja, o enredo desloca suas ações em três planos: Terra, Céu (Olimpo) e Inferno. Paulo Bezerra observa que, na menipeia, “a ação não ocorre, apenas, ‘aqui’ e ‘agora’, mas em todo o mundo e na eternidade” (Bezerra, 2012, p. 47). Essa estrutura foi amplamente difundida durante a Idade Média. A representação do inferno tem destaque na menipeia, pois fundamentou o gênero específico dos “diálogos dos mortos”, retomado na literatura europeia do Renascimento, nos séculos XVII e XVIII (Bakhtin, 2005).

A experimentação moral e psicológica surge na menipeia como características formais propriamente ditas que temáticas: “toda espécie de loucura (‘temática maníaca’), da dupla personalidade, do devaneio incontido, de sonhos extraordinários, de paixões limítrofes com a loucura” (Bakhtin, 2005, p. 134). Portanto, é próprio da menipeia a baixaza, os escândalos, as cenas ridículas, de discursos e declarações exacerbados, inversão das normas comportamentais e da moral comumente estabelecidas (Bakhtin, 2005). Nesse sentido, Paulo Bezerra, na edição do conto de Dostoiévski, *Bobók* (2012), aponta que:

na sátira menipeia, desaparecem todos os resquícios das barreiras hierárquica, social, etária, sexual, religiosa, ideológica, nacional, linguística etc.; [...] tudo é alvo de rebaixamento grosseiro e inversões ousadas, nas quais os momentos elevados do mundo aparecem às avessas, com uma faceta oposta àquela em que antes se manifestavam (Bezerra, 2012, p. 28).

A menipeia caracteriza-se, ainda, por ser um gênero híbrido. Nele temos a mescla de outros gêneros como a novelas, cartas, discursos oratórios, simpósios, e pela fusão dos discursos da prosa e do verso. Além da multiplicidade de estilos e da experimentação dos contrastes: “a hetera virtuosa, a autêntica liberdade do sábio e sua posição de escravo, o imperador convertido em escravo, a decadência moral e a purificação, o luxo e a miséria, o bandido nobre etc.” (Bakhtin, 2005, p. 134).

Outro traço particular da menipeia consiste em uma “publicística”. Seria uma forma de “gênero ‘jornalístico’ da Antigüidade, que enfoca em tom mordaz a atualidade ideológica” (Bakhtin, 2005, p. 135). Para tanto, o gênero possui relação com a atualidade do pensamento corrente, com embate entre personalidades públicas e acontecimentos na esfera público-privada. A menipeia surge como uma espécie de diário da *livre experiência* de sua época. Assim, por exemplo, obras satíricas clássicas apresentam-se, em geral, como

autêntica enciclopédia da sua atualidade, são impregnadas de polêmica aberta e velada com diversas escolas ideológicas, filosóficas, religiosas e científicas, com tendências e correntes da atualidade, [...], os campos da vida social e ideológica (citados nominalmente ou codificados), são plenas de alusões a grandes e pequenos acontecimentos da época, perscrutam as novas tendências da evolução do cotidiano, mostram os tipos sociais em surgimento em todas as camadas da sociedade etc. (Bakhtin, 2005, p. 135).

Por fim, a sátira menipeia guarda relação com a utopia social. Dessa forma, elementos comumente desenvolvidos na menipeia são passíveis de serem encontrados nas utopias, a exemplo das viagens extraordinárias e a descrição de um outro lugar (Bakhtin, 2005). Por sua vez, a utopia integra a tradição menipeia, pois reúne traços semelhantes aos observados por Rego (1989), como a presença da sátira, elementos fantásticos e o hibridismo formal¹⁹⁸.

Massaud Moisés (1978), para quem a sátira consiste na “crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou indivíduos”¹⁹⁹, aproxima-a também da comédia e do humor burlesco. O caráter cômico é comumente associado às narrativas satíricas que, ao manifestar suas insatisfações e a recusa dos costumes, dá à comédia a função de ridicularizar e criticar a sociedade. Isto é, no sentido carnavalesco do mundo (Bakhtin, 1981), favorece a fragmentação e o enfraquecimento dos dogmas e preceitos caros às sociedades. De forma que, o elemento cômico aparece como central nessas narrativas, juntamente com acontecimentos extraordinários que “provocam e experimentam a verdade”. De modo que, seu caráter transgressor coloca essas narrativas fora das amarras do verossímil, onde o real torna-se maleável e o extraordinário ganha espaço, pois “é possível que em toda a literatura não encontremos um gênero tão livre pela invenção e a fantasia do que a menipeia” (Bakhtin, 1981, p. 98).

O caráter multiforme da sátira (Rego, 1989) permite com que ela esteja presente nos mais diferentes gêneros e meios, sejam literários ou não. Assim, a sátira pode ser observada em narrativas de ficção científica, uma vez que a menipeia combina situações limítrofes entre a loucura e a sanidade, a moral e a deturpação, para propor reflexões sobre os problemas do mundo por meio de uma imaginação especulativa. Além disso, outro ponto de elo importante entre a sátira menipeia e a ficção científica pode ser apontado pela presença de utopias sociais, acessadas sob a forma de sonhos ou viagens a civilizações misteriosas (outra das características observadas por Bakhtin).

¹⁹⁸ Nesse sentido, em narrativas menipeias, o *diálogo dos mortos* constitui-se como tema recorrente. Luciano de Samosata foi responsável por desenvolver e popularizá-lo. Posteriormente, desenvolvido por outros tantos autores mundiais, em todas as épocas. Dostoiévski atualizou este tema presente na sátira com as divagações de seu personagem Kliniêvitch com os do reino dos mortos em *Bobok* (1873). No Brasil, vemos a reflexão filosófica *post mortem* de Brás Cubas de Machado de Assis.

¹⁹⁹ Cf. *Dicionário de Termos Literários* (1978, p. 469-470).

Em *Positions and Presuppositions in Science Fiction* (1988), o crítico americano Darko Suvin dedica parte de suas reflexões acerca da ficção científica e sua relação com a ficção utópica. Este aponta a utopia como “um gênero literário definido, em primeiro lugar, pelo cenário de um lugar radicalmente diferente para as relações de suas figuras” (Suvin, 1988, p. 33), guardando, assim, semelhanças com as narrativas de ficção científica nesse lugar outro modificado, mas que ao mesmo tempo pode ser apreendido como o mundo empírico do autor:

utopia is, then, a literary genre or verbal construction whose necessary and sufficient conditions are the presence of a particular quasi-human community where socio-political institutions, norms and individual relationships are organized on a more perfect principle than in the author's community, this construction being based on estrangement arising out of an alternative historical hypothesis.”²⁰⁰ (Suvin, 1988, p. 37).

Toda utopia é uma sátira apresentada a partir de representações da sociedade da qual emerge sua escrita (Suvin, 1988). Portanto, uma utopia opera como uma “comparação explícita ou implícita de sua comunidade imaginada com o ambiente do autor, por exemplo ou demonstração” (Suvin, 1988, p. 33). Logo, a crítica às instituições sociais e a própria sociedade dentro de narrativas de ficção científica, pressupõem um olhar utopista, já que a utopia busca “delinear também o projeto da cidade, e todo projeto global de cidade implica uma mudança da sociedade, ou a presume e a prepara” (Firpo, 2005, p. 228).

Não obstante as especulações em torno de aspectos tecnológicos, científicos e sociais, toda utopia se apresenta como uma “narrativa do presente” (Suvin, 1988). Assim, toda utopia tem, como cerne, a sátira do sistema posto como solução alternativa do qual surge a partir justamente de suas representações. Nesse sentido, tal perspectiva é corroborada pelo crítico americano Fredric Jameson (1934-), para quem as ficções utópicas marcam as posições político-ideológicas e a crítica que subjaz presente na narrativa com vistas à desestruturar e repensar o presente através da descrição de um futuro alternativo (Jameson, 2008).

Nesse sentido, o escritor de ficção científica é um grande utopista, pois sua obra reúne qualidades que, de acordo com Firpo (2005, p. 228), a torna uma utopia: “para poder ser definida como tal, para poder ingressar neste ‘gênero’, deva ser global, radical e prematura”. Isto significa dizer que, ao se lançar à reflexão, a ficção especulativa representa o projeto extremo de recriação do mundo.

²⁰⁰ “utopia é, então, um gênero literário ou construção verbal cujas condições necessárias e suficientes são a presença de uma comunidade quase-humana particular onde as instituições sócio-políticas, as normas e as relações individuais são organizadas num princípio mais perfeito do que na comunidade do autor, sendo esta construção baseada no estranhamento decorrente de uma hipótese histórica alternativa.”

Antonio Candido nos relembra que a realidade social se transforma em componente da estrutura literária, sendo, pois, a palavra, “ao mesmo tempo forma e conteúdo”²⁰¹ (Candido, 1985, p. 22). É, portanto, por meio da linguagem, no interior do texto, que se efetua a problematização dos conflitos da sociedade. Conflitos estes que nos colocam em relação com a história social; possibilitando-nos a descoberta da realidade humana e, podendo, refletir sobre ela. Dessa forma, ao defender os usos da literatura pela historiografia, Sandra Pesavento (2006) afirma que a ficção literária acessa modos diversos de ver a realidade, o que permite com que regressemos às “possibilidades verossímeis que expressam como as pessoas agiam, pensavam, o que temiam ou desejavam” (2006, p. 22). Dessa forma, o que se depreende na literatura enquanto fonte historiográfica não é a exatidão ou o seu “valor de testemunho de verdade”, mas seu “valor de problema” (2006, p. 22).

Daí pensarmos na função dos gêneros populares, como a sátira e a própria comédia que, além de recorrerem ao humor, também formaram um importante mecanismo de manifestação crítica, tanto na esfera pública, quanto na privada. Afinal, por meio da comédia, tudo aquilo que é moral, ideológico ou, mesmo sagrado, é vulgarizado e, portanto, passível de riso. No cenário de afloramento da modernidade brasileira, são gêneros populares que irão flertar intimamente com os aspectos sociais frente aos tópicos modernistas, sobretudo da eugenia, modernismo e cientificismo; uma vez que a vida social da metrópole era

espaço e a cena de conflitos, local do trabalho ambulante, do convívio social, da ajuda mútua e troca de intimidades. Desde o início do século que as ruas já aparecem como temática inspiradora da literatura carioca. As crônicas de Lima Barreto, João do Rio, Benjamin Costallat, Álvaro Moreira e Orestes Barbosa vão buscar seus personagens no cotidiano das ruas e na vida anônima dos seus transeuntes. Também os caricaturistas constroem a crônica da cidade, inspirados nesses tipos de ruas. (Velloso, 1995, p. 274)

De certo que, os contrastes entre os tipos sociais e a própria cidade do Rio de Janeiro, que refletiam, em certa medida, o próprio sentimento nacional, eram retratados entre os cronistas da época²⁰²; assim, destacou-se entre estes o sentimento ambíguo de "ser o contrário do que proclamamos e do que devíamos ser." (Orestes Barbosa²⁰³). Assim, ironizam os cronistas das ruas: “a rua da Saúde é pestilenta, a rua da Harmonia vive em luta, enquanto na ladeira do

²⁰¹ “(...) a extrema plurivalência da palavra confere ao texto uma elasticidade que lhe permite ajustar-se aos mais diversos contextos.” (Candido, 1985, p. 51).

²⁰² Obras importantes surgiram nesse período: Barbosa, Orestes. *Bambambã*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal, 1993 (1922). Barreto, Lima. *Vida e morte de Gonzaga Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956. Duque, Gonzaga. *Imagistas nefelibatas*. Rio de Janeiro: Kosmos, 1906. Duque, Gonzaga. *Os contemporâneos; pintores e escultores*. Rio de Janeiro, Tipografia Benedito de Sousa.

²⁰³ Citação e comentários de Monica Velloso (1995).

livramento é difícil escapar de um assalto a mão armada (Barbosa, 1993, p. 93-94 *apud* Velloso, 1995, p. 274).

Na literatura desenvolvida no Brasil neste período, vemos estes contrastes sociais estarem em relação com as concepções científicas e os ideais sociais dos intelectuais eugenistas — sobretudo, se tomarmos a fase inicial de desenvolvimento da ficção científica brasileira. As ideias dos intelectuais eugênicos importadas com o advento da modernidade foram incorporadas por nossos escritores em suas narrativas de ficção científica²⁰⁴. De modo que, como vimos, tópicos eugenistas ganharam destaque no Brasil entre 1917-1940, com a repercussão de suas ideias pelo do médico eugenista brasileiro Renato Khel (1889-1978), que foi o responsável pelo debate intelectual e político em defesa da eugenia no país²⁰⁵; sua defesa do pensamento eugênico levou Monteiro Lobato a se referir a ele como o “pai da eugenia brasileira”²⁰⁶.

A popularidade das noções eugenistas, destaque nos meios intelectuais e dos principais jornais da época, levou a realização das “Jornadas Médicas” com a participação do médico e cientista Serge Voronoff (1866-1951). Acerca das ideias eugênicas do cientista russo, BN publicou inúmeras crônicas, inclusive um soneto humorístico na revista *Careta* (Rio de Janeiro, nº 0867, 31 jan. 1925, p. 24). Intitulado “Vida Eterna”²⁰⁷, o autor satiriza a ideia do sábio Voronoff que, “considerando a velhice uma simples doença, e como tal, curável, julga que se pode prolongar indefinidamente” a vida. Neste período, destacaram-se suas inúmeras crônicas sobre a eugenia, raça brasileira e a modernidade no Brasil²⁰⁸.

Em *pari passu*, o feminino vinha sendo discutido no cenário das letras nacionais, com os romances e peças teatrais (Braga-Pinto, 2023)²⁰⁹, a partir de dois procedimentos distintos. Considerado o caráter híbrido dessas produções, entre aquelas que dispunham tanto da

²⁰⁴ A partir da análise de narrativas no período de 1922 a 1949, a tese de Edgar Smaniotto (2012) identificou a ressonância do discurso científico eugenista na literatura de ficção científica nacional, dada à representação ficcional de mundos utópicos eugenistas, em diferentes autores do gênero, entre eles destacam-se as obras Monteiro Lobato, Adalzira Bittencourt e Berilo Neves.

²⁰⁵ Cf. Pietra Diwan. *Raça Pura: Uma História da Eugenia no Brasil e no Mundo*. São Paulo: Contexto, 2007.

²⁰⁶ Citação referente à coleção de cartas de Lobato preservadas no Fundo Renato Kehl, do Centro de Documentação Oswaldo Cruz no Rio de Janeiro. Comentário Smaniotto (2012).

²⁰⁷ “Voronoff, sábio austero, celebrado, / Querendo com os velhos ser cortês, / Pelos santos do céu já tem jurado / Na Morte dar o tombo de uma vez. / E, depois, dos macacos ter deixado / Sem glândulas vitais que Deus lhes fez, / Esse sábio da Rússia, alucinado, / Torna-se ator de um trágico entremez: / Se logra todo mundo a eternidade, / Que frege universal, rude e profundo! / Que bruta confusão vai na cidade! / Não se abrem mais vagas nunca mais, / Não caducam mais dívidas no mundo, / E... as sogras ficam todas imortais!”

²⁰⁸ “O sonho de uma nova raça”. *O País* Rio de Janeiro, 19/07/1929.

“A Symphonia do Progresso”. *O País*, Rio de Janeiro, 17/09/1929.

²⁰⁹ Em estudo, o professor Braga-Pinto análise as “performances” de gênero na ficção do escritor brasileiro Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), a partir do cenário sócio-político da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870, cujo período foi decisivo na redefinição das categorias de gênero e, principalmente, de masculinidade no Brasil oitocentista (Braga-Pinto análise, 2023).

comédia quanto do drama mais popular na composição de seus enredos, observou-se que, “enquanto a comédia tendia a reforçar as convenções de gênero, o melodrama, embora com igual pendor pedagógico, almejava desafiar os papéis de gênero, modificá-los e, em última instância, reformá-los.” (2023, p. 417). Consequência do processo revolucionário da Guerra do Paraguai (1864-1870), viu-se instaurada uma “nova dimensão” patriótica que redefiniu as noções burguesas de virtude e responsabilidade femininas (Braga-Pinto, 2023).

Vemos esse patriotismo ou condição cívica imputada às mulheres nos contos de BN. Entre seus títulos mais emblemáticos, estão os já mencionados, “A Inimiga dos Homens” e “A República das Mulheres”, ambos publicados originalmente na imprensa periódica em 1928. Na contramão da chamada “cidadania delicada” (Ipsen, 2012, p. 313 *apud* Braga-Pinto, 2023, p. 405), que alinhava os ideais elitistas da vida das mulheres com seu papel cívico, as mulheres passaram a exercer o culto do dever; e, portanto, devem estar dispostas a sacrificar o amor, a feminilidade, a maternidade – para inculcar o sentimento patriótico em uma comunidade de mulheres revolucionárias.

Em suas crônicas e narrativas, como “No Clube de Eva” e “Sangue Artificial”, BN expõe a desvirilização masculina²¹⁰, enquanto que a mulher, por sua vez, masculinizada²¹¹, perde atributos femininos como as “virtudes da modéstia, da graça, pureza, delicadeza, docilidade, reserva, castidade, afabilidade, polidez”²¹² (Gilbert; Gubar, 1979 *apud* Braga-Pinto, 2023, p. 402).

Em compensação, os homens são finos, pálidos e românticos. Muitos trazem frascos de sais ingleses, que aspiram de quando em quando, para acalmar estranhos excessos de sensibilidade. Eles têm os lábios pintados, as faces empapadas de cremes e de pó de arroz, e, no bolso do casaco, – que mais parece blusa feminina – trazem lencinhos de cores onde se veem pintados símbolos amorosos: coraçõezinhos atravessados de setas, pombas arrulhantes, figuras meditativas e tristonhas. Eles ocupam as cadeiras,

210

²¹¹ “(Não era nada de grave, felizmente. Foi a Lucinha Albardão que esbofeteara uma dama morena por causa de namorados. A moça morena estava sentada numa cadeira com a mão no queixo, gemendo. Algumas moças procuravam consolá-la. Neste momento chegou a mãe da que apanhara — uma senhora corpulenta, com músculos de meter medo. Ao saber do acontecido exprobrou à filha a covardia dizendo que “até parecia um homem”. Ao ver a agressora, avançou para ela. Esta defendeu-se valentemente soltando gritos e imprecções de combate. Tumultos. Apitos. (...) Saias rasgadas. Algazarra feminina. A polícia intervém. Dezoito rapazes estão sem sentidos no salão do baile. A Lucinha puxa uma pistola. Soa um tiro. Apagam-se as luzes. Acaba a festa. Entra a comissária de polícia). A comissária de polícia (tomando uma pitada de rapé), — Quantos mortos? (Muitas vozes): — Nenhum, felizmente. A comissária de polícia (com a cara aborrecida), — Nenhum! Isso é lá barulho! Então, não havia mulheres nesta festa?” (Neves, 1928).

²¹² “Isso não passa, todavia, de uma impressão falsa – porque, em se chegando mais para perto delas, se lhes descobre a rijeza singular dos músculos por baixo das gases vaporosas e metafísicas. Umas parecem lutadoras romanas — com as espaldas colossalmente largas, e uma intumescência de braços onde os bíceps apontam sem graça, e ameaçadoramente.” (Careta, Rio de Janeiro, 12 mai. 1928, p. 26)

exatamente ao contrário dos tempos heróicos do gênero humano, e as damas é que passeiam, discutem, e têm a iniciativa do pedido para dançar. Muitas delas deixam-se ficar nos salões próximos onde fumam e discutem política. Outras se encharcam de bebidas e vêm para a sala com os narizinhos levemente avermelhados – o que lhes dá, ainda mais, o aspecto viril... As damas de idade, vestidas à moda masculina, assestam os seus óculos por toda a parte vigiando os seus filhos e defendendo-os de possíveis atrevimentos das moças. (Neves, 1928)

Desse modo, BN desenvolve uma sátira dos perfis sociais aristocráticos e das “modernistas” da sociedade carioca. Ao projetar um universo centrado em especulações científicas, o autor desestabilizava as figuras sociais em voga — o sábio, o cientista, a feminista, o progressista — permitindo a satirização de certos comportamentos (Causo, 2003, p. 164). A esse respeito, títulos como “Baile de Micróbios”, são usado para satirizar a sociedade carioca cujo ideal de modernização consistia justamente nas concepções eugênicas e higienistas da época²¹³. O Rio de Janeiro do qual Neves escrevia, no “início do século vinte demonstra a preocupação sobre a proliferação de doenças. É neste contexto que os projetos de urbanização e saneamento se afirmam com mais intensidade. (Vilela, 2020, p. 179). No conto, então, o autor usa da ironia para retratar o ideal higienista advindo com a concepção moderna do progresso de divulgação europeia.

A cidade do Rio de Janeiro que adentrava o novo século com “perspectivas extremamente promissoras”, era o centro político e financeiro do país. Devido aos grandes fluxos de capitais estrangeiro e nacional, constituiu-se no mais importante polo comercial do país, o que estimulou as atividades econômicas, industriais, o fluxo populacional e os círculos intelectuais da república. Nesse contexto, e já nas primeiras décadas do século XX como centro cosmopolita do país, “a nova filosofia financeira nascida com a República reclamava a remodelação dos hábitos sociais e dos cuidados pessoais” (Sevcenko, 1999, p. 28).

Devido ao anacronismo da velha Rio de Janeiro urbana desajustada à modernização e aos artigos vindos dos países estrangeiros, era evidente que uma nova cidade se insurgisse frente a “imagem da cidade insalubre e insegura” (Sevcenko, 1999, p. 29). Assim, na tentativa de alcançar o tão sonhado progresso, restava ao país “alinhar-se com os padrões e o ritmo do desdobramento da economia europeia. A imagem do progresso — versão prática do conceito homólogo de civilização — se transforma na obsessão coletiva da nova burguesia.” (Sevcenko, 1999, p. 29).

²¹³ A insalubridade da cidade carioca, que era “foco endêmico da varíola, tuberculose, malária, febre tifóide, lepra, escarlatina e sobretudo da terrível febre amarela” (Sevcenko, 1999, p. 29), foi tema muito presente nos contos do autor sob a perspectiva especulada de sistemas sociais altamente higienista como na narrativa de “Um casamento no século XXX” (1928).

A ordem social da capital da República girava em torno das tensões políticas e das especulações econômicas, o que “conciliando essas duas características, o conservadorismo arejado e a cupidez material, pode-se conceber a imagem acabada do tipo social representativo por excelência do novo regime” (Sevcenko, 1999, p. 26).

BN coloca em jogo a caricatura de alguns de seus tipos sociais, cujo caráter arrivista conduziam-nos por projetos ilícitos, pelas jogatas fáceis e promessas de lucro; isto é, as classes que ascendiam com a reconfiguração da capital da República²¹⁴. Mas é, de sobremaneira, irrefutável a sátira ao perfil aristocrático da sociedade carioca da virada do século XX. Na passagem a seguir, vemos seus tipos conservadores, damas da mais alta esfera social, senhores de patente, homens do círculo político e econômico, numa atitude de escandalização frente à escalada de novos grupos no seu abastado meio.

Um germe alto e majestoso, que tinha o peito cheio de condecorações, explicou o fato, enquanto entregava aos guardas policiais um bacilo magro, de cara bohemia, que se debatia, furiosamente, resisitindo á prisão.

— Não foi nada, meus senhores, não foi nada! Apenas este malcriado estava a dizer cousas pouco limpas á dama com quem conversava. Ela (uma menina Nicolaier!) sentiu-se ferida na sua pureza de mulher e deixou de valsar com o atrevido.

— Mas, quem é o cynico? De onde vem esse immoral? indagaram, a um tempo, vários micróbios, indignados com a ousadia do patife.

(Um micróbio de *pince-nez* avançou, solenne, com o dedo espetado no ar. E explicou, em meio ao silêncio que se fez).

— Já sei quem é esse cynico! Não admira que seja tão depravado. É um treponema que viveu cinco anos no coração de uma senhora da alta sociedade, a Madame X, que morreu de uma pericaldite syphilitica.

— Que horror! E a gente honesta fica exposta a semelhantes sujeiras! exclamaram, com nojo, vários micróbios. (Neves, 1928, p. 29)

Em vista disso, a “função da FC no Brasil [foi, sobretudo, em sua fase inicial], em parte, capturar a avassaladora experiência da mudança” (Ginway, 2005)²¹⁵. De sorte que, as promessas de modernização experimentadas por Berilo Neves constituem-se, portanto, de estórias cujo viés satírico é cultivado de forma embrionária com especulações futuristas e que, por isso, são construtos dessa Rio de Janeiro utópica²¹⁶.

²¹⁴ “— Pareces ingênuo! Logo ao chegar aqui adormeci na prateleira de um vendeiro vários dias. Como não tinha saída o queijo nacional, o dono da venda vestiu-me de queijo hollandez, selou com selo do imposto de consumo vermelho (que indica mercadoria estrangeira) e eis-me vendido a um capitalista, não mais por 5\$, que era o preço primitivo, mas por uma bôa cédula de 20\$, das novas, da Caixa de Estabilização!” (Neves, 1928, p. 28).

²¹⁵ Cf. Ginway, Elizabeth. Ficção científica brasileira – Mitos culturais e nacionalidade no País do Futuro. São Paulo: Devir, 2005, p. 17.

²¹⁶ Nessa fase inicial de desenvolvimento da fc brasileira, as sociedades retratadas nos *scientific romance* identificados por Causo (2003) aguardavam estreita relação com utopias e mundos perdidos. É assim com os romances de *A filha do Inca* (ou *A República 3000*), de 1930, do escritor Menotti del Picchia, e *Amazônia Misteriosa* (1925), de Gastão Cruls.

A ficção de BN segue a rota de especulação em torno de uma sociedade carioca do futuro, com o espaço urbano e social modificados por uma série de especulações científicas e tecnológicas sob o eixo paralelo que encara o futuro como desdobramento lógico do passado. Encarando, assim, como na máxima de Humberto de Campos (1960), o futuro com os olhos voltados para o passado. De modo que, Neves dialoga com o passado, que lhe é o presente, com o futuro da cidade maravilhosa. A insalubridade, as doenças que legaram à cidade a fama entre os intelectuais de “a terra da morte diária/ Túmulo insaciável do estrangeiro” (Sevcenko, 1999, p. 52), e seus tipos sociais.

Assim, grande parte dos episódios sobre o futuro que Neves desenvolveu, apostando em seu conhecimento sobre o campo das ciências naturais, sobretudo a biologia, configuram-se nesse universo. Não é à toa que, a metáfora utilizada em contos como citado acima está imersa num ambiente microbiano e insalubre da alta esfera social carioca. Portanto, podemos concluir que a produção de narrativas sobre o passado serviu de base para a extrapolação na obra do piauiense (Campos, 1960).

Berilo Neves recorre aos usos da imaginação enquanto ferramenta capaz de constituir um universo narrativo convincente. A partir desta compreensão, é possível pensar em uma narrativa que apresente uma história do futuro, onde o escritor seja capaz de manipular as informações que domina sobre determinado campo de conhecimento. (Vilela, 2020, p. 159)

Logo, a construção dessa Rio utópica passa antes pelo olhar crítico do autor para a cidade em vias de modernização. É, pois, a visão gerada pela imagem da cidade futurista que revela o contraste com seu passado, criando a história alternativa de uma sociedade carioca utópica no interior de suas narrativas, como em “A inimiga dos homens”, “Um casamento no século XXX”, “Uma viagem ao inferno” e “Arca de Noé”.

Isto porque, a ficção especulativa encerra em si atitudes subversivas²¹⁷, uma vez que “esta prática fictícia tem o potencial formal de re-visão do mundo” (Moylan, 2000, p. 4). Assim, o autor mobiliza o paradigma imaginativo possibilitado pela ficção ao retratar o passado num futuro distante. De modo que, ao se lançar toda sorte de especulações sobre as

²¹⁷ A força subversiva da criação de um mundo, o perigo dessa visão provocada pela ficção no leitor que, chacoalhado em seu assento antigravidade, de onde é retirado do centro, dessa força que lhe causa segurança, porque lhe é familiar. Nunca antes havia explorado os limites da sua realidade. Agora rompido as barreiras alienantes da força atrativa do Planeta-casa, o leitor de ficção pode sonhar em se aventurar pelos confins de outros universos, na busca incessante do melhor dos mundos possíveis. A ficção, assim, “such world-building is both the deepest pleasure of reading sf and the source of its most powerfully subversive potential, for if a reader can manage to see the world differently (...) so as to make that world a more just and congenial place for all who live in it.” (Moylan, 2000, p. 5).

sociedades humanas e seu progresso, o autor oferece “*the imagined paradigm of a society that does not exist but that nevertheless supplies a cognitive map of what does exist*” (Moylan, 2000, p. 5)²¹⁸. A cidade do Rio de Janeiro é esse paradigma, modelo pelo qual Neves decide contar uma história alternativa num tempo outro e com um espaço urbano modificado por especulações científicas e sociais.

Neves apresenta a história de uma Rio de Janeiro futurista e utópica a partir de imagens contemporâneas da cidade. Isto é, tomando a realidade empírica, o autor traça um paralelo entre o passado da cidade Maravilhosa projetado num futuro utópico. A partir de histórias e da linguagem que emergem do interior do cotidiano da cidade que, conforme Causo (2003, p.172) observou, visam esse “potencial do gênero para fins satíricos, dentro de comentários sociais rasteiros e jocosos”. De modo que Berilo Neves,

preocupado de fato em transformar os seus contos em episódios de um macrocosmo ficcional próprio de um mundo às vezes utopista, às vezes antecipatório, ou mesmo futurista, a par de um conhecimento de mundo presente visualizado em outra época, em outro instante e em outro planeta. (Ciarlini, 2012, p. 163)

A ficção científica é o gênero que se lança às elucubrações sobre o futuro distante, e nos permite imaginar as distintas histórias paralelas ao universo tal como conhecemos. Tudo lhe é permitido, inclusive regressar ao passado remoto provável ou improvável, sendo, por isso, as sociedades exploradas em todos seus domínios: sociais, políticos, tecnológicos, ambientais, humanos; nenhum acontecimento ou complicações lhe escapam. Conquanto a ideia de especulação seja geralmente associada a estórias de ficção futuristas, com narrativas *soft*, que se relacionam de maneira mais estrita com as ciências humanas e, portanto, manipulam os aspectos estruturais dessas sociedades, percebe-se que “não há uma tendência em se especular apenas sobre o futuro, mas também o presente a partir de um prisma utopista, até mesmo anacrônico ao dado momento enunciativo da obra” (Ciarlini, 2012, p. 169). Assim e em geral, as especulações que orbitam as sociedades humanas estão presentes em narrativas utópicas, sejam eles no aqui e no agora, ou em outros tempos, outros planetas ou ainda num outro cosmo.

Dessa forma, como representante da ficção especulativa brasileira que foi, por sua vez carregada, de início, “pelas sátiras e viagens utópicas” (Causo, 2003, p. 181), Neves construiu seu universo ficcional a partir de uma sociedade futurista e utópica que, como forma de

²¹⁸ “o paradigma imaginado de uma sociedade que não existe mas que, no entanto, fornece um mapa cognitivo do que existe”.

satirização do *status* social corrente, projetava a sociedade carioca rumo ao progresso em escalas científicas e humanas, sem antes problematizar suas consequências a partir do humor venial.

Sua obra especulativa, portanto, possui aspectos sociais que, abordados no interior de tramas absurdas, não se resumiam apenas a uma mera caricatura da sociedade carioca do início do século XX. O retrato dos perfis e quadros sociais feitos por BN em seus contos testemunhava as ruas como espaço expressivo para se pensar a modernidade brasileira. Ao projetar os desdobramentos dos ideais modernos numa Rio de Janeiro futurista, *pari passu* ao retrato anacrônico dos problemas urbanísticos, sanitários e sociais daquele que era considerado o mais novo e promissor vetor cultural da República, o autor divisava alcançar questões atemporais como a marginalidade, a boemia, o acesso ao ensino, o viver de aparências, os comportamentos contraditórios, os valores morais e intelectuais.

ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES OU NEVES EM REVISTA

"...leve e interessante, simples e brejeira, fantasiosa e irônica, curta e agradável, tal como é preciso no nosso século que não mais admite romances de dez volumes, nem Dumas e Balzac"
(*A Ordem*)

No cenário da *Belle époque* carioca, o humor satírico e a visão futurista de Berilo Neves ganharam destaque em suas primeiras crônicas na imprensa do Rio de Janeiro, entre os anos de 1924 a 1929. Essas produções iniciais, dentro dos campos jornalístico e literário, revelaram-se importantes para o desenvolvimento de uma produção híbrida que culminaria, mais tarde, no florescimento de sua produção especulativa (Silva, 2021); tendo como resultado as coletâneas *A costela de Adão* (1929), *A Mulher e o Diabo* (1931) e *Século XXI* (1934), que reúnem os símbolos da modernidade tardia do país, a caricatura de seus tipos sociais e a promessa de progresso nacional.

O êxito como contista, se deve, portanto, em grande medida e, em um primeiro aspecto, ao sucesso que BN já havia conquistado na imprensa periódica. Os anos iniciais de sua atuação na imprensa, especialmente, do Rio de Janeiro, como cronista, possibilitaram o ensaio de uma escrita satírica e o desenvolvimento de tópicos modernos que, mais tarde, serviriam aos enredos especulativos e fantásticos de seus contos. Essa “novidade especulativa” que o autor anunciava, desde as primeiras publicações avulsas, dialogava com o surto de modernidade brasileira na época que, por conseguinte, provocava certa identificação e aceite do público; e, em segunda análise, pelo seu próprio artifício literário, que para época foi recebido como inovação — aspectos sem os quais, a obra de BN não teria repercutido e alcançado tantas edições em tão pouco tempo.

Entrementes, o lugar de pouco destaque reservado pela crítica à obra do autor nas últimas décadas, promoveu um quadro de isolamento dentro da historiografia do gênero. Fato que pode ser interpretado por meio do reconhecimento tardio da ficção especulativa enquanto literatura no Brasil por parte do cânone literário²¹⁹. Ademais, apesar da atuação bem sucedida na imprensa, a crítica acadêmica, sobretudo, relegou à sua obra a alcunha indesejada de misógina²²⁰, quando muito vista deslocada de seu contexto sociocultural.

²¹⁹ Cf. Dutra, Daniel I. *Ficção Científica brasileira: um gênero invisível*. Revista *Fantastika* 451, nº 1, 2018.

²²⁰ Dada a aproximação dos nossos escritores de ficção científica com as ideias eugênicas em voga no Brasil e no mundo, durante a primeira metade do século XX, muitas obras foram revistas e “canceladas” pela crítica acadêmica, sobretudo, e o mercado editorial. O caso mais conhecido foi do romance *O Presidente Negro ou O choque das Raças* (1926), de Monteiro Lobato, pelo teor racista e eugênico com que retrata seus personagens.

Assim, em sua obra, a discussão do processo de modernização que estava em curso no país e suas implicações e possíveis reconfigurações dos papéis dos gêneros, ganharam relevo com a sátira social pautada, sobretudo, no comportamento feminino. Desse modo, sua obra acabou sendo veiculada à síntese dos avanços sociais e tecnológicos, ao mesmo tempo em que não deixou de marcar um discurso ambíguo gerado pelo otimismo em relação à ciência, junto à desconfiança do novo. Sendo acusado, assim, de preservar os valores tradicionais identitários nos papéis sociais representados pelas mulheres na década de 1930 (Lemos, 2014).

Portanto, nesta visão, Berilo Neves se inseriu como representante à parte da onda eugênica no país. Segundo Smaniotto (2012), a ficção de Neves estava permeada de uma eugenia antifeminista. O que, ao contrário dos demais autores que desenvolveram romances no gênero da ficção científica do mesmo período, como Monteiro Lobato e Alzira Bittencourt, revelou-se na preocupação não com a questão da raça, mas sim com a discussão dos papéis de gênero na sociedade em vias de modernização. Daí surge a problemática do gênero na ficção científica encetada pelo autor (Lemos, 2014), sendo observada como forma de reafirmação do caráter misógino e antifeminista dos ideais eugenistas supostamente defendidos por Neves. No entanto, seria o autor representante de uma eugenia antifeminista?

O fato é que, a mulher assume na economia do mundo criado por Neves um lugar central. O autor faz uma escolha consciente de temas ao retratar a condição feminina na nova ordem social, sobretudo, ao problematizar suas funções/papéis na sociedade, relacionando-as com os avanços e revoluções tecnocientíficas. Ao especular uma série de avanços nas ciências biológicas, a promessa de progresso civilizatório é confrontada por suas consequências, proporcionalmente, lógicas e devastadoras para o comportamento e a natureza humana.

Assim, as revoluções técnico-científicas promovidas num futuro longínquo que, permitem ao indivíduo do século XXX uma vida longa — com a invenção do sangue artificial ou, ainda, o monóculo que permite ver o funcionamento fisiológico do corpo humano em tempo real e com precisão assustadora, e enxertos de órgãos deficitários, acabam resultando em um conflito moral e existencial desse homem, cujas ideias, crenças e costumes ainda estão pautados no século XX, incapaz de se mover nessa dinâmica moderna que desconfigura a própria essência do humano. Nesse *macrocosmo*, a figura feminina assume-se, primeiro, como chave de entendimento de que a modernidade deveria ser vista com certa

desconfiança²²¹; e segundo, porque a mulher, por ser o elemento mais “sensível da criação”²²², seria a primeira a sofrer de modo inominável suas consequências.

No “mundo do amanhã”, o autor descreve um sistema social governado por mulheres ou, seu extremo oposto, um mundo em que a mulher passa pelo processo de extinção²²³. Por meio da sátira desmoralizante, BN critica o pensamento eugênico ao acessar justamente tópicos absurdos como a extinção da mulher, erradicação das “doenças sentimentais” ou os processos de aperfeiçoamento biológico, que emergem de seus ideais. A sátira menipeia, portanto, torna-se o mecanismo pela qual o autor configura questões caras à época como hierárquica social, sexual, religiosa, ideológica, nacional, linguística e de gênero. A sociedade brasileira utópica e de toda ordenada projetada por BN, revela por meio da sátira e do humor ácido a impressão de um caos absoluto na ordem dos universais. Porque, afinal, tudo vira alvo de rebaixamento, de uma seriedade ilusória, onde os personagens e sua relação com o mundo não podem ser tomados a sério. Assim, episódios universais ou figuras ímpares na história da humanidade, como Adão e Eva²²⁴, por exemplo, são reapresentados de modo cômico em situações grotescas, de modo que

o riso aproxima e dá o tom a tudo, sua ambivalência vislumbra uma nova perspectiva de construção do universo, assumindo, em casos particulares, conotações utópicas. O riso familiariza tudo e não deixa mais lugar para a imagem elevada do passado; todo o espaço da representação se constitui numa zona de contato familiar entre o mais sagrado e o mais profano, o mais alto e o mais baixo, e nessa zona tudo pode ser fisicamente tocado. Como predomina a familiarização, como tudo é dado no contato imediato, não há qualquer restrição de espaço e tempo para o enredo, que se desloca com total liberdade de fantasia do céu à terra, desta ao inferno, do presente ao passado etc. (Bezerra, 2012, p. 29)

Por meio desta liberdade criadora, o autor expõe as grandes questões socioculturais de sua época. A menipeia é, portanto, o filtro pelo qual se aplica a máxima latina “*ridendo castigat mores*”²²⁵ aos temas “sérios”. De modo que, as convenções sociais, a moral e o

²²¹ “A confiança no futuro é a fonte mais fecunda da decadência” (H. G. Wells).

²²² Cf. Von Hildebrand, Alice. *O Privilégio de Ser Mulher*. Ecclesiae; 1ª edição, 2014; Stein, Edith. *A Mulher: sua missão segundo a Natureza e a Graça*. Ecclesiae; 1ª edição, 2020.

²²³ Em “A última Eva” (1934), Berilo Neves, nos descreve um mundo em que as mulheres são “varridas” da face da Terra por uma epidemia misteriosa. O conto foi reunido e apresentado por Braulio Tavares na coletânea *Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros* (2003), pelo seu enredo impossível, extraordinário; bem como as histórias de outros importantes nomes da literatura fantástica no Brasil.

²²⁴ As figuras do imaginário cristão como as dos *pais originais*, dos espaços sagrados *Céu* e o *Paraíso*, bem como do *Inferno*, assumem expressão na obra de Berilo Neves. A recorrência, nestes primeiros contos, do *mito* da criação apresenta como símbolo a queda e o pecado original — “Uma entrevista com Adão” [1928], “Evopolis em pé de guerra” [1928], “A Costela de Adão” [1929], “A arca de Noé” [1932] — e o desequilíbrio do mundo ordenado e conhecido pela modernidade e suas promessas de uma vida eficiente, técnica, padronizada e esterilizada.

²²⁵ “Corrige os costumes rindo”, a tradução da expressão latina feita por Paulo Ronái (*apud* Silva, 2005).

feminino são abordados em seus contos sem pretensão moral pedante; mas pelo simples prazer do riso fácil e da anedota extravagante.

Portanto, discutir os contos e crônicas de BN por meio do prisma antifeminista é incorrer num erro anacrônico. No desenvolvimento do pensamento feminista brasileiro, a discussão em torno do tema da igualdade entre os sexos representou o limite entre “modernidade” e “degeneração”, entre a “vanguarda” e a “patologia” (Facchinetti; Carvalho, 2019). Em vista disso, os próprios papéis sociais femininos ganharam redefinição entre aquelas que se autodenominavam “modernistas”²²⁶, revelando uma ambiguidade no entendimento de “igualdade” entre os sexos. Fato que se observa nos discursos diversos que circulavam nos meios impressos entre as décadas de 1920 e 1940. Assim, via-se disseminado ali a “missão nacionalista” da mulher no projeto de regeneração social a partir do prisma eugênico e higienista que se espalharam rapidamente através dos

argumentos médicos e psicológicos, além de discursos advindos da moral tradicional e religiosa, e de um sexismo científico para fundamentarem a diferença entre os sexos e os papéis “naturais” de gênero. Outras vezes, acercavam-se do conhecimento científico para defenderem justamente o contrário, isto é, a igualdade entre homens e mulheres. (Facchinetti; Carvalho, 2019, p. 26)

Seria parte do constructo da própria sátira menipeia, que o permitiu, através do humor satírico, tocar em questões correntes em sua época, como misoginia, eugenia e o feminino além de tratar esses temas todos de modo cômico, à modo das grandes comédias clássicas²²⁷. Se, por um lado, o mundo projetado por BN é de todo ordenado por uma perfeição científica e envolto por aparatos tecnológicos que permitem o máximo de conforto ao homem do século XXX; por outro, a evolução do pensamento social parece retroceder à barbárie. De modo que, o futuro eugênico que se antevê nas narrativas de BN é desastroso no âmbito das relações sociais; satiricamente, “homens e mulheres que desejam se destruir mutuamente – não seria esse o fim da civilização?” (Campos, 1960b).

A escrita especulativa de BN teceu críticas importantes ao futuro eugênico, posto como solução aos problemas da sociedade. Ao escrachar as situações, expor o absurdo da

²²⁶ Em pesquisa recente, Facchinetti; Carvalho (2019) analisou o papel das revistas especializadas na divulgação e apropriação dos novos ideais identitários femininos no contexto modernista brasileiro. Dessa forma, ressalta que “as mulheres desempenharam não apenas o papel de objeto de discurso, mas também participaram como agentes, produzindo versões próprias e novas construções identitárias, em um processo de negociação das representações de mundo e de si.” (Facchinetti; Carvalho, 2019, p. 28)

²²⁷ Ressaltamos em especial, o tema do feminino na comédia clássica *Lisístrata*, de Aristófanes (446 a.C.). Nela vemos retratada uma greve de sexo impetrada pelas mulheres gregas e espartanas afim de findar a guerra entre os homens das duas cidades. A noção de organização política feminina e sua relação de poder com o sexo oposto que culmina na ideia de submissão dos homens ao artifício feminino é um dos motes da peça.

confiança cega no aparato técnico-científico e provocar o riso ácido de seus leitores e da crítica, o autor pôs em descrédito o pensamento das principais correntes seculares do século XX.

Concluimos, ressaltando que, em linhas objetivas, o mecanismo da sátira menipeia permitiu acessar tópicos correntes da época com um humor próprio, porém apreciado entre os intelectuais da imprensa brasileira na década de 1920. Visto como filtro pelo qual o autor e, não somente ele, explorou os tópicos modernistas da época, como a eugenia e o feminismo. Os tópicos retóricos envolvidos na escrita especulativa de Neves repercutiram, portanto, pensamentos e atitudes de uma época, uma sociedade. A alcunha misógina que lhe é forjada, a partir de um suposto *ethos* eugênico antifeministas, não se pode afirmar representar o pensamento de Berilo Neves e, sobretudo, o conjunto de sua obra. Pois, como prosador do cotidiano na *Belle Époque* brasileira

*“Quem sabe, isso se deva a vocação para o humor de seu povo?
Quem sabe, a seu irreverente temperamento e permanente sedução?
Quem sabe, esses mares e ares tenham algo a nos dizer a respeito?”*
(Sodré Teixeira, 2001, p. 52)

REFERÊNCIAS

História, Imprensa e Literatura

ARAÚJO, Alexandra Fuchs. **GAY, Peter - O estilo na história**, São Paulo: Companhia das Letras, 1990. R. História, São Paulo.n. 123-124, p. 143-219, ago/jul., 1990/1991.

BARBOSA, Marialva. Jornalismo e História: um olhar e duas temporalidades. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos das; MOREL, Marcos (Org.). **História e Imprensa: homenagem a Barbosa Lima Sobrinho – 100 anos**. Anais do Colóquio. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.

BURKE, Peter. **A Escrita da história: novas perspectivas**; tradução de Magda Lopes. - São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. – 6ª ed. – Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária** (1965). 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

CARVALHO, Katia. **Imprensa e informação no Brasil, século XIX**. Ciência da Informação - Vol 25, número 3, 1996, p. 1-6.

CIARLINI, D. C. B. **Contribuição da imprensa e da literatura de Parnaíba para a formação do sistema literário piauiense**. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) - Universidade Estadual do Piauí: Teresina, 2015, p.16-26.

DE LUCA, Tânia Regina. **Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação**. São Paulo: Unesp, 1999.

DE LUCA, Tânia R. História dos, nos e por meio dos periódicos. In. PINSKY, C. (org.). **Fontes Históricas**. 2 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p. 111-115.

FERREIRA, Rafael R. **O jornal como fonte literária na virada do século XIX para o XX: o caso de São Paulo**. Via Atlântica, São Paulo, n. 34, 81-95, dez/2018.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **O Machado terra a terra de John Gledson**. Novos Estudos – CEBRAP. São Paulo, n. 77, março de 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/VKyRschnpr6nH3cCpm6b8s/?lang=pt> . Acesso em: 19/02/2023.

HUNT, Lynn. **A nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In. COSTA LIMA, Luiz

(Org). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v. 2, 3^o ed., 2002, p. 955-85.

MARTINS, A. L. **Revistas em Revista**. Imprensa e Práticas em Tempos de República. São Paulo, 1890-1922. São Paulo: EDUSP, 2001.

MICELI, Sérgio. **Poder, sexo e letras na República Velha**: Intelectuais à brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOISES, Massaud. **Dicionário de termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MOREL, Marco. **Imprensa periódica no século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. S. d. Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/dossies/rede-da-memoria-virtual-brasileira/imprensa/imprensa-periodica-no-seculo-xix/> Acesso em 13 de fev. 2023.

MOREL, Marco. **As Transformações dos Espaços Públicos**: Imprensa. Atores Políticos e Sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840). – 2^a edição – Paco Editorial, 2016.

OLIVEIRA, Rodrigo Santos de. **A relação entre a História e a Imprensa**, breve história da imprensa e as origens da imprensa no Brasil (1808-1930). *Historiæ*, Rio Grande, 2 (3): 125-142, 2011.

PESAVENTO. S. História e literatura: uma velha-nova história. In. COSTA, C. B.; MACHADO, M. C. T. **História e Literatura**: identidades e fronteiras. Uberlândia: Edufu, 2006, p. 11-29.

REIS, José C. **O desafio historiográfico**. – Coleção FGV de bolso. Série História – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, 160p.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In. BURKE, Peter (org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. - São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 39-62.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 1-11.

ZICMAN, Renée Barata. **História através da imprensa**: algumas considerações metodológicas. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da PUCSP*. São Paulo: PUC-SP, n. 4, 1985. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12410>

SENNA, Janaína. Joaquim Norberto e a escrita da história da literatura brasileira. In. ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. **O berço do cânone**: textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

WHITE, Hayden. **Tópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p.89-117.

Imprensa, Literatura e Modernidade

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “Vida Privada e ordem Privada No Império”. In: NOVAES, Fernando (org.). **História da vida privada no Brasil: Império**. São Paulo, Cia. das Letras, 1997.

BOTELHO, André. **Anatomia do medalhão**. Sergio MICELI. Intelectuais à brasileira. São Paulo, Companhia das Letras, 2001. 436 páginas. Resenha. revista brasileira de ciências sociais - vol. 17, nº 50, p. 163-6.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e Literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

CARDOSO, Rafael. **Modernidade em preto e branco: Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945**. São Paulo: Companhia das Letras. 2022.

CONTIER, Arnaldo D. Modernismos e brasilidades. Música, utopia e tradição. In: NOVAES, Adauto. **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal da Cultura, 1992. p. 273.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel: Escritores jornalistas no Brasil – 1904 a 2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DE LUCA, Tânia Regina. **Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação**. São Paulo: Unesp, 1999.

LAHIRE, Bernard. **O jogo literário e a condição de escritor em regime de mercado**. Fórum Sociológico [online], 19 | 2009, posto online no dia 20 julho 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/sociologico/321> . Acesso 20/03/23.

MACHADO NETO, Antônio Luís. **Estrutura social da república das letras: sociologia da vida intelectual brasileira (1870-1930)**. São Paulo: Grijalbo; Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)**. São Paulo, Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: T.^a Queiroz, 1992, p. 308.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 382.

MICELI, S. Poder, sexo e letras na República Velha: estudo clínico dos anatólios (1977). In. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 69-86.

NEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. História e literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (Orgs.). **História e Literatura:**

identidades e fronteiras. Uberlândia: EDUFU, 2006, p. 11-25.

PLUET-DESPATIN, Jacqueline. Une contribution à l'histoire des intellectuels: les revues. In: Les Cahiers de l'Institut d'Histoire du Temps Présent, n°20, mars 1992. Sociabilités intellectuelles. Lieux, milieux, réseaux. pp. 125-136. Disponível em https://www.persee.fr/doc/ihtp_0769-4504_1992_num_20_1_2215 Acesso 20 de fevereiro de 2023.

REIS, Ana Lúcia S. R. de Andrade. **O romance de folhetim no Brasil do século XIX: modelos e inovações**. Lugares e Caminhos do Romance - Séculos XVIII e XIX Trocas e Transferências Literárias e Culturais, ABRALIC, 2016. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic/> Acesso em: 28 março, 2023.

RIO, João [Paulo Barreto]. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Garnier, 1994.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

Fortuna Crítica

CAUSO, R. S. **Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, Série Origens, 2003, p. 162 a 172.

CIARLINI, D. C. B. **Escritores piauienses no Rio de Janeiro: paratopia e jogo literário nas três primeiras décadas do século XX**. Brasil Revista de Literatura Brasileira. Vol. 36, n° 70, 2023.

CIARLINI, D. C. B. **Berilo Neves: Um Pulp Writer sem Pulp Era**. Revista Desenredos, Ano IX - n° 26, Teresina - PI, fevereiro de 2017, p.1-16 – ISSN 2175-3903. Disponível em PDF em <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/26-artigo-BeriloNeves-Ciarlini.pdf>

CIARLINI, D. C. B. **Contribuição da imprensa e da literatura de Parnaíba para a formação do sistema literário piauiense**. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) - Universidade Estadual do Piauí: Teresina, 2015, p.16-26.

CIARLINI, D. C. B. **Um pulp writer sem pulp era**. In. A face oculta da literatura piauiense. Parnaíba: editora, 2012, p. 215-238.

LEMOS, Aline de Castro (2014). **Gênero e ciência na ficção científica de Berilo Neves**. (Dissertação - Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, p.111.

LIMA, Cleane da Silva de. **O caráter artístico da obra A costela de Adão, de Berilo Neves, pelos pressupostos da Estética da Recepção**. Belo Horizonte: Eixo Roda, v. 30, n. 3, 2021, p. 229-245.

LIMA, Cleane da Silva de. **A recepção crítica de “A Costela de Adão”**, de Berilo Neves: 1929-2016, 29/06/2020 undefined f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: Fundação Universidade Federal do Piauí, Teresina Biblioteca Depositária: undefined.

SILVA, M B. **Entre literatura e imprensa**: análise da produção de Berilo Neves na revista ilustrada Careta (1924-1929). 2021. Monografia (graduação em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2021.

SMANIOTTO, E. I. **Eugenia e literatura no Brasil**: apropriação da ciência e do pensamento social dos eugenistas pelos escritores brasileiros de ficção científica (1922 a 1949). 2012. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – FFC, Universidade Estadual de São Paulo, Marília. 2012.

TAVARES, Braulio. **Páginas de Sombra**: contos fantásticos brasileiros. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

VILELA, M. A. A crítica de Humberto de Campos sobre a Ficção Científica de Berilo Neves. Revista abusões | n. 11 v. 11 ano 06, 2020, p. 158-192.

Ficção popular e a ficção científica: origens, definições, categorias e os tópicos

Ficção Popular, ficção Especulativa e outros

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ADORNO, Theodor. Educação após Auschwitz. In: **Educação e Emancipação**. 3a Ed. São Paulo: Paz e Terra. Tradução de Wolfgang Leo Maar, 2003, p. 119-138.

ALLEN, L. David. **No mundo da ficção científica**. São Paulo: Summus editorial, 1974.

ALMEIDA, Leandro Antônio de. **Repercussão da expansão da ficção popular no Brasil dos anos 1930**. Revista de História. São Paulo, n. 173, p. 359-393, jul.-dez., 2015.

ARAÚJO, Naiara S. Ficção especulativa: considerações sobre a ficção científica e o fantástico. In. **Ficção especulativa**: narrativa fantástica, ficção científica e horror em foco / Naiara Sales Araújo (organizadora). — São Luís: EDUFMA, 2021, P. 8-9.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. - 10 ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 9-10.

ASIMOV, Isaac. **No mundo da ficção científica**. Tradução de Thomaz Newlands Neto. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

ASSIS, Machado de. O imortal. In: **Obra completa de Machado de Assis**, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AUGUSTO, Sérgio. *Space-Comics: um esboço histórico*. In. MOYA, Álvaro. **Shazam!** 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 183-195.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil – 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BLOOM, Clive. **Part I Et in arcadia ego**. In. *Cult Fiction: Popular Reading and Pulp Theory*. Nova York: St. Martin's Press, 1998 [1996], p. 12-132.

BRAGA-PINTO, César. **Mulheres de bigode**: masculinidades, gênero e a Guerra da Tríplice Aliança, na ficção de Joaquim Manuel de Macedo. São Paulo: Via Atlântica, n. 43, p. 392-422, abr. 2023.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego**. Petrópolis, Vozes, 1996.

CAMPOS, Humberto de (1960a). “A Costela de Adão”. In: _____. **Crítica**: IV Série. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores. p.23-42.

CATHARINA, Pedro P. G. F.; GUIRRA, Edmar. **Jules Verne na Imprensa brasileira do século XIX**. Pensares em Revista, São Gonçalo-RJ, n. 4, pág. 5 - 25 , jan./jul. 2014.

CARNEIRO, André. Introdução ao estudo da “science fiction”. São Paulo: Scorpio, 2004.

CARNEIRO, Flávio. Viagem pelo fantástico. In. COSTA, Flávio Moreira da. **Os melhores contos fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Teoria pulp**. In. *Ondas nas Praias de um Mundo Sombrio: New Wave e Cyberpunk no Brasil*. São Paulo: Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês da USP, 2013, p. 63-66.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil (1875-1950)**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Os melhores contos de ficção científica**. São Paulo: Devir, 2007.

CIARLINI, Daniel. **Capítulo V**. In.: *A face oculta da literatura piauiense*. Parnaíba: Sieart, 2012, p. 160-241.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. - São Paulo: Perspectiva, 2006.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: Escritores jornalistas no Brasil – 1904 a 2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CUNHA, Fausto. **Ficção Científica no Brasil**: Um Planeta Quase Desabitado. In *No Mundo da Ficção Científica (Science Fiction Reader's Guide)*, L. David Allen. São Paulo: Summus Editora, s.d., 1974, p. 11.

CUNHA, Fausto. **Uma ficção chamada ciência**. In: *Revista de cultura Vozes*, São Paulo, n. 5. p. 21-28, jun. 1972.

CUPERSCHMID, Ethel Mizrahy; CAMPOS, Tarcisio Passos Ribeiro de. **Os curiosos xenoinplantados glandulares do doutor Voronoff**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.14, n.3, p.737-760, jul.-set. 2007.

D'AMMASSA, Don. **Encyclopedia of Science Fiction**. New York: Facts On File, Inc. 2005, p. 4.

DICK, Philip K. **O homem do castelo alto**. São Paulo: Aleph, 2006.

DOREA, Gumercindo Rocha. “Antologia Brasileira de Ficção Científica”. In. **Ora Direis... Ouvir “Orelhas” que Falam de Livros, Homens e Ideias**, de Gumercindo Rocha Dorea. São Paulo: Edições GRD, 2002, p. 6.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. **Bobók**. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; desenhos de Oswaldo Goeldi; texto de Mikhail Bakhtin. — São Paulo: Editora 34, 2012 (1ª Edição). 96 p.

DUARTE, Adriane S. **Aristófanes. Duas comédias: 'Lisístrata' e 'Tesmoforiantes'**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DURAND, Gilbert. **O retorno do mito**. Porto Alegre: FAMECOS, 2004, p. 7-22.

DUTRA, Eliana Freitas. Mediação intelectual e percursos da cultura no Brasil dos anos 1930: o caso da coleção Brasiliana e da Cia Editora Nacional. In: RODRIGUES, Helenice & KOHLER, Heliane (org.). **Travessias e cruzamentos culturais: a mobilidade em questão**. Rio de Janeiro: FGV, 2008, p. 154-5.

Especular. In. NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico resumido**. Instituto Nacional do Livro, 1966 p. 290.

FACCHINETTI, C; CARVALHO, C. **Loucas ou modernas? Mulheres em revista (1920-1940)**. Revista Cadernos Pagu, Campinas, SP, n. 57, 2019.

FERNANDES, Fábio. **A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.

FRANÇA, Júlio. **Ecos da Pulp Era no Brasil: o Gótico e o Decadentismo em Gastão Cruls**. Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários Vol. 26 (dez. 2013), p. 8-13 – 1-130

FRYE, N. O mythos do inverno: a ironia e a sátira. In: _____. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles E. da S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GELDER, Ken. **2. Genre: history, attitudes, practice**. In.: Popular Fiction: The logics and practices of a literary field. New York: Routledge, 2004, p. 64-74.

GENETTE, G. Cinco tipos de transtextualidade, dentre os quais a hipertextualidade. In: _____. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

GINWAY, M. Elizabeth. **Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro**. Trad. Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2005.

GINWAY, M. Elizabeth. **Entrevista com M. Elizabeth Ginway**. [Entrevista concedida a] Roberto de Sousa Causo. Revista Abusões. Rio de Janeiro. v. 11, n. 11, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/50528> . Acesso em: 13 out. 2023.

HILDEBRAND, Alice Von. **O privilégio de ser mulher**. São Paulo: Ecclesiae. 2014.

HOPKINS, Fleur. **Le merveilleux-scientifique**: une Atlantide littéraire (cycle merveilleux-scientifique). *Le Blog Gallica*: La Bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires, 2019b. Disponível em: [https://gallica.bnf.fr/blog/30042019/le-merveilleux-scientifique-une-atlantide-litteraire?mode=desktop%20\(https://gallica.bnf.fr/blog/30042019/le-merveilleux-scientifique-une-atlantide-litteraire?mode=desktop\)](https://gallica.bnf.fr/blog/30042019/le-merveilleux-scientifique-une-atlantide-litteraire?mode=desktop%20(https://gallica.bnf.fr/blog/30042019/le-merveilleux-scientifique-une-atlantide-litteraire?mode=desktop)) . Acesso em 23 out. 2023.

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In. COSTA LIMA, Luiz (Org). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v. 2, 3º ed., 2002, p. 955-85.

JAMESON, F. Utopia as Method, or the Uses of the Future. In: GORDIN, M. D.; TILLEY, H. *et al.* **Utopia/dystopia** : conditions of historical possibility. New Jersey: Princeton University Press, 2010, p. 21-44.

JAMESON, F. **Penser avec la science-fiction**. Paris: Max Milo, 2008.

Lima , Cleane da Silva de. **A recepção crítica de “ A Costela de Adão ”, de Berilo Neves: 1929-2016**. Teresina: Universidade Federal do Piauí. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2020.

LOSADA, j. M. **O mito e a era digital**. Esferas, ano 12, vol. 2, nº 24, maio-agosto de 2022.

LUSTOSA, Isabel. **Humor e política na Primeira República**. São Paulo: revista USP - Dossiê... 100 anos de República, 1989, p. 53-64.

MARINS, Líliam C. **Literatura e teatro**: Pygmalion, Bernard Shaw, em encenação no teatro brasileiro. São Paulo: USP – XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências, 2008.

MARTINS, M. L. **A vocação modernista**: cultura e política na experiência intelectual do modernismo brasileiro. *Intelligere*, Revista de História Intelectual, nº 14, pp. 1-29. 2022.

MATANGRANO, Bruno. **Maravilhoso-científico**. In. REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/maravilhoso-cientifico/> Acesso em 16 de outubro de 2023.

MATEUS, Anabela. **As Pulp Magazines**. Babilónia, nº 5, 2007, p. 57-65.

MONT'ALVÃO JÚNIOR, Arnaldo Pinheiro. **As definições de ficção científica da crítica brasileira contemporânea**. Estudos Linguísticos, São Paulo, v. 38, n. 3, p. 381-393, set./dez. 2009.

MONT'ALVÃO JÚNIOR, Arnaldo Pinheiro. O Rasgão no Real: uma definição de ficção científica da crítica brasileira contemporânea. In: NOLASCO, Edgar César (org.). **O objeto de desejo em tempo de pesquisa**. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008.

MOSKOWITZ, Sam. **Obras maestras de la ciencia ficción**. (do original *Modern masterpieces of science fiction*, 1965). Ediciones Dronte Argentina.

NEVES, Berilo. **A costela de Adão**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Editora, 1932.

NEVES, Berilo. **Século XXI**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.

NEVES, Berilo. **A República das Mulheres**. Careta, Rio de Janeiro, em 1928 (1023), p. 16-7, 28/01/1928.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1928/careta_1928_1023.pdf

NEVES, Berilo. **No clube de Eva**. Careta, Rio de Janeiro, em 1928 (1038), p. 26-7, 12/05/1928.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1928/careta_1928_1038.pdf

NEVES, Berilo. **As Cidades de Aço**. Careta, Rio de Janeiro, 1929 (1081), p. 30, 09/03/1929.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1929/careta_1929_1081.pdf

NEVES, Berilo. **O Telephone da Alma**. Careta, Rio de Janeiro, 1929 (1094), p. 23, 08/06/1929.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1929/careta_1929_1094.pdf

NEVES, Berilo. **Sangue artificial**. Careta, Rio de Janeiro, 1929 (1102), p. 26, 03/08/1929.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1929/careta_1929_1102.pdf

NEVES, Berilo. **O Mundo Ideal**. Careta, Rio de Janeiro, 1929 (1106), p. 26, 31/08/1929.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1929/careta_1929_1106.pdf

NEVES, Berilo. **Uma fábrica de homens**. Careta, Rio de Janeiro, 1929 (1116), p. 30, 09/11/1929.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1929/careta_1929_1116.pdf

NEVES, Berilo. **O Reino dos Céus**. Careta, Rio de Janeiro, 1930 (1125), p. 24, 11/01/1930.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1930/careta_1930_1125.pdf

NEVES, Berilo. **A última Eva**. Careta, Rio de Janeiro, 1930 (1136), p. 32, 29/03/1930.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1930/careta_1930_1136.pdf

NEVES, Berilo. **A troca de Almas**. Careta, Rio de Janeiro, 1930 (1155), p. 28, 09/08/1930.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1930/careta_1930_1155.pdf

NEVES, Berilo. **O enxerto**. Careta, Rio de Janeiro, 1930 (1156), p. 28, 16/08/1930.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1930/careta_1930_1156.pdf

NEVES, Berilo. **O regresso do defunto** . Careta, Rio de Janeiro, 1930 (1159), p. 32, 06/09/1930.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1930/careta_1930_1159.pdf

NEVES, Berilo. **O Homem que fabricava raios** . Careta, Rio de Janeiro, 1930 (1165): p. 40, 18/10/1930.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1930/careta_1930_1165.pdf

NEVES, Berilo. **A Guerra Elétrica**. Careta, Rio de Janeiro, 1930 (1169): p. 4, 15/11/1930.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1930/careta_1930_1169.pdf

NEVES, Berilo. **A Mulher de cimento armado** . Careta, Rio de Janeiro, 1930 (1172): p. 32, 06/12/1930.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/careta/careta_1930/careta_1930_1172.pdf

NOLASCO, Edgar César; LONDERO, Rodolfo Rorato. Definições para uma ficção científica brasileira: uma análise do gênero cyberpunk. In: NOLASCO, Edgar César; GUERRA, Vânia Maria Lescano (orgs.). **Discurso, Alteridades e Gêneros**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2006.

OLIVEIRA, Fátima Régis. **A ficção científica e a questão da subjetividade homem-máquina**. ComCiência: Revista Eletrônica de Jornalismo Científico. Página da Internet. Disponível em:

<https://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/2004/10/08.shtml> . Acesso em 22 de novembro de 2023.

PAES, José Paulo. Por uma literatura brasileira de entretenimento. In: Idem. **A aventura literária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 25-38.

PIASSI, L. P. C. **Contatos**: A ficção científica no ensino de ciência em um contexto sócio cultural. 2007. 453p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de cultural São Paulo, São Paulo, 2007.

PRÉVOST, A. **A Utopia**: o gênero literário. MORUS - Utopia e Renascimento, n° 10, 2015, p.439.

RAMOS, Maria Bernardete. **Ao Brasil dos meus sonhos**: feminismo e modernismo na utopia de Adalzira Bittencourt. Revista Estudos Feministas, 2002.

REGO, E. S. A sátira menipéia, Luciano e a tradição luciânica. *In*: _____. **O calundu e a panacéia**. Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

RIBEIRO, A. C. R. **A Utopia e a Sátira**. MORUS - Utopia e Renascimento, n° 6, 2009, p. 140-7.

RICŒUR, Paul. **Tempo e Narrativa**: tomo I. São Paulo: Papyrus, 1994.

RICŒUR, Paul. L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social. *In*: **Autres Temps**. Les cahiers du christianisme social. N°2, 1984. pp. 53-64.

ROAS, David. Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición. *In*. PELLISA, Teresa López; SERRANO, Fernando A. M. **Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica**. Conferencias y Comunicaciones del 1er Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción Universidad Carlos III de Madrid, 6 al 9 de mayo de 2008, p. 94.

ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da Ficção Científica**: do preconceito à conquista das massas. São Paulo: Seoman, 2018.

RUYER, R. **L'Utopie et les utopies**. G. Monfort. 1950.

RUSCHE, Ana. **Utopia, feminismo e resignação**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 2015, p. 111.

SHAW, Bernard. **Pigmaleão**. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2005.

SILVA, Alexander M. **O admirável mundo novo da República Velha**: o nascimento da ficção científica brasileira. Revista Eutomia Ano I – n° 02, 2008, p. 262-283.

SILVA, M. A. F. **“Corrige os costumes rindo”**: humor, riso e vergonha na cidade de Fortaleza (1850-1900). ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História – Londrina, 2005.
SMANIOTTO, E. I. **Eugenia e literatura no Brasil**: apropriação da ciência e do pensamento social dos eugenistas pelos escritores brasileiros de ficção científica (1922 a 1949). 2012. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – FFC, Universidade Estadual de São Paulo, Marília. 2012.

SILVA, M. B. **Entre literatura e imprensa**: análise da produção de Berilo Neves na revista ilustrada *Careta* (1924-1929). 2021. Monografia (graduação em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2021.

SKORUPA, Francisco Alberto. **Viagem às letras do futuro**: extratos de bordo da ficção científica brasileira, 1947-1975. Curitiba: Tetravento, 2002.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SUPPIA, Alfredo Luiz Paes de Oliveira. **A divulgação científica contida nos filmes de ficção**. Cienc. Cult., jan./mar. 2006, vol.58, no.1, p.56-58.

SUVIN, D. **Positions and presuppositions in science fiction**. London: Macmillan Press, 1988, p. 37.

SUVIN, Darko. **Metamorfosis de la ciencia ficción**: sobre la poética y la história de um género literario. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

TAVARES, Bráulio. **O que é ficção científica**. 2a edição. Coleção Primeiros Passos, 169. São Paulo, Brasiliense, 1992.

TAVARES, Bráulio. **A Pulp Fiction de Guimarães Rosa**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2008.

TAVARES, Bráulio. **O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

TELLES, Angela Cunha da Motta. **Desenhando a nação**: revistas ilustradas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires nas décadas de 1860-1870. Brasília: FUNAG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 2a ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

TROMBETTA, Gerson Luís. **Literatura, sentimentalismo e Kitsch**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 16, n. 3, p. 644-656, set./dez. 2020a.

TROMBETTA, Gerson Luís. **Sentimentalismo e kitsch**: pontos cegos no modernismo artístico. História: Debates e Tendências, Passo Fundo, v. 20, n. 1, p. 152-169, 2020b.

VELLOSO, Mônica. **A Modernidade carioca na sua vertente humorística**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, DO 16. 1995. p. 269-278.

VERNE, Jules. **Vingt Mille Lieues sous les mers** (1869). Paris: Livres de Poche, 2000.

VILELA, Marcos A. **A crítica de Humberto de Campos sobre a Ficção Científica de Berilo Neves**. Revista abusões | n. 11 v. 11 ano 06, 2020, p.158-192.

WEAVER, Richard M. **As ideias têm consequências**. São Paulo: Realizações Editora, 2012.

APÊNDICES

APÊNDICE I - CRONOLOGIA BIBLIOGRÁFICA DE BERILO NEVES (1929-1951)

ORD.	ANO	TÍTULO	EDITORA	ED.	GÊNERO
1ª	1929	<i>A costela de Adão</i>	Typ. do Jornal do Commercio, Rio de Janeiro	1ª a 2ª	Ficção Especulativa
2º	1930	<i>A costela de Adão</i>	Typ. do Jornal do Commercio, Rio de Janeiro	3ª	Ficção Especulativa
3ª	1931	<i>A mulher e o diabo</i>	Typ. do Jornal do Commercio, Rio de Janeiro	1ª	Ficção Especulativa
4ª	1932	<i>A costela de Adão</i>	Civilização Brasileira Editora, Rio de Janeiro	6ª	Ficção Especulativa
5ª	1932	<i>Pampas e Cochilhas</i>	O Globo, Porto Alegre	1ª	Crônicas e outros
6ª	1934	<i>Língua de trapo: aforismos e paradoxos.</i>	Civilização Brasileira S. A., Rio de Janeiro	1ª	Crônicas e outros
7ª	1934	<i>Século XXI</i>	Civilização Brasileira S. A., Rio de Janeiro	1ª	Ficção Especulativa
8ª	1936	<i>A costela de Adão</i>	Civilização Brasileira S. A., Rio de Janeiro	7ª	Ficção Especulativa
9ª	1936	<i>Cimento armado</i>	Civilização Brasileira S. A., Rio de Janeiro	1ª	Ficção Especulativa
10ª	1939	<i>Caminhos de Damasco: Crônicas e Fantasias.</i>	Civilização Brasileira S. A., Rio de Janeiro	1ª	Crônicas e outros
11ª	1946	<i>A costela de Adão</i>	A Noite Editora, Rio de Janeiro	8º	Ficção Especulativa
12º	1951	<i>Eça de Queirós: romântico ou naturalista</i>	Departamento de Imprensa Nacional, Rio de Janeiro	1ª	Crítica

APÊNDICE II - CRONOLOGIA DE RECEPÇÃO DE *A COSTELA DE ADÃO* EM PERIÓDICOS DO RIO DE JANEIRO (1929-1948)

ORD.	ANO	DATA	PERIÓDICO	SEÇÃO/TÍTULO	AUTOR
1 ^a	1929	Rio de Janeiro, 20 mar. 1929, p. 2.	<i>Correio da Manhã</i>	<i>Vida literária</i>	Humberto de Campos
2 ^a	1929	Rio de Janeiro, 23 mar. 1929, p. 32.	<i>Careta</i>		Autoria não atribuída
3 ^a	1929	Rio de Janeiro, 23 mar. 1929, p. 29.	<i>Revista da Semana</i>	<i>Notícias e Comentários</i>	Autoria não atribuída
4 ^a	1929	Rio de Janeiro, 04 abr. 1929, p. 5.	<i>A Manhã</i>		Autoria não atribuída
5 ^a	1929	Rio de Janeiro, 25 maio de 1929, p. 04.	<i>Diário Carioca</i>	<i>Movimento intelectual de Berilo Neves</i>	Autoria não atribuída
6 ^a	1929	Rio de Janeiro, 29 de maio de 1929, p. 5	<i>A Manhã</i>		Autoria não atribuída
7 ^a	1929	Rio de Janeiro, setembro de 1929.	<i>O País</i>	<i>Feminismo</i>	Autoria não atribuída
8 ^a	1929	Rio de Janeiro, 05 de outubro de 1929.	<i>O País</i>	<i>Adão desmascarado</i>	Astro Sintra
9 ^a	1929	Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1929, p. 26.	<i>Revista da Semana</i>	<i>Livros novos</i>	Autoria não atribuída
10 ^a	1930	Rio de Janeiro, 16 ago. 1930.	<i>Careta</i>		Autoria não atribuída
11 ^a	1930	Rio de Janeiro, 27 set. 1930, p. 22.	<i>Revista da Semana</i>	<i>Livros novos</i>	Autoria não atribuída
12 ^a	1931	Rio de Janeiro, 03 jan. 1931, p. 16	<i>Careta</i>		Autoria não atribuída
13 ^a	1931	Rio de Janeiro, 21 de abril 1931, p. 03.	<i>Jornal das Moças</i>		Autoria não atribuída
14 ^a	1931	Rio de Janeiro, 25 de abril, 1931, p. 19.	<i>Revista da Semana</i>		Autoria não atribuída
15 ^a	1931	Rio de Janeiro, 27 de abril de 1931, p. 7.	<i>A Noite</i>	<i>Crônicas dos Livros</i>	Tostes Malta
16 ^a	1931	Rio de Janeiro, 11 de julho de 1931.	<i>Careta</i>	Prêmio <i>Contos e novelas do ano de 1930</i> concedido à	Autoria não atribuída

				coletânea <i>A costela de Adão</i> pela Academia de Letras	
17ª	1932	Rio de Janeiro, 04 de junho, 1932	<i>Revista da Semana</i>	<i>Expansão do livro do brasileiro</i>	Autoria não atribuída
18ª	1932	Rio de Janeiro, 20 de novembro, 1932	<i>Correio da Manhã</i>	<i>Conselhos a minha filha</i>	Elisabeth Basto de Freitas ²²⁸

²²⁸ Possível pseudônimos de Berilo Neves.

APÊNDICE III - A PRODUÇÃO EM CONTOS DE BERILO NEVES PUBLICADAS NA REVISTA ILUSTRADA *CARETA* ENTRE 1928 E 1930

ORD.	DATA	TÍTULO	Gênero	<i>A costela de Adão</i> (1929-1930) ²²⁹	<i>A costela de Adão</i> (1932-1946) ²³⁰
1ª	28 jan. 1928	<i>A República das Mulheres</i> ²³¹	Ficção Espec.		inédito
2ª	03 jan. 1928	<i>Uma Tragédia Futurista (scenas do seculo XXI)</i>	Ficção Espec.		inédito
3ª	17 mar. 1928	<i>Uma Aventura em Juventopolis.</i>	Ficção Espec.		inédito
4ª	24 mar. 1928	<i>Um casamento no seculo XXX</i>	Ficção Espec.	publicado	publicado
5ª	31 mar. 1928	<i>Historia do meu casamento</i>	Ficção Espec.		inédito
6ª	07 abr. 1928	<i>O Homem Immortal</i>	Ficção Espec.		inédito
7ª	21 abr. 1928	<i>O Baile dos Microbios</i>	Ficção Espec.	publicado	publicado
8ª	28 abr. 1928	<i>Evópolis em pé de Guerra</i>	Ficção Espec.		inédito
9ª	12 mai. 1928	<i>No clube de Eva</i>	Ficção Espec.		inédito
10ª	26 mai. 1928	<i>Vida de Cachorro</i>	Ficção Espec.		inédito
11ª	02 jun. 1928	<i>Os Amores de Mimi*</i>	Ficção Espec.		publicado
12ª	09 jun. 1928	<i>Os Homens Eternos</i>	Ficção Espec.		inédito
13ª	16 jun. 1928	<i>Carta de outro Mundo</i>	Ficção Espec.		inédito

²²⁹ *A Costela de Adão*, 1º a 5º ed. da editora Jornal do Commercio. 1ª ed. (1928) e 2ª e 3ª edições (1929), 4ª edição (1930).

²³⁰ *A Costela de Adão*, 6º (1932) e 7º (1936) ed. da Civilização Brasileira; 8º ed. da Noite (1946).

²³¹ Marco inicial das publicações do autor dentro da ficção especulativa na *Careta*. A partir da 6ª ed. a coletânea tem o sumário estabilizado, permanecendo inalterado até a última edição da *A Noite*, 1948, com 30 contos e 228 páginas.

14 ^a	23 jun. 1928	<i>Uma entrevista com Adão</i> ²³²	Ficção Espec.	publicado	publicado
15 ^a	30 jun. 1928	<i>As razões do Sr. Mosquito</i>	Ficção Espec.		inédito
16 ^a	07 jul. 1928	<i>No 'outro mundo'*</i>	Ficção Espec.		publicado
17 ^a	14 jul. 1928	<i>História triste de um Macaco*</i>	Ficção Espec.		publicado
18 ^a	04 ago. 1928	<i>Uma Viagem ao Inferno</i>	Ficção Espec.		publicado
19 ^a	11 ago. 1928	<i>As Manchas da Alma</i>	Ficção Espec.		inédito
20 ^a	18 ago. 1928	<i>Arca de Noé</i>	Ficção Espec.	publicado	publicado
21 ^a	25 ago. 1928	<i>A Machina de Medir o Amor</i>	Ficção Espec.		inédito
22 ^a	01 set. 1928	<i>Adão e Eva no Paraíso</i>	Ficção Espec.		inédito
23 ^a	08 set. 1928	<i>Uma Viúva Inconsolável</i>	Ficção Espec.		inédito
24 ^a	15 set. 1928	<i>No Dia do Juízo</i>	Ficção Espec.		inédito
25 ^a	22 set. 1928	<i>Carta a um matuto</i>	Ficção Espec.		inédito
26 ^a	29 set. 1928	<i>A inimiga dos homens</i>	Ficção Espec.	publicado	publicado
27 ^a	06 out. 1928	<i>Memórias de um Micróbio</i>	Ficção Espec.		inédito
28 ^a	13 out. 1928	<i>A Noiva Ideal</i>	Ficção Espec.		inédito
29 ^a	20 out. 1928	<i>Viagem ao Céu</i>	Ficção Espec.		inédito
30 ^a	27 out. 1928	<i>Uma Revolução no outro Mundo</i>	Ficção Espec.		inédito
31 ^a	03 nov. 1928	<i>O Mundo Ideal</i>	Ficção Espec.		inédito

²³² Aparece na 6^o ed. de *A costela de Adão* pela Civilização Brasileira, em 1932.

32 ^a	10 nov. 1928	<i>Uma Festa em Paris</i>	Ficção Espec.		inédito
33 ^a	17 nov. 1928	<i>A primeira traição</i>	Ficção Espec.		inédito
34 ^a	24 nov. 1928	<i>A história de uma velha casa</i>	Ficção Espec.		inédito
35 ^a	08 dez. 1928	<i>O suicídio de Plan</i>	Ficção Espec.		inédito
36 ^a	22 dez. 1928	<i>A chapa 465</i>	Ficção Espec.		inédito
37 ^a	29 dez. 1928	<i>Eletrificação do Inferno</i>	Ficção Espec.		inédito
38 ^a	05 jan. 1929	<i>Um heroe</i>	Ficção Espec.		inédito
39 ^a	26 jan. 1929	<i>Os animais humanos</i>	Ficção Espec.		inédito
40 ^a	02 fev. 1929	<i>Adão e Eva em Copacabana</i>	Ficção Espec.		inédito
41 ^a	16 fev. 1929	<i>O Ultimo Adão</i>	Ficção Espec.		inédito
42 ^a	23 fev. 1929	<i>A derrota de Marte</i>	Ficção Espec.		inédito
43 ^a	02 mar. 1929	<i>O Triste fim de micróbio</i>	Ficção Espec.		inédito
44 ^a	09 mar. 1929	<i>As Cidades de Aço</i>	Ficção Espec.		inédito
45 ^a	23 mar. 1929	<i>De Vênus a Mercurio</i>	Ficção Espec.		inédito
46 ^a	30 mar. 1929	<i>As pilulas miraculosas</i>	Ficção Espec.		inédito
47 ^a	06 abr. 1929	<i>A visita das Mulheres</i>	Ficção Espec.		inédito
48 ^a	13 abr. 1929	<i>“El Señor de los Mundos”</i>	Ficção Espec.		inédito
49 ^a	20 abr. 1929	<i>O divorcio de Adão e Eva</i>	Ficção Espec.		inédito
50 ^a	27 abr. 1929	<i>Frei Satanaz</i>	Ficção Espec.		inédito

51 ^a	11 mai. 1929	<i>O microbio do Amor</i>	Ficção Espec.		inédito
52 ^a	25 mai. 1929	<i>A primeira ligação</i>	Ficção Espec.		inédito
53 ^a	01 jun. 1929	<i>Carta de um mosquito</i>	Ficção Espec.		inédito
54 ^a	08 jun. 1929	<i>O Telephone da Alma</i>	Ficção Espec.		inédito
55 ^a	22 jun. 1929	<i>A paixão do Bacilo</i>	Ficção Espec.		inédito
56 ^a	03 ago. 1929	<i>Sangue artificial</i>	Ficção Espec.		inédito
57 ^a	10 ago. 1929	<i>O ultimo dia do mundo</i>	Ficção Espec.		inédito
58 ^a	31 ago. 1929	<i>O Mundo Ideal</i>	Ficção Espec.		inédito
59 ^a	28 set. 1929	<i>Os Mundos Habitados</i>	Ficção Espec.		inédito
60 ^a	09 nov. 1929	<i>Uma fabrica de homens</i>	Ficção Espec.		inédito
61 ^a	16 nov. 1929	<i>A revolta dos defuntos</i>	Ficção Espec.		inédito
62 ^a	07 dez. 1929	<i>Uma cidade exquisita</i>	Ficção Espec.		inédito
63 ^a	21 dez. 1929	<i>A mulher que enganou o Diabo</i>	Ficção Espec.		inédito
64 ^a	11 jan. 1930	<i>O Reino dos Ceos</i>	Ficção Espec.		inédito
65 ^a	15 fev. 1930	<i>A trepanação</i>	Ficção Espec.		inédito
66 ^a	29 mar. 1930	<i>A ultima Eva</i>	Ficção Espec.		inédito
67 ^a	19 jul. 1930	<i>A Luz Vermelha</i>	Ficção Espec.		inédito
68 ^a	26 jul. 1930	<i>As outras vidas</i>	Ficção Espec.		inédito
69 ^a	02 ago. 1930	<i>Indiscrições dos Raios de Sol</i>	Ficção Espec.		inédito

70 ^a	09 ago. 1930	<i>A troca de Almas</i>	Ficção Espec.		inédito
71 ^a	16 ago. 1930	<i>O enxerto</i>	Ficção Espec.		inédito
72 ^a	06 set. 1930	<i>O regresso do defunto</i>	Ficção Espec.		inédito
73 ^a	13 set. 1930	<i>A Volta à Terra</i>	Ficção Espec.		inédito
74 ^a	18 out. 1930	<i>O Homem que fabricava raios</i>	Ficção Espec.		inédito
75 ^a	15 nov. 1930	<i>A Guerra Electrica</i>	Ficção Espec.		inédito
76 ^a	06 dez	<i>A Mulher de cimento armado</i>	Ficção Espec.		inédito
77 ^a	27 dez 1930	<i>As Chocadeiras Humanas</i>	Ficção Espec.		inédito

APÊNDICE IV - CRONOLOGIA DE COLABORAÇÕES DE BERILO NEVES EM PERIÓDICOS DO RIO DE JANEIRO (1927-1932): TÓPICOS MODERNIDADE E EUGENIA

ORD	ANO	DATA	PERIÓDICO	TÍTULO	Nº	GÊNERO
1ª	1927	01 jan.	<i>Careta</i>	“O Imposto dos Solteiros” (pág. 18)	0967	Crônica
2ª	1927	08 jan.	<i>Careta</i>	“A ilusão de Chronos” (pág. 27)	0968	Crônica
3ª	1927	15 jan.	<i>Careta</i>	“Declaração de Amor” (pág. 31)	0969	Crônica
4ª	1927	22 jan.	<i>Careta</i>	“Scenas Soltas” (pág. 31)	0970	Crônica
5ª	1927	05 fev.	<i>Careta</i>	“Amor Eterno” (pág. 26)	0972	Crônica
6ª	1927	12 fev.	<i>Careta</i>	“Amor Moderno” (pág. 31)	0973	Crônica
7ª	1927	19 fev.	<i>Careta</i>	“Symphonia do Nu” (pág. 15) “Tragédia” (pág. 26)	0974	Crônica e outros
8ª	1927	19 fev.	<i>O País</i>	“Um chronista, uma mulher e uma notícia”		Crônica
9ª	1927	27 fev.	<i>O País</i>	“O homem que não gostava de carnaval...”		Crônica
10ª	1927	05 mar.	<i>Careta</i>	“Carta para a Província” (pág. 39)	0976	Crônica
11ª	1927	19 mar.	<i>Careta</i>	“Uma fantasia Original” (pág. 18)	0978	Crônica
12ª	1927	23 mar.	<i>O País</i>	“A alma e outras coisas transcendent...”		Crônica
13ª	1927	26 mar.	<i>Careta</i>	“Modos de Andar” (pág.26)	0979	Crônica
14ª	1927	06 abr.	<i>O País</i>	“Novecentos e sessenta mil contos...de gorduras!”		Crônica
15ª	1927	09 abr.	<i>Careta</i>	“Uma festa familiar” (pág. 14)	0981	Crônica
16ª	1927	15 abr.	<i>O País</i>	“A Paixão”		Crônica
17ª	1927	16 abr.	<i>Careta</i>	“Calças e Saias” (pág. 31)	0982	Crônica e outros
18ª	1927	24 abr.	<i>O País</i>	“A sessão nocturna dos micróbios”		Conto
19ª	1927	26 abr.	<i>Careta</i>	“Cabeças & Cabellos” (pág. 31)	0983	Crônica e outros
20ª	1927	30 abr.	<i>Careta</i>	“Decadência e Morte do Galanteio” (pág. 20)	9084	Crônica
21ª	1927	03 mai.	<i>O País</i>	“O Poeta das mulheres”		Crônica
22ª	1927	13 mai.		“A chegada do Aerophilo”		Crônica
23ª	1927	21 mai.	<i>Careta</i>	“Eva Bellicosa” (pág. 36)	9087	Crônica

24 ^a	1927	21 mai.	<i>Revista da Semana</i>	O inimigo do Amor (p. 39)	0022	Conto
25 ^a	1927	28 mai.	<i>Careta</i>	“Dama...de Pão e Espadas” (pág. 18)	9088	Crônica
26 ^a	1927	04 jun.	<i>Careta</i>	“O Gato de Lindbergh” (pág. 30)	9089	Crônica
27 ^a	1927	11 jun.	<i>Careta</i>	“A Cidade da Ilusão” (pág. 31)	9090	Crônica
28 ^a	1927	18 jun.	<i>Careta</i>	“Damas Pagantes” (pág. 15)	9091	Crônica
29 ^a	1927	25 jun.	<i>Careta</i>	“O Mundo sem Mulheres” (pág. 15)	9092	Crônica
30 ^a	1927	02 jul.	<i>Careta</i>	“Os Heroes Motores” (pág. 30)	9093	Crônica
31 ^a	1927	09 jul.	<i>Careta</i>	“Liga contra o Beijo” (pág. 31)	9094	Crônica
32 ^a	1927	09 jul.	<i>O País</i>	“História do homem perfeito (Fantasia quasi macabra escripta em um dia de chuva)”		Conto
33 ^a	1927	16 jul.	<i>Careta</i>	“A pilhéria do Frio” (pág. 14)	9095	Crônica
34 ^a	1927	23 jul.	<i>Careta</i>	“Musculares & Cerebares” (pág. 26)	9096	Crônica e outros
35 ^a	1927	04 ago.	<i>O País</i>	“Anatomia do sorriso”		Crônica
36 ^a	1927	06 ago.	<i>Careta</i>	“Peles de Cobra” (pág.26)	9098	Crônica
37 ^a	1927	13 ago.	<i>Careta</i>	“Mulheres Intelectuais” (pág. 26)	9099	Crônica
38 ^a	1927	20 ago.	<i>Careta</i>	“O Milhar de Careta” (pág.30-1)	1000	Crônica e outros
39 ^a	1927	21 ago.	<i>O País</i>	“O suicidio de Paulo Maria”		Conto
40 ^a	1927	27 ago.	<i>Careta</i>	“Nomes Feios” (pág. 26)	1001	Crônica
41 ^a	1927	28 ago.	<i>O País</i>	“A morte por eletricidade (fantasia macabra)”		Conto
42 ^a	1927	03 set.	<i>Careta</i>	“Casar é bom...” (pág. 26)	1002	Crônica
43 ^a	1927	10 set.	<i>Careta</i>	“Pernas e Cabeças” (pág. 18)	1003	Crônica e outros
44 ^a	1927	17 set.	<i>Careta</i>	“As razões de pedra” (pág. 26)	1004	Crônica
45 ^a	1927	30 set.	<i>O País</i>	“As rosas de Terezinha”		Crônica e outros
46 ^a	1927	01 out.	<i>O País</i>	“O homem que perdeu a consciência”		Conto
47 ^a	1927	05 out.	<i>O País</i>	“Um concurso à margem do concurso do mais perfeito sorriso de mulher carioca”		Crônica e outros
48 ^a	1927	22 out.	<i>O País</i>	“Sobre a arte de não dizer”		Crônica
49 ^a	1927	25 out.	<i>O País</i>	“A obra de Berthelot e os fundamentos da chimica moderna”		Crônica e outros

50 ^a	1927	05 nov.	<i>O País</i>	“Uma carta de amor do século XX”		Crônica
51 ^a	1927	03 dez.	<i>O País</i>	“Os jornalistas brasileiros na Argentina”		Crônica e outros
52 ^a	1928	04 jan.	<i>O País</i>	“Emoção, curiosa doença cerebral”		Crônica
53 ^a	1928	14 jan.	<i>O País</i>	“Bilac, amor e morte”		Crônica e outros
54 ^a	1928	18 jan.	<i>O País</i>	“A agonia dos tempos”		Crônica
55 ^a	1928	05 fev.	<i>O País</i>	“A república da mulheres”		Conto
56 ^a	1928	21 fev.	<i>O País</i>	“A última invenção de Edouard Branly (Branly no carnaval do Rio de Janeiro - os desenganos de um sábio e o novo aparelho para atirar serpentina”		Conto
57 ^a	1928	06 mar.	<i>O País</i>	Triste fim do Rajan de Rugan		Conto
58 ^a	1928	20 mar.	<i>O País</i>	“Os livros póstumos de Eça de Queiroz”		Crônica e outros
59 ^a	1928	06 abr.	<i>O País</i>	“A visão de Golgotha”		Crônica
60 ^a	1928	14 abr.	<i>O País</i>	“O telhado de vidro”		Crônica e outros
61 ^a	1928	20 abr.	<i>O País</i>	“A glandula do sentimento”		Conto
62 ^a	1928	28 abr.	<i>Revista da Semana</i>	“O Fim do Mundo” (p. 39)	0019	Conto
63 ^a	1928	18 mai.	<i>Revista da Semana</i>	“Quid est mulier?” (p. 18)	0031	Crônica
64 ^a	1928	17 jun.	<i>O País</i>	“O psychographo”		Conto
65 ^a	1928	24 jun.	<i>O País</i>	“Panorama da Serra”		Crônica e outros
66 ^a	1928	26 ago.	<i>O País</i>	“O homem mecânico”		Conto
67 ^a	1928	02 out.	<i>O País</i>	“Aloysio de Castro”		Crônica e outros
68 ^a	1928	26 out.	<i>O País</i>	“O inimigo do amor”		Conto
69 ^a	1928	27 out.	<i>O País</i>	“Lições de Sociologia”		Crônica e outros
70 ^a	1928	24 nov.	<i>Revista da Semana</i>	“Casar é bom...” (p. 18)	0049	Crônica
71 ^a	1928	29 nov.	<i>Jornal das Moças</i>	“Bilhetes Postais” (p. 43)	0591	Outros
72 ^a	1928	01 dez.	<i>Revista da Semana</i>	“Mais uma...” (p. 30)	0050	Crônica
73 ^a	1928	08 dez.	<i>Revista da Semana</i>	“Banhos de mar... “(p. 24)	0051	Crônica e outros
74 ^a	1929	19 jan.	<i>Revista da Semana</i>	“A Cidade deserta” (p. 3)	0005	Conto
75 ^a	1929	25 jan.	<i>O País</i>	“Um symbolo”		Crônica

76 ^a	1929	02 fev.	<i>Revista da Semana</i>	Entre as searas (p. 23)	0007	Crônica
77 ^a	1929	29 mar.	<i>O País</i>	“A lição do túmulo”		Crônica e outros
78 ^a	1929	21 abr.	<i>O País</i>	As “misses” do concurso de a mais bela do Brasil		Crônica e outros
79 ^a	1929	23 mai.	<i>O País</i>	“Espelho de Loja”, de Alba de Mello, por Berilo Neves		Crônica e outros
80 ^a	1929	06 jul.	<i>Revista da Semana</i>	As janelas da Alma (p. 18)	0029	Crônica
81 ^a	1929	19 jul.	<i>O País</i>	O sonho de uma nova raça		Crônica e outros
82 ^a	1929	17 set.	<i>O País</i>	Symphonia do Progresso		Crônica e outros
83 ^a	1929	05 nov.	<i>O País</i>	O trapézio da Vida, de Virgilio Mauricio, por Berilo Neves		Crônica e outros
84 ^a	1929	21 nov.	<i>O País</i>	“Euthanasia...”		Crônica e outros
85 ^a	1929	07 dez.	<i>Revista da Semana</i>	Carta à Netuno (p.)	0051	Crônica
86 ^a	1930	115 mar.	<i>Revista da Semana</i>	Elogio do Pó (p. 03)	0013	Crônica
87 ^a	1930	29 mar.	<i>Revista da Semana</i>	Velocidade, doença do século... (p. 21)	0015	Crônica
88 ^a	1930	14 jun.	<i>Revista da Semana</i>	Oração (p. 20)	0026	Crônica
89 ^a	1931	10 jan.	<i>Revista da Semana</i>	Ano novo, ideias velhas... (p.	0004	Crônica
90 ^a	1931	20 jun.	<i>Revista da Semana</i>	Beleza gaúcha (p.)	0027	Crônica
91 ^a	1932	18 jun.	<i>Revista da Semana</i>	Gandhi e as mulheres (p. 3)	0027	Crônica
92 ^a	1932	26 nov.	<i>Revista da Semana</i>	A beleza do Norte (p. 17)	0050	Crônica

APÊNDICE V - CLASSIFICAÇÃO GENÉRICA DOS CONTOS DE BN NA IMPRENSA DO RIO DE JANEIRO (1927-1932)

ORD.	GÊNERO	DATA	TÍTULO	TÓPICO-CHAVE	PERIÓDICO
1ª	Maravilhoso-científico	24 abr. 1927	<i>A sessão nocturna dos micróbios</i>	Sonho fantástico	<i>O País</i>
2ª	Ficção Especulativa	13 mai. 1927	<i>A Chegada do Aerophilo</i>	Recepção da modernidade	<i>O País</i>
3ª	Ficção Especulativa	21 mai. 1927	<i>O inimigo do Amor</i>	Ciência e Eugenia	<i>Revista da Semana</i>
4ª	Ficção Especulativa	09 jul. 1927	<i>História do Homem perfeito (fantasia quase macabra escrita num dia de chuva)</i>	Ciência e Eugenia	<i>O País</i>
5ª	Ficção Especulativa	28 ago. 1927	<i>A morte por eletricidade</i>	Modernidade	<i>O País</i>
6ª		01 out. 1927	<i>O homem que perdeu a consciência</i>		<i>O País</i>
7ª	Ficção Especulativa	05 nov. 1927, n° 15. 721, ano XLIV	<i>Uma carta de amor do seculo XX</i>	Futurismo	<i>O País</i>
8ª	Ficção Especulativa	04 jan. 1928	<i>Emoção, curiosa doença cerebral</i>	Ciência e Eugenia	<i>O País</i>
9ª	Ficção Especulativa	28 jan. 1928, n° 1023, p. 16.	<i>A República das Mulheres</i>	Futurismo e utopia	<i>Careta</i>
10ª	Ficção Especulativa	05 fev. 1928	<i>A República das Mulheres</i>	Futurismo e utopia	<i>O País</i>
11ª	Ficção Especulativa	21 fev. 1928	<i>A última invenção de Edouard Branly</i>	Ciência e modernidade	<i>O País</i>
12ª	Ficção Especulativa	03 mar. 1928, n° 1028, ano XXI, p. 28.	<i>Uma tragédia Futurista (cenas do século XXI)</i>	Futurismo e	<i>Careta</i>
13ª		06 mar. 1928	<i>Triste fim do Rajan de Rugan</i>		<i>O País</i>
14ª	Ficção Especulativa	17 mar. 1928, n° 1030, ano XXI, p. 22.	<i>Uma Aventura em Juventopolis</i>	Fantasia moderna	<i>Careta</i>
15ª	Ficção Especulativa	24 mar. 1928, n° 1031, ano XXI, p. 16.	<i>Um casamento no século XXX</i>	Ciência e Eugenia	<i>Careta</i>
16ª	Ficção Especulativa	31 mar. 1928, n° 1032, ano XXI, p. 16.	<i>A história do meu casamento</i>	Ciência e Eugenia	<i>Careta</i>
17ª	Ficção Especulativa	07 abr. 1928, n° 1033, ano XXI, p. 20	<i>O Homem Imortal</i>	Futuro utópico e Ciência	<i>Careta</i>
18ª	Ficção Especulativa	20 abr. 1928	<i>A glândula do sentimento</i>	Ciência e Eugenia	<i>O País</i>
19ª	Ficção Especulativa	21 abr. 1928, n° 1035, ano XXI, p. 28.	<i>O baile dos micróbios</i>	Ciência e Sonho Fantástico	<i>Careta</i>

20 ^a	Ficção Especulativa	28 abr. 1928, n ^o 1036, ano XXI, p. 1.	<i>Evopolis em pé de guerra</i>	Ciência e Futurismo	<i>Careta</i>
21 ^a	Ficção Especulativa	28 abr. 1928	<i>O fim do mundo</i>	Ciência e utopia	<i>Revista da Semana</i>
22 ^a	Ficção Especulativa	12 mai. 1928, n ^o 10, ano XXI, p. 26.	<i>No clube de Eva</i>	Fantasia moderna	<i>Careta</i>
23 ^a	Ficção Especulativa	07 jun. 1928, n ^o 1046, ano XXI, p. 26-7	<i>No 'outro mundo'</i>	Ciência e sobrenatural	<i>Careta</i>
24 ^a	Ficção Especulativa	09 jun. 1928, n ^o 1042, ano XXI, p. 38.	<i>Os Homens Eternos</i>	Ciência e utopia	<i>Careta</i>
25 ^a	Ficção Especulativa	16 jun. 1928, n ^o 1043, ano XXI, p. 26.	<i>Carta de outro mundo</i>	Ciência e sobrenatural	<i>Careta</i>
26 ^a	Ficção Especulativa	17 jun. 1928, n ^o 1044, ano XXI, p. 2.	<i>O Pscycographo</i>	Ciência e sobrenatural	<i>O País</i>
27 ^a	Ficção Especulativa	23 jun. 1928, n ^o 1045, ano XXI, p.	<i>Entrevista com Adão</i>	Ciência e sobrenatural	<i>Careta</i>
28 ^a	Ficção Especulativa	30 jun 1928, n ^o 1046, ano XXI, p.	<i>As razões do Sr. Mosquito</i>	Fantástico	<i>Careta</i>
29 ^a	Ficção Especulativa	04 ago. 1928, n ^o 1050, ano XXI, p. 22-3	<i>Uma Viagem ao Inferno</i>	Ciência e sobrenatural	<i>Careta</i>
30 ^a	Ficção Especulativa	18 ago. 1928, n ^o 1052, ano XXI, p. 26-7	<i>A arca de Noé</i>	Fantasia moderna	<i>Careta</i>
31 ^a	Ficção Especulativa	25 ago. 1928, n ^o 1053, ano XXI, p. 30-1	<i>A Machina de Medir o Amor</i>	Ciência e utopia	<i>Careta</i>
32 ^a	Ficção Especulativa	26 ago. 1928	<i>O homem mecânico</i>	Ciência e utopia	<i>O País</i>
33 ^a	Ficção Especulativa	01 set. 1928, n ^o 1054, ano XXI, p. 43-4	<i>Adão e Eva no Paraíso</i>	Fantasia moderna	<i>Careta</i>
34 ^a	Ficção Especulativa	15 set. 1928, n ^o 1056, ano XXI, p. 16-7	<i>No Dia do Juízo</i>	Fantasia moderna	<i>Careta</i>
35 ^a	Ficção Especulativa	29 set. 1928, n ^o 1058, ano XXI, p. 34-5	<i>A Inimiga dos Homens</i>	Futuro utópico e revolução feminina	<i>Careta</i>
36 ^a	Ficção Especulativa	06 out. 1928, n ^o 1059, ano XXI, p. 26-7	<i>Memórias de um Micróbio</i>		<i>Careta</i>

37 ^a	Ficção Especulativa	13 out. 1928, n ^o 1060, ano XXI, p. 26-7	<i>A Noiva Ideal (pág. 26-7)</i>	Ciência e Eugenia	<i>Careta</i>
38 ^a	Ficção Especulativa	20 out. 1928, n ^o 1061, ano XXI, p. 30-1	<i>Viagem ao Céu</i>	Fantasia moderna	<i>Careta</i>
39 ^a	Ficção Especulativa	26 out. 1928	<i>O inimigo do amor</i>	Ciência e Eugenia	<i>O País</i>
40 ^a	Ficção Especulativa	27 out. 1928, n ^o 1062, ano XXI, p. 30-1	<i>Uma Revolução no outro Mundo</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
41 ^a	Ficção Especulativa	03 nov. 1928, n ^o 1063, ano XXI, p. 26-7	<i>O Mundo Ideal</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
42 ^a	Ficção Especulativa	10 nov. 1928, n ^o 1064, ano XXI, p. 26-7	<i>Uma Festa em Paris</i>		<i>Careta</i>
43 ^a	Ficção Especulativa	17 nov. 1928, n ^o 1065, ano XXI, p. 30-1	<i>A primeira traição</i>	Fantasia moderna	<i>Careta</i>
44 ^a	Ficção Especulativa	24 nov. 1928, n ^o 1066, ano XXI, p. 30-1	<i>A história de uma velha casa</i>	Ciência e sobrenatural	<i>Careta</i>
45 ^a	Ficção Especulativa	08 dez. 1928, n ^o 1068, ano XXI, p. 30-1	<i>O suicídio de Plan</i>		<i>Careta</i>
46 ^a	Ficção Especulativa	22 dez. 1928, n ^o 1070, ano XXI, p. 30-1	<i>A chapa 465</i>	Futuro utópico e ciência	<i>Careta</i>
47 ^a	Ficção Especulativa	29 dez. 1928, n ^o 1071, ano XXI, p. 3-4	<i>Eletrificação do Inferno</i>	Fantasia moderna	<i>Careta</i>
48 ^a	Ficção Especulativa	05 jan. 1929, n ^o 1072, ano XXII, p. 26-7	<i>Um heroe</i>	Futuro utópico e ciência	<i>Careta</i>
49 ^a	Ficção Especulativa	19 jan. 1929	<i>A Cidade deserta</i>	Futuro utópico e ciência	<i>Revista da Semana</i>
50 ^a	Ficção Especulativa	25 jan. 1929	<i>O Símbolo</i>	Ciência e Futurismo	<i>O País</i>
51 ^a	Ficção Especulativa	02 fev. 1929, n ^o 1076, ano XXII, p. 30-1	<i>Adão e Eva em Copacabana</i>	Fantasia moderna	<i>Careta</i>
52 ^a	Ficção Especulativa	16 fev. 1929, n ^o 1078, ano XXII, p. 30-1	<i>O Último Adão</i>	Fantasia moderna	<i>Careta</i>
53 ^a	Ficção Especulativa	23 fev. 1929, n ^o 1079, ano XXII, p. 30-1	<i>Derrota de Marte</i>	Futuro utópico e Ciência	<i>Careta</i>
54 ^a	Ficção Especulativa	09 mar. 1929, n ^o 1081, ano XXII, p. 30-1	<i>As cidades de Aço</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>

55 ^a	Ficção Especulativa	23 mar. 1929, n ^o 1083, ano XXII, p. 30-1	<i>De Vênus a Mercúrio</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
56 ^a	Ficção Especulativa	30 mar. 1929, n ^o 1084, ano XXII, p. 30-1	<i>As pílulas miraculosas</i>	Ciência e eugenia	<i>Careta</i>
57 ^a	Ficção Especulativa	31 mar. 1929	<i>Uma entrevista com Adão</i>	Fantasia moderna	<i>Correio da Manhã</i>
58 ^a	Ficção Especulativa	06 abr. 1929, n ^o 1085, ano XXII, p. 26-7	<i>A visita das Mulheres</i>	Fantasia moderna	<i>Careta</i>
59 ^a	Ficção Especulativa	25 mai. 1929, n ^o 1092, ano XXII, p. 30-1	<i>A primeira ligação</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
60 ^a	Ficção Especulativa	08 jun. 1929, n ^o 1094, ano XXII, p. 23	<i>O Telephone da Alma</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
61 ^a	Ficção Especulativa	03 ago. 1929, n ^o 1102, ano XXII, p. 26-7	<i>Sangue artificial</i>	Ciência e eugenia	<i>Careta</i>
62 ^a	Ficção Especulativa	10 ago. 1929, n ^o 1103, ano XXII, p. 37-8	<i>O último dia do mundo</i>	Futuro utópico	<i>Careta</i>
63 ^a	Ficção Especulativa	21 set. 1929, n ^o 1109, ano XXII, p. 30-1	<i>Um sonho</i>	Futuro utópico e revolução feminina	<i>Careta</i>
64 ^a	Ficção Especulativa	28 set. 1929, n ^o 1110, ano XXII, p. 30-1	<i>Os Mundos Habitados</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
65 ^a	Ficção Especulativa	09 nov. 1929, n ^o 1116, ano XXII, p. 30-1	<i>Uma fábrica de homens</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
66 ^a	Ficção Especulativa	29 mar. 1930, n ^o 1136, ano XXIII, p. 30-1	<i>A última Eva</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
67 ^a	Ficção Especulativa	13 jul. 1930	<i>Amor, um caso clínico</i>	Ciência e Eugenia	<i>Correio da Manhã</i>
68 ^a	Ficção Especulativa	19 jul. 1930, n ^o 1152, ano XXIII, p. 32-3	<i>A Luz Vermelha</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
69 ^a	Ficção Especulativa	09 ago. 1930, n ^o 1155, ano XXIII, p. 28-9	<i>A troca de Almas</i>	Ciência e sobrenatural	<i>Careta</i>
70 ^a	Ficção Especulativa	16 ago. 1930, n ^o 1156, ano XXIII, p. 28-9	<i>O enxerto</i>	Ciência e Eugenia	<i>Careta</i>
71 ^a	Ficção Especulativa	13 set. 1930, n ^o 1160, ano XXIII, p. 32-3	<i>A Volta à Terra</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
72 ^a	Ficção Especulativa	05 out. 1930	<i>A arca de Noé</i>	Fantasia moderna	<i>Correio da Manhã</i>

73 ^a	Ficção Especulativa	18 out. 1930, n° 1165, ano XXIII, p. 41-1	<i>O Homem que fabricava raios</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
74 ^a	Ficção Especulativa	15 nov. 1930, n° 1169, ano XXIII, p. 4-5	<i>A Guerra Eléctrica</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
75 ^a	Ficção Especulativa	06 dez. 1930, n° 1172, ano XXIII, p. 32-3	<i>A Mulher de cimento armado</i> (pág. 32-3)	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
76 ^a	Ficção Especulativa	27 dez. 1930, n° 1175, ano XXIII, p. 28-9	<i>As Chocadeiras Humanas</i>	Futuro utópico e eugenia	<i>Careta</i>
77 ^a	Ficção Especulativa	24 jan. 1931, n° 1179, ano XXIV, p. 36-7	<i>Os Outros Mundos</i>	Futuro utópico e modernidade	<i>Careta</i>
78 ^a	Ficção Especulativa	04 abr. 1931, n° 1189, ano XXIV, p. 36-7	<i>O Coração da Noiva</i>	Futuro utópico e eugenia	<i>Careta</i>
79 ^a	Ficção Especulativa	31 dez. 1930	<i>Uma revolução de outro mundo</i> (p. 14)	Ciência e modernidade	<i>A noite</i>
80 ^a		1930	<i>A história de uma velha casa</i>	Sonho Fantástico	<i>A noite</i>
81 ^a	Ficção Especulativa	27 abr. 1931, p.7-8	<i>As maravilhas da Ciência - O homem mecânico</i>	Ciência e modernidade	<i>A noite</i>
82 ^a	Ficção Especulativa	06 jan. 1932	<i>A luz vermelha</i>	Ciência e modernidade	<i>A noite</i>
83 ^a	Ficção Especulativa	13 jan. 1932	<i>Carta a um matuto</i>	Ciência e modernidade	<i>A noite</i>
84 ^a	Fantástico	16 nov. 1923	<i>As outras vidas</i>	Sonho fantástico	<i>A noite</i>
85 ^a	Ficção Especulativa	14 dez. 1932	<i>Frei Satanás</i> (p. 23)	Fantasia moderna	<i>A noite</i>

ANEXOS

ANEXO I - Figuras

Figura 1 — *A Costela de Adão*, 2ª edição, Jornal do Commercio, 1929.
Fonte: Internet

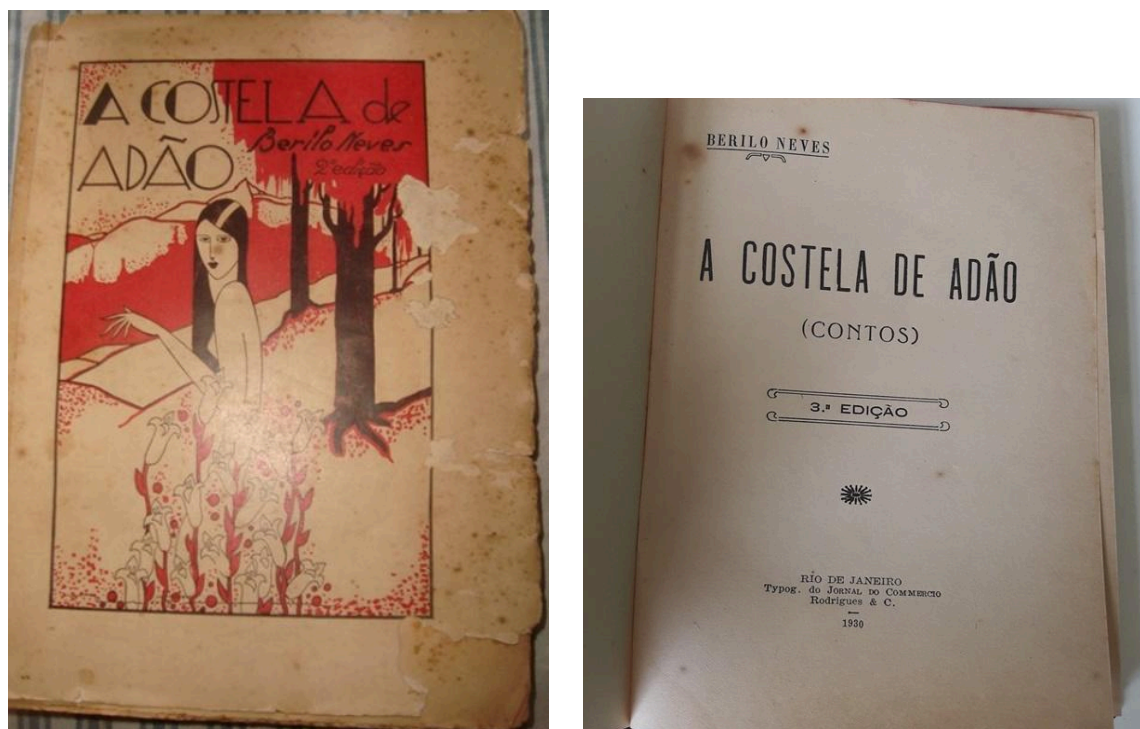


Figura 2 — *A Costela de Adão*, 4ª edição, Jornal do Commercio, 1930.
Fonte: Internet

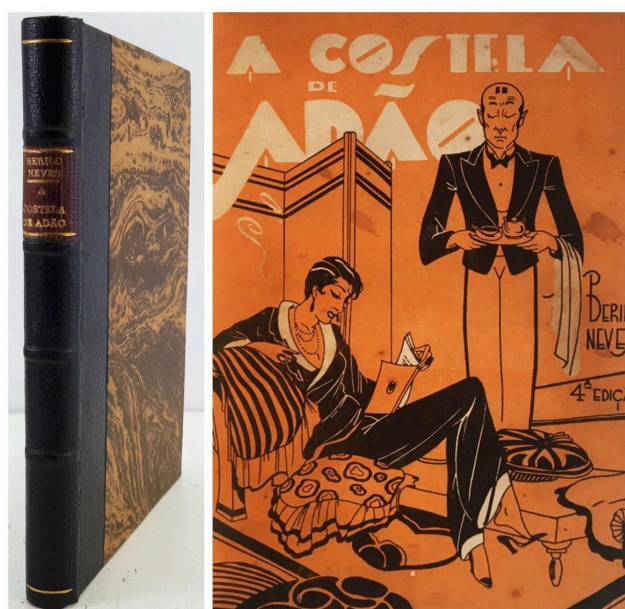


Figura 3 — Em seqüências, as capas das coletâneas em ficção especulativa de BN: *A Mulher e o Diabo*, 2º ed. 1932; ilustração da capa feita por Manuel Constantino; *Século XXI*, 1ª ed. Civilização brasileira, 1934. Fonte: Internet

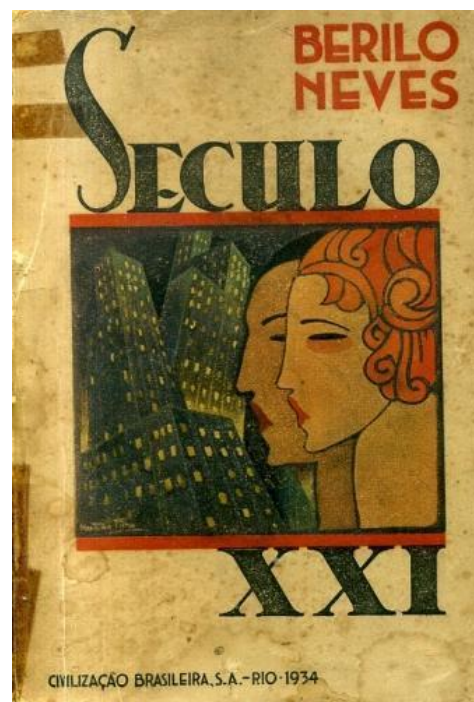
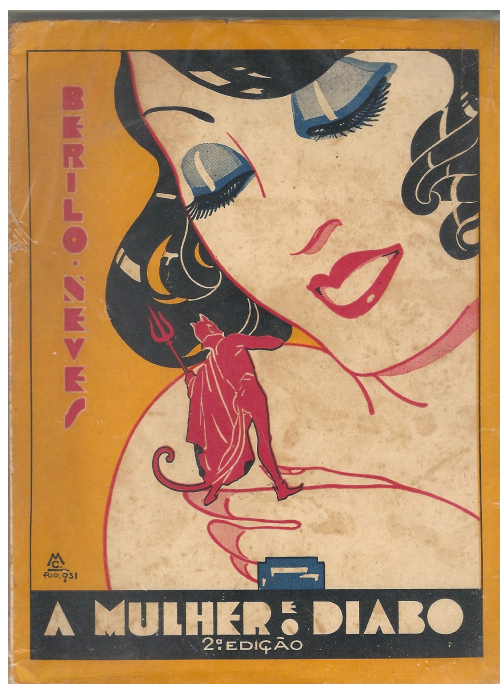


Figura 4 — “A Costela de Adão”, *Caretta*, Rio de Janeiro, 16 ago. 1930, p. 18. Nota à 3ª edição da coletânea “A costela de Adão” de Berilo Neves, com uma foto de perfil do autor. Fonte: Hemeroteca Digital

Figura 5 - Nota à 3ª edição de "A Costela de Adão", pela editora do Jornal do Commercio, 1930. Traz em destaque a ilustração da capa. Fonte: Hemeroteca Digital

A barragem principal do Açude Quixadá, no estado do Ceará.

COSTELA DE ADÃO, por Berilo Neves (3ª edição).

A "Costela de Adão", a que a Revista da Semana já se referiu por duas vezes, continua a ser cada vez mais um livro de sucesso reeditado, por isso que nos aparece agora em sua terceira edição.

Berilo Neves, um brilhante autor, não precisa de elogios. Assim, já há em demais quando da primeira tiragem do seu livro celebre livro de teatro. A crítica, de resto, foi unânime, pois a "Costela de Adão" não encontrou uma vez que se opunha à sua carreira triunfal.

Berilo Neves, com a sua maneira original de dizer as coisas, com a originalidade encantadora do seu gênero literário, vem desde o seu primeiro contato com o público, através das colunas efêmeras da imprensa. O livro conquistou o leitor, e de modo iniludível, a marcar uma figura literária brilhantemente destacada e das mais iminentes da moderna geração.

Este é o registro que fazemos, reafirmando a sua importância literária e a sua...

LIVROS NOVOS

VERSO EM LA MENOR, por Yde Schloerbach-Bloemstein (Colômbia).

A poesia não é um nome desconhecido. Temos a lido vezes em conta, amiguando vezes apenas pela imprensa.

Recebendo agora a sua poesia reunida em volume, encontramos a mesma poesia vibrante, grandemente emotiva, toda sentimento, toda verdade, toda beleza, apresentando-se nos versos fluídos um júbilo de cividade para o Brasil.

Ha no conjunto dos seus versos liberdade de poesia admirável. São versos soltos que se sucedem, nos todos momentos. A autora de Verso em La Menor não se limitou para as Maldivas livres do futuro — ou misterioso, como dizem alguns. Cantou como está, porque só assim poderá ter a certeza de agulhas sempre.

EDUCAÇÃO SANITÁRIA (Higiene e Medicina Preventiva) — 1930 — Liv. Francisco Alves.

Trata-se de uma obra para uso dos membros do magistério municipal. Permite-se ao corrigir a obra deveria ser uma biblioteca de todos os pais de família.

Escrita pelo imperador médico e dentista da Diretoria de Instrução, a "Educação Sanitária" é um livro que tem, sem favor, o dom do preciosidade. As várias mo-



15 - 11 - 1934 JORNAL DAS MOÇAS

BERILO NEVES SCISMA DE CABOCLO

Conto-Poesia regional, relembrando o mavioso cantor Ricardo Gonçalves — Por Guilherme de Souza

Berilo Neves é, indiscutivelmente, um dos escritores mais fecundos do nosso tempo. Não só dos mais fecundos, como dos mais brilhantes. Na poeta de sua penna existe a perfídia que anda na ponta dos alfinetes. Porque, em verdade, a sua penna é um



Declina o sol no poente, mas, em sua rubida agonia, o formoso astro do dia, sobre montes e valles, espandam cataratas de luz!

Scisma o caboclo, Scisma!

E, nesse doce scismar, o seu pensamento voa ligeiro, num sonho bom e fagueiro, para garrida e formosa morena, que, em certa noite, depois de uma novena, lob'gon rezando aos pés do altar e que (por mal dos seus peccados!) tinha uns olhos tão negros, profundos, maguados, esbelto e corpo, flexuosa a cintura, e no rosto lindo — que ventura! — um sorriso de enlouquecer e de matar!!!

Como era bella em seu vestido branco de fôfos e azues laçarotes enfiado; uma guirlanda de roseas flores olentes a engrinaldar-lhe a fronte alva e nobre. E, apaixonado, murmurou, então, bem se lembrava, muito baixinho, quasi num cisio:—Valham-se Deus e "minha" nossa Senhora, pelos quaes tenho fervorosa devoção!

Scisma o caboclo E, nesse scismar tão terno e tão querido, lhe vem a mente a delciosa lembrança de uma saudosa noite em que juntos dançaram num "fandango", e quando as "pencas" regressavam, uma volta protectora do caminho (o diabo de rapaz!) furtara-lhe dos rubros labios de morango, no momento em que gritava um "curiango", um termo e louco beijo, apaixonado, e ella, animada, lhe dissera: — Malcriado! "Oia"

rutilo alfinete, alfinete todo de ouro, que fere e scintilla, magôa e illumina. Dahi a auréola de prestigio que hafoa o seu nome, envolto pelas bocças femininas num mixto de queixa e de admiração. Diante de cada livro irreverente de Berilo, floresce a admiração por sobre a magna no coração da mulher que o lê. Eis ahi o motivo da extraordinaria procura dos seus dois

Figura 6 - Berilo Neves. Jornal das Moças, Rio de Janeiro, 15 nov. 1934, p. 36. Fonte: Hemeroteca Digital

Figura 8 — Berilo Neves, "Uma entrevista com Adão", *Correio da Manhã*, em 31 de março de 1929. O conto aparece publicado a partir da 7ª ed. *A costela de Adão*, 1932.

Fonte: Hemeroteca Digital

CORREIO DA MANHÃ — Domingo, 31 de Março de 1929

Elogio do guarda-chuva
Campos Moneiro

SUCURIJÚ — Aurelia Pinheiro

OTAMBOR — JULIO DANTAS

Grande Deposito de Harmonia
JOAO BARTORELLO

Uma entrevista com Adão
Berilo Neves

EMULSÃO de SCOTT

Séries Brasileiras



ANEXO II - CONTOS ESPECULATIVOS DE BN NA IMPRENSA 1927-1932

A morte por eletricidade - fantasia macabra

(*O País*, Rio de Janeiro, ano 44, n. 15.652, 28 ago., 1927, p. 1-2)

— Camarada! Camarada!

Acordei a esse evocativo angustioso e em surdina. Na meia luz do quarto, divisei uma imagem estranha a que meus olhos, acuados por uma midríase lenta, se foram acostumando gradativamente. A princípio, era uma sombra indecisa cujos contornos se perdiam no seio da treva escassamente cortada da luz difusa que entrava pela janela semi-aberta. Depois foram uns olhos que fosforesciam na noite, uma cabeça que se recortava no fundo denso da noite, um corpo que se alongava e definia aos poucos. Não havia dúvidas: uma pessoa estranha entrara no meu quarto de dormir. Mas — curioso mistério! — como poderia ali ter entrado um estranho se ele estava atado de pés e mãos na cadeira? Era certo — diante de mim estava um homem sentado e preso a uma cadeira.

Levantei-me de um salto. Pus as lentes fortes com que costume corrigir a dispersão dos raios luminosos nos olhos, sensivelmente míopes. Toquei no braço do fantasma a ver se meus olhos e a minha imaginação não me estavam ludibriando naquele momento. Se era espírito, estava materializado como eu mesmo. Lembrei-me de que um médium conseguira, no Pará, manter uma conversação de duas horas com a sua filha morta. Fosse o que fosse era preciso ver até onde ia aquela aventura noturna!

— Quem é o senhor? Perguntei, com uns trêmulos de soprano na voz pouco firme.

— Tire-me, antes de tudo, estas cordas! A voz, se era de defunto, não fazia diferença da voz dos seres vivos. Era, apenas velada e branda, como se temesse despertar toda a casa. Com o auxílio da minha navalha de fazer a barba, cortei, em diversos pontos, a corda que o prendia à cadeira. Esta era tosca e larga. Repousa em cilindros grosseiros e nodosos como os móveis das casas do interior. A corda era de excelente fibra, que até ao fio cortante da navalha resistia galhardamente. Quando terminei a operação libertadora, o homem estendeu os braços em cruz fazendo estalarem ao mesmo tempo os dedos das mãos, com o ar de quem experimentava uma sensação de infinita felicidade.

— Liberdade, liberdade, como eu te odeio! disse, num suspiro profundo, que lhe alterou o tórax. E pendeu a cabeça sobre o peito, com o ar de quem medita. Por algum tempo, assim ficou como se o acabrunhasse uma grande tristeza. Mas, depois, encarando para mim face a face, disse

sem mais preâmbulos:

— Acabo de ser eletrocutado em Charleston, nos Estados Unidos. Uma corrente de 3.000 volts passou pelo meu corpo em busca da terra, reservatório da eletricidade universal, fim de todos os corpos vivos, vala comum de todas as esperanças e doutrina dos homens. Eu era anarquista e devoto dessa deusa infame que se chama Liberdade. Durante muitos anos preguei, na fábrica em que trabalhava, as minhas doutrinas filosóficas. Encabecei greves, dirigi motins.

Revoltava-me o ter de trabalhar oito horas por dia para ganhar dois dólares enquanto o meu patrão, que apenas assinava papéis, usufruía, de lucro, alguns milhares de dólares, cada dia. E uma noite em que o patrão voltava do teatro meti-lhe, no coração, dois tiros de pistola. Fui preso e

condenado à cadeira elétrica. Mas, enquanto o processo entrei a argumentar com a minha consciência e tornei-me, aos poucos, inimigo de mim mesmo.

— Arrependeu-se de ser anarquista?

— Arrependi-me profundamente. Não com medo à cadeira elétrica, que esse era meu justo castigo, mas por ódio à Liberdade, essa cortesã cínica que conquista, para os perder, os homens de inteligência. Na prisão, refleti muito e cheguei à conclusão de que só a tirania é benéfica e propícia aos povos. Li a história antiga e vi que em Roma só dominou o mundo enquanto houve Césares que a governavam com pulso de ferro e ânimo de granito. Bonaparte venceu a Europa enquanto era o deus único e infalível do seu povo. A Alemanha enfrentou galhardamente o mundo enquanto acreditava na semi-divindade do seu imperador. Democratizada, e feita república enfrentou e perdeu as virtudes guerreiras que a faziam quase invencível, e a supremacia econômica, e o progresso incomparável das ciências e das artes. A própria religião católica se teria fragmentado e enfraquecido, como o protestantismo, se não tivessem uma cabeça única a dirigi-la, através dos séculos — o Papa. Os povos são crianças que precisam de ser conduzidas pela mão forte de um tutor a quem se escravizam para ser felizes. Enquanto na Itália se discutiam teorias políticas depois da guerra, a fome batia às portas dos descendentes dos romanos, o exército dividia-se em facções, a indústria periclitava, a nação à beira da bancarrota. Houve um homem — Mussolini — que lhe cerceou as liberdades para lhe salvar, e ela, hoje, tem um dos maiores exércitos da Terra, valorizou sua moeda, aumentou sua esquadra, e assombra o mundo com a ressurreição de todas as forças morais e materiais.

Bendita tirania que enriquece e fortifica as nações! Desgraçada Liberdade que divide os homens, enfraquece a autoridade, arruina os povos, subverte a ordem, aniquila a fortuna pública! Estou convencido que a mania das liberdades coincide, sempre, com a miséria e decadência dos povos. Ela é a cocaína das nações, o tóxico do espírito universal. Para que a querem os homens da imprensa? Para insultar os que exercem autoridade, para explorar os que lucram com as mudanças súbitas das administrações. Para que a querem os operários? Para se apoderarem das fábricas onde ganham o pão e que representam o trabalho de gerações inteiras, cuja riqueza custou, também, trabalho e esforço. Para que a querem os políticos? Para conspirar contra os que estão de cima, invejosos do mando e famintos dos dinheiros públicos. Eu estava cego e louco. Três mil volts da cadeira elétrica restituíram-me a exata compreensão das coisas e dos homens.

— Qual a sua impressão da cadeira elétrica?

— Fui executado juntamente com dois companheiros de anarquismo. Fizeram-nos entrar, um a um, na sala da morte. Já ali estavam o diretor da prisão, dois médicos para verificarem a morte, e vários jornalistas, prontos a registrar as nossas últimas palavras. Fui o primeiro a ser executado. Dirigi-me para a cadeira elétrica com passo firme. Nesses momentos, o cérebro quase não funciona: só o subconsciente trabalha. Eu era um autômato perfeito. Lembrei-me, então, de que só tinha dois minutos de vida. Era preciso dizer alguma coisa para os jornalistas o transmitirem ao mundo inteiro.

— Quais foram as suas últimas palavras?

— Estas: “Morro convencido de que a Liberdade é a embriaguez dos povos. Só o trabalho é fecundo e só a ordem é benéfica. Que me perdoe aquele a quem tirei a vida, assim como eu perdôo aos que me eliminam, em nome da justiça.”

— E depois?

— Quase nada. O relâmpago de um pensamento que nos diz "Vais morrer!", e um choque cuja rapidez não permite ao cérebro nenhuma sensação. É a mais humanitária das mortes, a morte elétrica. Se lhe caísse na cabeça uma montanha como o Corcovado, poderia sentir alguma coisa? Os seus nervos teriam tempo de levar ao cérebro algum resquício de sensação?

— Creio que não.

— Pois é o que se dá com a cadeira elétrica. Não há morte mais deliciosa, acredite. Essa morte não representa castigo. A morte dolorosa é a da tuberculose, a do câncer, a da lepra, a do volvo... Para que o castigo seja eficaz, seria preciso dar pequenos choques elétricos, sucessivos, começando de 100, 200 volts até 3.000, 4.000... Um choque único, de 3.000 volts, é a morte ideal, a morte benigna... Como a morte é amável! Os homens são injustos para com a morte, que não doe, não mutila, não fere, não imbeciliza... E eu que adorava a Liberdade! Mais vale a tirania que enriquece os povos do que a Liberdade que os infelicita. A liberdade de morrer à fome é a liberdade dos povos miseráveis... Mas que frio! Vou constipar...

Um grande espirro estrondou no quarto.

Acordei, sentindo que os meus braços estavam presos e as minhas pernas não se podiam mover. Fora a minha mulher que, por brincadeira, me amarrara, pela madrugada, com o nosso lençol conjugal...

Uma carta de amor do século XX

(*O País*, Rio de Janeiro, ano 44, n. 15.721, 05 nov., 1927, p. 1-2)

Este ano de 2501 em que vamos vivendo, com a graça de Deus, não é dos mais felizes da cronologia cristã. A perda do *drcadnough* aéreo *Atlântida*, em que viajavam os mais ilustres sábios da Alemanha, encheu de mágoa o mundo inteiro.

Dir-se-ia que ainda estamos naquele fatídico século XX em que a aviação mal ensaiava os passos tardígrados, na grande estrada do infinito. Com o aperfeiçoamento dos motores a óleo conseguimos, desde o século XXI, possuir máquinas mais regulares do que o coração humano sadio. Muitas pessoas do meu conhecimento preferem ir do Rio ao Reino de Sião pelos ares do que atravessar a Guanabara num alto marítimo, cuja marcha não é tão suave, nem tão segura como a de um autobus aéreo. O desastre do *Atlântida*, cujas causas ainda são ignoradas, é tanto mais sensível quanto é certo que aquela luzida plêiade de homens de ciência dirigia-se para o Himalaia, a fim de instalar, ali, grandes usinas geradoras de calor e de eletricidade. Estudos diligentes feitos pelos astrônomos de Harvard mostraram o progressivo resfriamento do Sol, resfriamento tão rápido que dentro de 100 anos não poderemos mais contar com aquela gratuita fonte iluminativa e de calor.

Ora, qualquer um de nós, com o processo de rejuvenescimento descoberto no século passado e que tem por base a eletroterapia dinâmica sobre os órgãos de secreção interna (glândulas tiróide, pineal, pâncreas, etc.) pode viver, no mínimo, 200 anos, ou seja, tanto quanto uma tartaruga no século XIX. Era preciso, evidentemente, substituir a velha e anacrônica fábrica de calor e luz que era o astro solar. Para as necessidades da indústria do século atual, a luz do Sol já era, mesmo, insuficiente. Fria e de pouco brilho, muitos dos operários das fábricas de alumínio e amianto

queixavam-se da pouca luz solar, sendo preciso milhares de fótons elétricos para conseguir uma intensidade luminosa bastante àquelas indústrias.

Ao ouvir no jornal radiofônico (há 300 anos que não se usam mais folhas impressas, cheias de artigos doutrinários, que só serviam para adormecer os leitores), a notícia do desastre, providenciei para ir até o Mediterrâneo, onde se dera o acidente. Tomei, rapidamente, o meu banho de vapores perfumado, fiz as minhas massagens elétricas progressivas (excelentes para tonificar a pele e os músculos), e engoli, às pressas, dois comprimidos alimentares (um de albuminoides concentrados e outro de suco de féculas vegetais). Recomendei ao João, o meu excelente criado, que lê, nas horas vagas, as *Metamorfoses* do velhíssimo Ovídio, que isolasse a casa por meio de fios elétricos e mandasse para o *esterilizador municipal* as minhas túnicas de fio de seda e amianto. Não acendi um charuto, como faria um dos meus velhos antepassados depois do seu café matinal, mas meti na boca uma pastilha mentol destinada a purificar o suco salivar e escoá-lo de germes patogênicos.

Tomei meu autobus aéreo, de três motores, movidos a óleo. Elevei-me a 10.000 metros sobre o Pão de Açúcar e orientei-me com um simples “Guia universal do turismo aéreo”. Não há nada para alegrar o espírito como um passeio nestas alturas. Encontrei muitos conhecidos, uns que vinham de seu banho de mar na Austrália, outros que tinham ido dar sua lição de física na Universidade de Berlim. Vi, também, algumas damas que vinham dos Estados do Sul para seus empregos no Rio de Janeiro. Como os tempos mudaram! Se fosse há 600 anos, eu teria cortejado, com diferenças espaciais, essas criaturas... Os livros antigos dizem que os homens reservavam às damas as suas melhores gentilezas e seus versos mais inspirados... Como isso vai longe! É verdade que naquela época não podia viver sem elas. Eram as grandes fontes de reserva humana.

Hoje, não é preciso lembrar que os processos de fecundação artificial dos óvulos sintéticos tornaram perfeitamente inútil as mulheres procriadoras de homens. Elas são pessoas semelhantes a nós outros. Trabalham como nós, cortam os cabelos à nossa moda e usam as mesmas túnicas de fio de seda e amianto que nós usamos. A voz engrossou-se-lhes, o tórax tornou-se-lhes mais amplo, e perderam aquelas formas insólitas que as tornam tão diversas dos secos magros homens dos séculos passados...

Enfim, deixemo-las seguir o caminho dos seus empregos e vamos ao Mediterrâneo. Uma luz muito doce espalha-se, como um líquido, sobre o Atlântico. Pássaros fugitivos em grandes migrações outonais passam pelo meu aparelho, roçando-lhe, às vezes, com a ponta das asas. Alcanço a costa da península Ibérica, e rumo para o Mediterrâneo numa velocidade média de 50 quilômetros horários. Um exame de aparelhos, com as bandeiras de todas as nações do mundo, mostra-me o ponto exato do acidente. Faço meu autobus descer junto de gigantesco aparelho de linha aérea Colônia do Cabo-Dinamarca, e indago, em esperanto, da marcha das pesquisas. Dos 20 passageiros do *Atlântida*, apenas tinham aparecido três: o físico Oberlaender, o astrônomo Ostwald e o eletricista Schneider. E esses mesmos porque, com a violência da queda, haviam batido com a cabeça num dos varões de aço de *fumoir* do *Atlântida*, pois ninguém ignora que os aparelhos aéreos dos nossos dias são, todos, dotados de excelentes flutuadores, para um caso de descida em pleno mar.

A demora no local do desastre estava sendo causada pela pesquisa do corpo do astrônomo Ostwald, que havia caído ao mar. Escafandros de grandes capacidades respiratórias mergulhavam fundo nas águas mediterrâneas. Não havia meia hora que se faziam as pesquisas, quando um dos mergulhadores deu sinal para que o içasse. Seria o corpo do sábio? Muitos curiosos

passaram para bordo do *Atlântida*. Que seria? Em breve a minha curiosidade ia ser desfeita. Apesar da mágoa pela morte dos três sábios, um estalar de risos abafados correu a assistência. Vi que muitos que muitos discutiam e comentavam em altas vozes. Teriam sido pescados algum raro exemplar da fauna ictiológica do mediterrâneo?

Dirigi-me, rapidamente, para a massa de curiosos a bordo do grande navio aéreo. Imaginem o que o escafandrista havia encontrado! Uma garrafa, cujo modelo devia datar do ano de 1900 e tantos! Uma preciosidade arqueológica. Dentro da garrafa havia uma carta, e era isso o que um alemão, especialista em línguas mortas, estava decifrando. Sim, senhores! Uma carta de amor do século XX!... Pedi que me traduzisse para o esperanto a tal carta, que era escrita em português... Dizia assim:

“Para a senhorita Lúcia Antunes, à rua Cândido Mendes n.68, no Rio de Janeiro. Minha querida! Há três dias que saímos de Marselha, a bordo do navio francês “Souvenir”. Vamos fazendo boa viagem, e corremos com uma média de 13 milhas por hora. Dia e noite tenho-te no meu pensamento, e o meu coração parece dizer baixinho, em cada uma das suas contrações: Lúcia, Lúcia, Lúcia! À noite, quando as estrelas se espalham no céu como poeira luminosa, parece-me ouvir a tua voz no queixume da brisa e quando esta me dispersa os cabelos julgo que é a tua mão que me acaricia através dos mares sem fim! Como eu te amo, querida! Mando-te esta carta, na esperança de que algum navio, encontrando-a, complete a obra do mar a quem confio esta mensagem para a senhora dos meus sonhos e dos meus pensamentos! Adeus! Vivo do meu amor, como eu vivo da tua vida. – Luis. Bordo do “Souvenir” aos 27 de outubro de 1830”

Não pode esconder uma explosão de riso. Mas, do fundo da minha alma, velhos ativismos românticos despertaram com o eco de passos tênues no silêncio de um cemitério... Pedi que dessem a carta.

— Não! — disse o prof. Wurtz, de Stutgard. — Ela vai, com a garrafa respectiva, para o Museu Retrospectivo de Patologia Sentimental de Berlim. Isso é uma preciosidade que vai gerar, pelo menos, uns 200 volumes novos, de patologia física...

Inclinei-me ante as exigências supremas da Ciência. E, mastigando uma nova pastilha de mentol anticéptico, tomei o autobus e fui jogar uma partida de tênis com meu amigo Stanley, da Universidade de Chicago...

A república das mulheres

(*Careta*, Rio de Janeiro, RJ, ano 21, n. 1.023, 28 jan. 1928, p. 16)

No grande salão azul dos despachos, a senhora Erotides Palafox, muito alta e poderosa presidenta da República dos Sovietes Femininos do Brasil escuta, atentamente, a exposição de motivos de suas ministras. É luzido e formoso o ministério. Aqui temos d. Pterodátilo Autogênica, dama de grandes olhos claros e de pele macia como o peito dos pombos – que preside aos negócios da justiça. Ao seu lado, em torno da mesa presidencial, senta-se a Dra. Hastimphila Cunegundes, titular da pasta da fazenda. A seguir, encontram-se a ministra da guerra Dra. Marciana Invicta, morena dama de bigodes eriçados como o pelo do ouriço – caixeiro; a ministra da marinha, Dra. Mirandolina Salgado, a ministra da agricultura, d. Esther Repolhuda, a ministra da viação, d.

Sebastiana Andarilho e, por último, a chanceler da república, a dama de modos mais amáveis do país, de nome Elébora Sapientina.

A presidenta é avermelhada como os camarões que vão ao fogo, e usa óculos de aros à Harold Lloyd. Tem os movimentos bruscos, secos e a palavra ríspida. As ministras falam-lhe em voz sumida, e quando ela, a suprema chefe da nação esmurra a mesa, os próprios tinteiros ficam tremendo, de susto. Subiu ao poder por um golpe de força, apoiada por 25.000 baionetas femininas. A fama de sua energia tirou ao país, por muito tempo, qualquer veleidade revolucionária. Porque uma sentinela do palácio adormecesse uma noite, sob o frio e o cansaço da vigília, tirou-lhe uma orelha com a sua própria espada. Por isso, as secretárias do estado procuram adivinhar os menores desejos de d. Erotides Palafox.

– E a sra. Ministra da guerra, que me diz?

– Toda a nação está em calma e no regime da legitimidade constitucional.

– E as revolucionárias que chefiaram o último movimento de sublevação, em Lorena?

– Foram passadas pelas armas, de acordo com as ordens de V. Ex.

D. Erotides mostrou, num sorriso de volúpia perversa, os seus velhos dentes amarelos. Ia dizer qualquer coisa quando à porta surgiu um dos guardas femininos do palácio.

– Que há? Indagou a presidenta, em entonação de enfado.

– A sra. Chefa de Polícia espera as ordens de v. ex. para uma comunicação pessoal urgentíssima.

– Mande entrar.

Entrou uma velha alta, esgaldada, com passo de marreca em terreno pantanoso. Tinha uns pequenos olhos castanhos, que brilhavam como os do gato na escuridão. Cheia de medidas, inclinou-se várias vezes, com subserviência asquerosa, ante a chefe de estado. Chamava-se Dr. Euphrosina Vigilante, e tinha fama de um grande instinto policial.

– Que há de novo? Perguntou a presidenta, depois de fazê-la sentar, perto de si.

– Um caso sensacional, incrível!

A presidenta arregalou os olhos, num espasmo ótico de curiosidade. Seria alguma trama infernal contra a segurança do regime? Ou um atentado contra a sua própria vida?

– Um caso sensacional e incrível?

– Sim, excelência. Um dos meus agentes descobriu ontem nas matas da Tijuca...

– Vamos, senhora, acabe com isso! Descobriu o quê?

– ... um homem, excelência! D. Erotides Palafox deu um pulo da cadeira como se tivesse tocado, de repente, num fio elétrico de alta frequência. Empalidecera, de súbito, e as suas narinas, dilatadas, aspiravam o ar, com ruído insólito. Depois de alguns momentos de insanável agitação, procurou serenar e indagou, voltando a sentar-se.

– Desde a revolução feminista não se tinham eliminado todos os homens?

– É fato, excelência, mas é possível que esse fosse, então, uma simples criança, perdida naquelas matas. Tanto assim é que tem o aspecto de um verdadeiro selvagem, sem deixar de ser um belo exemplar de homem.

Os olhos das ministras chisparam com um estranho clarão. A presidenta circunvagou um olhar ameaçador.

– Onde está o homem?

– Na casa de detenção, com sentinela à vista. Quer V. Ex. que o deixe lá por enquanto?

A presidenta pareceu refletir, preocupada. A ministra da justiça interviu:

– Quer V. Ex. confiar-me o homem? Mandá-lo-ei para o jardim zoológico...

– Creio que no quartel da 1ª companhia de metralhadoras está mais seguro – aventou a ministra da guerra.

– Qual quartel nem jardim zoológico! Disse a presidenta, vendo que cada uma das ministras se mostrava mais zelosa em guardar o estranho animal. A sorte da república está em perigo. Imaginem se essas quarenta milhões de mulheres lhe põem as unhas! Há 15 anos que não se vê sombra de homem nesta terra. O melhor será conservá-lo aqui mesmo, incomunicável, para segurança da nação. Não vá ele evadir-se... d. Euphrosina, mande o homem em carro blindado.

– A chefe de polícia levantou-se mordendo os lábios, nervosa. Fez uma breve saudação e partiu.

– Estão encerrados, por hoje, os despachos! Disse a presidenta.

Uma a uma, as ministras de estado despediram-se da chefe do executivo.

– Nem uma palavra sobre o assunto do homem, compreenderam? Recomendou Dr. Erotides.

As ministras partiram. Alta noite, quando a cidade inteira dormia, deu entrada no pátio do palácio presidencial um carro blindado. Seguiam-no, silenciosas, 20 mulheres fardadas, de fuzil em punho.

No silêncio da noite, um sussurro de vozes abafadas.

– Amanhã, querido, uma revolução reventará na república feminina. És o único homem numa terra de 40 milhões de mulheres, de gostosas de política e de teorias sociológicas. Queres que te salve?

Rolou, no silêncio da noite, a voz mais grossa daquela terra... Mas era abafada e áspera como a das feras.

Ao romper do dia, as tropas femininas, sublevadas, tendo à frente a ministra da guerra, venciam a fraca resistência das guardas do palácio presidencial. Era, porém, inútil o golpe de força. A presidenta da república tinha fugido. E o carro blindado que transportara o homem, estava vazio como a cabeça de d. Marciana Invicta...

História do meu casamento

(*Careta*, Rio de Janeiro, RJ, ano 21, n. 1032, 31 mar. 1928, p. 16-17)

Quando os jornais trouxeram a notícia de que havia sido aprovado, no congresso, o projeto de lei que instituía a EXPERIMENTAÇÃO MATRIMONIAL, um grande reboiço revolucionou o espírito dos moços de meu país. O decreto que instituía a inovação apoiava-se nos alicerces jurídicos dos CONSIDERANDOS, entre os quais havia estes, de evidente e clara razoabilidade:

“... que a grande maioria dos casados se queixam de incompatibilidades de gênios, de costumes ou de educação, vivendo, por isso, em rixas constantes, com grande dano para a disciplina social e para o sadio conceito da instituição do matrimônio, ... que a educação dos filhos sofre, profundamente, a má influência da vida litigiosa dos respectivos pais, ... que o divórcio, contrário a fé cristã e ao bom senso, não tem dado resultados eficazes na correção das

desarmonias e tragédias conjugais, Fica criada, a título provisório, a EXPERIMENTAÇÃO MATRIMONIAL, destinada a servir de base a um casamento definitivo se forem boas as provas dos 15 primeiros dias”.

Ora, intoxicado pelas leituras românticas, eu sempre idealizara uma esposa dócil, inteligente e carinhosa que me fizesse prelibar, por isso, na terra, as delícias longínquas do paraíso. Apressei-me em correr ao ministério da justiça onde estava criado o novo serviço da EXPERIMENTAÇÃO MATRIMONIAL. De caminho monologava, exaltando, em mente, a felicidade daquela medida, de largo sopro psicológico. “Se a razão e a boa prática exigiam um período de noviciado para o candidato a vida religiosa, porque não se faria o mesmo em ralação ao casamento – espécie de vida conventual, que só poderia trazer a felicidade quando houvesse decidida vocação para o sacrifício não seria uma perversidade e uma loucura empurrar, para os frios muros de um convento, um homem que detestasse o silêncio e a vida quieta dos claustros? Por que não ocorreria o mesmo em relação ao casamento? Quantas desgraças conjugais consequentes a uma defeituosa observação da noiva, numa fase de exaltação dos sentidos – tão propício ao erro, a má visão psicológica o período de experiência, antes da união definitiva, corrigiria essas cousas de erro e só seriam celebrados AD AETERNUM os casamentos cuja felicidade estivesse previamente garantida pelo perfeito conhecimento recíproco dos noivos”.

E esfregava as mãos, de pura alegria, enquanto o carro deslizava rumo ao palácio da justiça. De repente, a voz do chauffeur arrancou-me das divagações filosóficas em que estava absorto:

— O senhor tem que saltar aqui. A praça está cheia de gente.

Tive um gesto de surpresa. Uma multidão incomputável apertava-se diante da porta do palácio da justiça. Eram milhares de namorados, aos pares arrulhantes, que iam receber os cartões regulamentares que permitiam a experimentação matrimonial. Ninguém diria que só naquela manhã os jornais tivessem inserido a notícia da sanção do projeto pelo presidente da república. Esperei, durante duas longas horas, que chegasse a minha vez de ser atendido. Informaram-me de que se tinha esgotado o STOCK de cartões impressos em que devia figurar o meu retrato, e o da minha noiva, com as demais indicações de idade, profissão, filiação e residência. Além disso, era imprescindível a presença da noiva para comprovação direta da identidade. Sai resmungando, e amaldiçoando aquelas complicações burocráticas. Sempre a papelada, obstruindo o sentimento e perturbando a vida frágil do amor! Ao outro dia, lá voltei com a minha noiva – uma vizinha com quem namorara durante dois anos a fio, comunicando-nos por cartas, telefonemas e de viva voz. Estávamos, ambos, convencidos de que nos amávamos profundamente e de que seríamos felizes quando a lei prendesse, rijamente, pelos simbólicos laços do Himeneu, os nossos palpitantes corações de vinte amor...

Tendo ido para o palácio da justiça às oito horas da manhã, só às quatro da tarde consegui o ambicionado cartão. A minha noiva desmaiara três vezes, e eu sentia o seu corpo pesar docemente sobre o meu braço direito. Deliciosas pequenas coisas do amor! Fomos para casa... Um dia, dois dias. Começa a primeira semana... Flores, risos, lágrimas, espinhos, tempestades. Desenganos, decepções. A minha noiva, que era morena, de uns grandes olhos castanhos (onde eu bebia a inspiração para os meus trabalhos literários), revelou-se-me, ao fim da primeira semana, um verdadeiro monstro. Era egoísta, irritável, preguiçosa, e tinha a mentalidade escassa de um camelo. Fazia, invariavelmente, ao contrário do que eu pedia e até, para me meter raiva logo pela manhã, sorvia o café dando irritantes estalidos com a língua! Nunca imaginei que uma mulher pudesse

mudar tanto em tão pouco tempo. Nem mesmo aquela beleza, que tanto me prendia, restava, agora, naquela mulher de mau gênio. Descobri que não possuía um dos dedos do pé direito, e que na sua face, surgiam sardas importunas que dantes eu não descobriria por detrás da muralha chinesa do creme e do carmim! Resolvido a acabar com aquele martírio, deliberei levá-la no 13º dia de suplício, ao palácio da justiça, para o nosso definitivo desligamento. “Ainda bem que só estou casado provisoriamente!”. Disse contente, de mim para mim, imaginando se o casamento fosse a moda antiga, sem remédio. Tomamos dois táxis, pois que nenhum de nós suportava a presença do outro.

Quando saltamos a porta do palácio da justiça, havia a mesma multidão do primeiro dia, apenas com a diferença de que os pares vinham, quase todos, separados, e com a caras de poucos amigos. Todos agitavam no ar os seus cartões matrimoniais, com uma impaciência atroz. Encontrei, logo ao saltar do carro, um meu antigo discípulo. Vinha arrastando uma senhora de meia idade, ruiva e antipática, que o tinha preso na mão direita, como num tenaz inflexível. Assim que me viu, chamou-me para um lado com sofreguidão, como se tivesse encontrado um salvador.

– Que há, meu caro Eurípedes? Então até tu caíste no laço? – Disse-lhe eu, com o desafio de quem encontra um companheiro de infortúnio.

Ele fez um gesto de infinito desalento, e segredou-me, quase ao ouvido, olhando, de esguelha, para o lado em que deixara a dama ruiva:

– Ah! Meu querido, estou desgraçado, para sempre desgraçado!

Não imaginas quanto tenho sofrido nas garras daquela jararaca!

– E, então, Eurípedes! Isso acaba hoje! É só apresentar o cartão e a mulher, e estás livre de novo...

– Qual, meu caro! Aí é que está a minha desgraça! Deixei passar 15 dias e, como me estivesse dando bem, requeri o casamento definitivo. Foi a grande asneira da minha vida. Detestamo-nos!

Fiquei aterrado.

– E agora? Perguntei, sem atinar com uma palavra de consolo.

– Quero ver se o ministro dá um jeito. Vou dizer que não estava no meu juízo. Privação dos sentidos, bebedeira, o diabo, contanto que fique livre da jararaca.

Nesse momento uma voz aguda chamou, com autoridade:

– Eurípedes!

Ele partiu, em tremuras, para junto da dama ruiva, e só então notei que a sua cara estava arranhada como se a tivessem dilacerado as unhas brutas de um gato...

O fim do mundo

(*Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 28 abr. 1928)

QUANDO levantei o voo do Campo dos Affonsos, pilotando o meu excelente "S. 4." de 200 H. P. para bater o *record* da permanência no ar, jamais me passara pela mente que ao planar, de novo, sobre aquele lugar, encontrasse o mundo tão espantosamente mudado. Voei durante 72 horas e 15 minutos, e só baixei a terra quando senti que a última gota de óleo de naphta [sic] estava

prestes a ser queimada. Um grande silêncio me acolheu na terra, e um espetáculo pavoroso desvendou-se aos meus olhos, fazendo-me acreditar, por momentos, que estava sendo vítima de um angustiante pesadelo. A face da terra fôra subvertida por impressionante cataclismo, e era, toda ela, cavada de abismos ou alterada de picos de granito, numa deformação geográfica radical e sombria. Se os aparelhos do avião não assegurassem a certeza da minha volta ao campo de partida, jamais o teria reconhecido porque, onde fora a cidade era, agora, um montão confuso de rochas fragmentadas, de montanhas partidas, de árvores apodrecendo ao sol por entre restos de edificações e vigas de aço nuas. A baía fora soterrada, e, no ponto onde devia estar o Pão de Açúcar, agora eram três imensos blocos de granito de forma cônica e agressiva. Parecia que toda a humanidade havia perecido sob os escombros do mundo civilizado e só então, em verdade, me lembrei de que um sacerdote do século XV havia predito o fim do mundo para o ano em que estávamos. Como o profeta sobre as ruínas de Jerusalém, chorei, por muito tempo, a destruição do mundo, e, depois, para ver se ainda restavam resquícios de vida sob a face da terra, enchi os tanques do meu "S. 4." e durante vários dias cortei a face dos ares e cobri as carcaças imensas dos continentes.

Desgraçadamente, a trepidação do meu aparelho era o único rumor de vida na face da terra — se era vida o escachoar surdo dos mares que haviam invadido os continentes, e mudado por completo a fisionomia geográfica do mundo. As águas, como que sujas dos fluxos e refluxos sucessivos, tinham uma cor estranhamente verde e triste. No meio do Atlântico surgira um novo continente, que me fez lembrar as misteriosas palavras de Platão acerca da hipotética Atlântida. Onde devia ter sido a Europa (Paris com os seus boulevards amáveis, Berlim com os seus parques frescos, Londres com a cortina densa do *fog...*) eram blocos de granito e montões de terra, de onde saíam, aqui e ali, fumos sulfurosos de crateras vulcânicas. Um grande pavor apoderou-se de mim ao ver-me sozinho naquele cemitério universal onde apodreciam, entre o lodo e o silêncio de tudo, os vestígios das civilizações e dos séculos. Com receio de que se acabasse o meu óleo de naphta (de que encontrara um pequeno stock antes da minha partida) resolvi descer sobre o que me pareceu uma ilha perdida no meio das águas, no lugar onde fora o Pacífico.

Durante alguns dias deixei-me ficar à sombra de alguns coqueiros cujos frutos me alimentava providencialmente. Uma manhã, ao acordar, senti que alguma coisa como se fosse uma mão humana me roçava docemente a barba. Abri os olhos e tive, nessa manhã, a maior alegria que já houve no mundo. Era uma mulher, uma rapariga de 18 anos, no máximo, que me acordava para a vida e para a esperança. Como um louco, beijei-lhe as mãos balbuciando frases de alegria na minha própria língua e só depois de alguns momentos é que compreendi que ela não entendia aquele idioma. Era inglesa, e falava um francês da escola secundária com que nos entendemos às mil maravilhas. Contou-me que também estava fazendo um grande voo de altura quando o mundo acabara. Ao descer à terra, o motor de seu aparelho tivera uma pane e ela se vira, de repente, sobre a barquinha do hidro-avião em pleno mar, num mundo defunto. Dera à costa naquela ilha e estava, já, desesperançada de encontrar alguém vivo quando, viajando em direção ao ponto oposto da ilha, viera a dar comigo à sombra daquelas palmeiras.

A alegria que esse encontro produziu em nossos corações foi indescritível. Como Adão e Eva, sentimos, naquela ilha deserta, as divinas sensações do paraíso. Em breve eu sabia falar inglês melhor do que Shakespeare e ela repetia, de cor, longas estrofes dos "Lusiadas", que eu lhe ensinara. Dominados por um egoísmo brutal, não nos recordamos, sequer, de que poderiam existir, nalgum ponto longínquo da terra, outras criaturas humanas entregues a si mesmas, dispostas, talvez, a deixar para sempre o mundo deserto. Mas, os dias passaram, lentos e mudos como a Eternidade.

Minados, aos poucos, pelo tédio, eu e miss Mary Andrews (era assim que ela se chamava) chegamos a aborrecer-nos de morte. A ilha, que a princípio fora um Éden, tornou-se, para nós, um mísero ponto perdido na imensidade de um mundo destruído. Faltava-nos o ar, e a presença de um pesava na atmosfera do outro como se em torno de ambos se fizesse, subitamente, o vácuo. Terrível ironia do destino! Éramos os únicos sobreviventes da catástrofe universal e, ao invés de nos amarmos como náufragos de uma mesma catástrofe, sentíamos que a Terra era demasiado pequena para nós dois. Como precitos do inferno dantesco, estávamos condenados a ver-nos a todo momento, e sentíamos, ambos, uma alegria profunda ao aproximar-se das sombras da noite porque elas desciam sobre as nossas almas corridas de tédio como um manto de misericórdia e de insensibilidade...

Uma manhã, já o sol bailava na face do mar, quando acordei e senti que estava só. Corri ao lugar onde deviam estar os aparelhos e vi que o meu "S. 4." havia desaparecido. Era evidente que miss Mary havia fugido com o meu poderoso 200 H. P. Para vergonha minha, senti, apenas, a falta do aparelho. E tocado pelo mesmo angustiante desejo de correr o mundo que acordara a alma fria de miss Mary, pus-me a reparar, febrilmente, o aparelho que ela deixara quase desarvorado. Encontrei uma caixa de ferros e, depois de alguns dias de incessante trabalho, vi com imensa alegria, que estava apto a fazer-me ao largo. Parti a 200 quilômetros a hora, sentindo que a brisa da manhã me aflagava a face que era rude e cheia de barba como a de um macaco ancestral. Depois de 26 horas de voo, notei que pairava por cima de uma região respeitada, em grande parte, pelo cataclismo universal. Seria, outrora, a alta escarpada de uma montanha quase inatingida pelas águas revoltas. Desci, procurando um lugar plano que permitisse boa aterrissagem. A região em que me achava era de estonteante beleza. As árvores, de um verde cantante, respiravam, largamente, o oxigênio criador. Frutos macios e doirados como os pêssegos, pendiam das árvores maravilhosas. Ao lado, um regato sussurrava. Brandamente, num queixume líquido. O meu corpo, banhado naquele ambiente morno, estremecia, deliciado, no antegozo da água cantante, que brotava próximo. Corri para a nascente, e ia atirar-me nas suas águas, despido e claro, como um fauno civilizado, quando ouvi uma voz humana. Atentei o ouvido. Eram notas graciosas de uma cançoneta londrina. Corri, antevisando mais um sobrevivente da catástrofe que envolvera o mundo. Detive-me, num assombro. Era miss Mary, que, toda enfeitada de flores, se mirava, descuidada, à margem do regato, numa curva do seu curso tranquilo.

— Mary! Que fazes aqui?

Ela levantou os olhos e, displicente e fria, respondeu, ao reconhecer-me.

— Eu?... Sim, é verdade. Também... procuro uma mulher.

Ela pareceu meditar um momento, e, depois suspirando como se reconhecesse a impossibilidade de nos amarmos de novo, fugiu em direção ao seio da floresta, como uma corça espantada pelo caçador imprudente.

Meia hora depois, dois aeroplanos percorriam, em sentido oposto, a face triste da terra. E eram como dois abutres que rondassem por sobre um imenso cemitério em ruínas...

No clube de Eva

(*Careta*, Rio de Janeiro, ano XXI, nº10, 12 mai. 1928, p. 26)

Ato único

(A cena representa um salão de baile do ano XXV da era feminista. Saibam todos que a contagem do tempo foi, como os hábitos e as instituições, inteiramente reformada com a vitória social das mulheres. Estamos no Clube de Eva, instituição aristocrática onde se reúne a fina flor desta sociedade futurista e culta. É um grande retângulo sem colunas de permeio, com as paredes decoradas discretamente e umas cadeiras amplas, confortáveis e deliciosamente acolchoadas.

O espetáculo para o homem do século XX que ressuscitasse seria, possivelmente, enlouquecedor. As damas, vestidas de gases vaporosas, mais pareciam ninfas e hamadryades do que mulheres vulgares de carne e osso. Andam em ritmo musical como as bailarinas da defunta Pawlova, e os seus pés apenas roçam o assoalho – que é, entretanto, macio e luzido com uma epiderme bem tratada. Isso não passa, todavia, de uma impressão falsa – porque, em se chegando mais para perto delas, se lhes descobre a rijeza singular dos músculos por baixo das gases vaporosas e metafísicas. Umas parecem lutadoras romanas — com as espaldas colossalmente largas, e uma intumescência de braços onde os bíceps apontam sem graça, e ameaçadoramente.

Em compensação, os homens são finos, pálidos e românticos. Muitos trazem frascos de sais ingleses, que aspiram de quando em quando, para acalmar estranhos excessos de sensibilidade. Eles têm os lábios pintados, as faces empapadas de cremes e de pó de arroz, e, no bolso do casaco, – que mais parece blusa feminina – trazem lencinhos de cores onde se veem pintados símbolos amorosos: coraçõezinhos atravessados de setas, pombas arrulhantes, figuras meditativas e tristonhas. Eles ocupam as cadeiras, exatamente ao contrário dos tempos heróicos do gênero humano, e as damas é que passeiam, discutem, e têm a iniciativa do pedido para dançar. Muitas delas deixam-se ficar nos salões próximos onde fumam e discutem política. Outras se encharcam de bebidas e vêm para a sala com os narizinhos levemente avermelhados – o que lhes dá, ainda mais, o aspecto viril... As damas de idade, vestidas à moda masculina, assestam os seus óculos por toda a parte vigiando os seus filhos e defendendo-os de possíveis atrevimentos das moças.

A um canto do salão conversam três dessas damas: a advogada Empedócles, terrível nas lides forenses; a médica Sanguessuga, considerada uma das melhores cirurgiãs do seu tempo; e a arquimilionária Pereira França, dona dos caminhos aéreos nacionais. Cada uma delas tem seu filho na festa, sendo que a advogada também trouxe a sua menina, a robusta Zelinda, campeã sul americana de box e luta romana. Estamos num intervalo das danças. As moças passeiam para um e para o outro lado, olhando os rapazes que entre si conversam e cochicham coisas piegas de amor. Há intriguinhas e ciuadas entre eles. Já no início das festa, porque não foi tirado pela dama que o namora, Carlitos de Assunção beliscou terrivelmente Joãozinho Esteves, que deu um grito insólito, e escandaloso. Vejamos o que dizem as três previdentes mães da família.)

A senhora Empedócles, — Tenho estado a noite toda a apreciar a falta de modos daquela Lucinha Albardão, filha do velho Albardão, de São Paulo. Já tirou mais de dez vezes o Lulito Antunes para dançar, e dança tão agarradinha com ele que o rapaz parece envergonhado até sabugo da alma! Credo! Assim também é demais...

A senhora Sanguessuga, — É verdade. É uma mulherzinha atirada, aquela. Se vem a ser deputada, como dizem, vai ser uma calamidade na Câmara. Namora todos os contínuos...

A senhora Pereira França, — Que ela não caia na tolice de arrastar a asa ao meu Renato! Dou-lhe um contra vapor que ela acabará de vez na mania de conquistar meio mundo. Por que não casa essa doidivana com o Pedro Etherophilo que tem paixão por ela há tantos anos? E, por falar nisso, vocês já souberam do escândalo de Botafogo?

(As duas interlocutoras achegaram-se mais para perto da milionária, aguçando os ouvidos e farejando a novidade.)

As duas damas (a uma voz), — Não, não! Que foi?

A senhora Pereira França, — Pois não sabem, minhas queridas? (Fez uma pausa para espertar ainda mais a curiosidade de ambas) Pois não sabem que a Margaridinha Leitão roubou, na noite passada, o Joel Almeida, aquele rapazola que ainda estava cursando o colégio Pedro II?

As duas damas (demonstrando assombro mais fingido do que espontâneo), — A Margaridinha Leitão!...

A senhora Pereira França, — Pois é como lhes digo, minhas caras! Aquela sonsa Margaridinha que até parecia um homem: sempre tão mole, tão retraída! Vem no jornal desta manhã, o caso. Margaridinha alugou um automóvel de praça, correu-lhe as cortinas, pô-se dentro duas garrafas de champagne, uma cesta de cravos de Petrópolis e mais outras coisas que não me lembra. Diz o jornal que ela gratificou bem o chauffeur para lhe entregar o carro, cuja direção assumiu, fazendo-o parar sob as janelas da casa do namorado, na rua Marquez de Olinda. O rapaz desceu pela janela com o auxílio de um lençol, e foi levado com as flores e o champagne para a Tijuca. Vejam só que loucura! Às duas horas da manhã!

As duas damas (com a mesma curiosidade mórbida): — E depois, e depois?...

A senhora Pereira França (subitamente séria), — E depois? ... Sei lá! O que eu sei é que o carro apareceu nas furnas da Tijuca com as garrafas vazias e as flores murchas. Dos namorados ninguém soube...

(A senhora Sanguessuga ia dizer qualquer coisa quando uma súbita algazarra chamou a atenção dos presentes. Formou-se um ajuntamento na sala do *buffet*, para onde todos correram, atraídos pelo barulho).

Muitas vozes de mães de família: — Que é? Que é? Mataram alguém? Foi ataque?

(Não era nada de grave, felizmente. Foi a Lucinha Albardão que esbofeteara uma dama morena por causa de namorados. A moça morena estava sentada numa cadeira com a mão no queixo, gemendo. Algumas moças procuravam consolá-la. Neste momento chegou a mãe da que apanhara — uma senhora corpulenta, com músculos de meter medo. Ao saber do acontecido exprobrou à filha a covardia dizendo que “até parecia um homem”. Ao ver a agressora, avançou para ela. Esta defendeu-se valentemente soltando gritos e imprecações de combate. Tumultos. Apitos. Os *sandwiches* voam pela sala como projéteis. Saias rasgadas. Algazarra feminina. A polícia intervém. Dezoito rapazes estão sem sentidos no salão do baile. A Lucinha puxa uma pistola. Soa um tiro. Apagam-se as luzes. Acaba a festa. Entra a comissária de polícia).

A comissária de polícia (tomando uma pitada de rapé), — Quantos mortos?

(Muitas vozes): — Nenhum, felizmente.

A comissária de polícia (com a cara aborrecida), — Nenhum! Isso é lá barulho! Então, não havia mulheres nesta festa?

(Cae o pano).

O mundo ideal

(*Careta*, ano XXI, n.º 1063, 3 de novembro de 1928)

Quando me lembro da aventura que me aconteceu em Saturno, ainda sinto que me passa pela espinha dorsal um arrepio de pavor. Eu acabara de fazer relações com o engenheiro hespanhol Hernandez Estigarribia, famoso, no mundo inteiro, pela invenção do seu aparelho *transplanetario* [sic], espécie de aeroplano aperfeiçoadíssimo que permite voar entre os astros como outrora voávamos de um país a outro, na área estreita da Terra. Hernandez convidou-me a tomar parte na expedição que ia tentar ao planeta Saturno para demonstração definitiva do formidável raio de ação do seu *transplanetario*. Recebi-o na sala de redação do *Avante* com as reservas com que se recebe um homem suspeito de maluquice:

— Mas o Sr. está certo de que o seu aparelho cobre a distância que vai daqui a Saturno? Olhe que a luz do sol, que vence milhares de léguas por segundo, gastaria não sei quantos anos para lá chegar.

— Ora, Ora, meu amigo! Diz isso porque não conhece a velocidade do meu *transplanetario*. Corre mais velozmente do que uma bala de canhão do último modelo Krupp... Não discuti. Um homem de imprensa não deve discutir a maior ou menor probabilidade das cousas. No outro dia, pela manhã, encontrei-me com Hernandez no Campo dos Affonsos. Era madrugada, ainda tingida pelos farrapos da treva e já ensanguentada pelos primeiros raios indecisos do sol. Fazia um frio de rachar. O piloto examinou o seu aparelho, que era esguio como uma lâmina de aço. O motor pôs-se a funcionar com um leve ruído, que mal deixava perceber as milhares de voltas da hélice. Subimos, num voo macio e seguro.

Em breve, tínhamos perdido de vista qualquer vestígio da Terra. Era tudo uma bruma leve e envolvente que nos banhava como as ondas de um oceano imenso. Não sei quantas horas voamos numa desfilada tão grande que parecíamos uma agulha elétrica perfurando o tecido suave do espaço. Passámos a atmosfera terrestre e começámos a usar, em maior escala, as reservas de oxigênio que levávamos. De repente vimos que defrontávamos uma grande massa que a mais e mais crescia à medida que o *transplanetario* [sic] voava.

— Temos Saturno à vista, disse o piloto. Já vi os grandes círculos luminosos dos anéis.

Fechei os olhos por um momento. Receei que o aparelho, subitamente atraído pela grande massa de matéria do planeta, se espatifasse sem remédio. Um choque, um grito de alegria do piloto. Estávamos na crosta planetária. Levantei-me, estirando as pernas que se tinham ankylosado [sic] na demorada imobilidade da viagem. Logo senti que não precisava mais de reservas de oxigênio. Era uma atmosfera deliciosamente suave em que a gente se sentia melhor do que na Terra. Olhámos em volta. Um cenário impressionante pela imponência das suas árvores, que se alteavam num surto formidável de vida. A neblina que envolvia tudo não deixava perceber em que fase do dia saturniano estaríamos. Tivemos que lançar mão das nossas lanternas elétricas, cujos feixes de luz varavam o espaço com uma persistência que muito honrava as indústrias da Terra. Deixamos o aparelho coberto com uma lona forte, onde se via o nome de Hernandez e o número do *transplanetario*. E marchamos a pé para ver se encontrávamos sombra de gente viva.

Uns animais esguios passaram por nós, com uma grande velocidade. Notámos que se tratava de lebres perfeitamente iguais às da terra. Isso mostrava que as condições físicas do meio eram muito semelhantes às do nosso planeta, o que tornava perfeitamente possível a existência de criaturas idênticas às do nosso gênero. Andamos durante muito tempo sem atinar com a saída daquele labirinto de floresta. Finalmente achamos um estirão aplainado e limpo que era visivelmente uma estrada. O traçado num do caminho, a sua regularidade geométrica indicavam a existência de um povo civilizado, que, pelo menos, dava grande importância ao problema dos transportes. Desembocamos numa cidade que nos surpreendeu pela simetria das suas edificações. Era tudo novo, feito de metal, espelhando a luz difusa que banhava o planeta. Um silêncio impressionante reinava naquele centro que parecia totalmente deshabitado.

Entramos pela rua que nos ficava mais à mão. E estávamos diante de um grupo de criaturas que só se diferenciavam dos homens terrestres pela sua elevada estatura. Decerto, parecemos uns pigmeus estranhos porque toda aquela gente nos envolveu, de súbito, num grande movimento de admiração. Ninguém se aproximou, porém, de modo irreverente e mal educado. Apenas, um cavalheiro, que nos pareceu o mais importante do grupo, adiantou-se e fez-nos uns gestos de simpatia e de boas vindas.

Nem sequer diligenciamos falar o português. Que língua falariam os homens de Saturno?

— Estamos em talas — disse eu ao piloto. Como havemos de nos fazer compreender por essa boa gente?

— Falando a sua própria língua — disse o homem, que se adiantara numa atitude amável.

Quase morremos de alegria. Como era possível que esse povo soubesse português? O homem pareceu adivinhar o nosso pensamento e apressou-se a explicar:

— Tem razão para estar admirado de que encontre neste planeta quem fale uma língua de duas nações da Terra. Mas a explicação do facto é extremamente simples. Lembra-se do engenheiro alemão que fez uma tentativa de viagem transplantaria sozinho, dentro de um obuz de canhão? Esse homem foi arrastado pela atmosfera de Saturno, mas o obuz espatifou-se ao chegar aqui. Encontramos o seu cadáver e vários caixotes com livros, jornais, etc. Por aí ficamos conhecendo o estado de civilização da Terra e aprendemos várias línguas desse planeta. Também ficamos sabendo que a mecânica evoluiu ali imensamente mais do que entre nós. Pelo menos, nem sequer temos ainda os automóveis, quanto mais os aeroplanos...

— E isso reduz, de alguma maneira, a felicidade do povo saturniano? indaguei, com a minha velha mania de filosofar.

O nosso Interlocutor sorriu com um fino ar de ironia:

— Creio que não. Pelo menos, não temos aqui os desastres de que os senhores tanto se queixam na Terra. Os nossos transportes ainda se fazem em tração animal, o que não nos impede de ter casas de metal, bonitas como estão vendo. Mas, o tempo passa e é preciso levá-los à casa do governo. Isto aqui é uma espécie de república, como os senhores chamam no seu planeta. Esta cidade, capital da província, tem um governador que é, aliás, um homem muito ilustrado. Vamos até lá.

A cidade era de pequena área, e muito limpa. Fomos ao palácio do governo, que era um belo edifício, com divisões suntuosas. Notamos que não havia nenhuma decoração nas paredes. Visitamos todas as dependências do edifício, e saímos encantados com a ilustração do governador, que era versado na ciência astronômica como poucos. Parece incrível que um povo que tinha atingido tal estado de civilização ainda não conhecesse os veículos a motor!

Quando saímos da casa do governo, pedi a sua Excelência que apresentasse à sua esposa os nossos cumprimentos. Ele riu a bom rir.

— Esposa? Ah! então não sabia que não temos mulheres em Saturno?

— ? ! ...

— Sim. O processo de reprodução aqui é diferente do de vocês. E estamos muito satisfeitos em não conhecer os mistérios e as tragédias do amor.

— Será por isso que é tão calma a vida neste planeta? Que delícia! Até parece o paraíso bíblico!

Um estranho alarido interrompeu-me. A sentinela do palácio deu um brado de alarme. O governador correu à janela para ver o que se passava. Em poucos minutos ficamos ao corrente da situação. Era o povo que se revoltava contra o governo por ter ouvido dizer que havia estrangeiros no país e que éramos portadores de uma mensagem de desafio da Terra. A tropa, chamada dos quartéis, investiu contra o povo. Em breve a legalidade venceu — mas o solo de Saturno ficou juncado de cadáveres. Iamos partir, cheios de tristeza, quando um troço de soldados se apresentou a com um prisioneiro de estranhas vestes. Era um aviador terrestre.

Então, a nossa proeza tinha sido imitada por alguém? Avançamos para o rival, cheios de ódio, mas logo recuamos, perplexos. Uma mulher!

Era exato. A aviadora Rachel Bonponier, da Alsácia, tinha conseguido uma cópia do plano do aparelho de Hernandez.

Infame! berrou Hernandez, avançando para ela, de punhos fechados.

Calma! interveio o governador, prendendo-o pelo braço. Não preciso indagar mais nada. Foi essa mulher que os intrigou. Não conheço a espécie mas dizem que as mulheres são criaturas do Demônio... Não ficará germen de mulheres em Saturno.

E mandou fuzilá-la. Ao outro dia, regressamos à Terra, encantados com a civilização e a gentileza dos saturmanos...

As cidade de Aço

(*Careta*, Rio de Janeiro, RJ, ano XXII, n. 1.081, 9 mar. 1929, p. 30-1)

Não foi sem profunda, inenarrável surpresa que me achei, uma manhã, num dos leitos de aço da Casa de Saúde do Dr. Ferrington. Levantei-me como alguém que acabou de emergir de um sono patológico, apalpando-me todo, a ver se estava inteiro e se recobrava, mais depressa, a consciência da própria personalidade. Ao redor de mim achavam-se alguns homens de aspecto estranho, vestidos de um material indumentário que jamais tinha visto na minha vida. Pensei, a princípio, que estivesse em algum país estrangeiro e saísse da crise aguda de alguma enfermidade mas, para assombro meu, eles começaram a falar português, embora em voz tão baixa que mal pude apanhar alguns fragmentos de frases.

— Onde estou? Quem são os senhores? perguntei com voz tão débil que me deu a impressão de vir do mais profundo do meu ser.

Os homens estranhos não responderam, e deram-me a cheirar um líquido ativíssimmo que me fez dormir de novo, mas, já agora, de maneira suave e reconfortante. Quando despertei desse agradável sono, estava, já, num divã bem instalado em um gabinete muito simples, com as paredes pintadas de branco. A um canto, uma moçoila de olhos claros lia um grande livro cujas páginas, ao voltar-se, faziam um ruído metálico como se fossem feitas de lâmina de aço.

Ao ver-me acordar, veio até mim, silenciosamente, tomou-me o pulso, esteve a contar o bater da artéria e, por fim, sem uma palavra, voltou ao seu lugar e retomou o livro que eu tinha entre as mãos. Aquela indiferença por um homem novo e sympathico como eu (perdoem-me os senhores a imodéstia, mas preciso acentuar este ponto da minha narrativa) causou-me um sentimento de revolta, vizinho da antipatia. Ia dirigir-lhe a palavra, de qualquer maneira, quando uma porta se abriu e um homem de grande estatura entrou. Ao ver-me, teve um gesto de alegria e saudou, effusivamente:

— Ora, viva, meu caro! Até que enfim ressuscitou de todo. É mais uma vitória do princípio ativo das cápsulas supra-renais!

Chegou-se para mim, tomou-me as mãos e esteve a olhar-me com ar de verdadeira alegria. Levantando-me do divan, falei-lhe com alguma impaciência.

— Mas, afinal, Sr., que faço aqui ? Que casa é esta e que moça orgulhosa está lendo naquele canto? Ele sorriu, com ironia, e disse-me:

— Qual moça nem meia moça, homem! Venha daí. Vamos tomar um pouco do ar puro da manhã.

Segui-o, automaticamente, como uma criança que deseja alcançar um prêmio de comportamento. Descemos por um elevador rapidíssimo, que percorria, como uma bala de canhão, um imenso cilindro de aço. Daí passamos para um veículo que corria por sobre um trilho aéreo, oferecendo aos passageiros uma vista deslumbrante. A cidade, que eu nunca tinha visto, era como uma série imensa de blocos de pedra com vidros e me cujos reflexos luminosos feriam a vista, rebrilhando no ar macio da manhã. O veículo corria com incrível velocidade e diante dos nossos olhos só passavam blocos e blocos de pedra como se estivéssemos percorrendo a encosta de uma cadeia de montanhas. De repente, passamos por um montículo de pedra que me deu a idéia do Pão de Açúcar.

— É o Pão de Açúcar! gritei alegremente, como uma criança que encontra um brinquedo, de súbito.

O homem, que era calvo e tinha umas barbas negras, muito longas, olhou-me com os seus olhos castanhos, como se quisesse penetrar tudo o que se passava, naquele momento, no meu espírito. Depois, acavalou nariz uma luneta que trazia numa caixa de metal e disse-me, pronunciando lentamente as palavras:

— O seu caso é o mais raro e formoso caso de clínica médica que os meus alunos estudaram este ano. Não me olhe assim, que não se trata de nenhuma molestia incuravel, nem digna de lástima. O Sr. teve, provavelmente, um grande choque emotivo cuja origem não me cabe averiguar. Em consequência disso desarranjou-se, por completo, o seu maquinismo cerebral, e as circunvoluções sofreram um traumatismo violentíssimo. Recebi-o na minha Casa de Saúde em estado desesperador. Durante 20 dias teve delírio intenso em cujo decurso observámos que perdera inteiramente a consciência da sua personalidade. Por um fenômeno de atavismo, ainda obscuro no estado atual da ciência, o seu cérebro impregnou-se das ideias e das imagens que possuíam os seus antepassados. Por isso, o Sr. estranha uma cidade em que sempre viveu e onde viu a luz do dia,

como se realmente tivesse vivido há 300 anos e agora surgisse, de súbito, num mundo novo e totalmente ignorado pelo Sr. Houve o que eu chamarei uma reversão dos neurônios cerebrais abrangendo um período de três séculos. O Sr. é, em síntese, um homem do século XXIII com uma alma do século XX...

— Mas o Sr. brinca comigo — protestei, com veemência. Eu nunca vi uma cidade como esta, nem mesmo em sonhos. Não conheço ninguém aqui, nem sequer a enfermeira que me assistia. O Sr., mestre, diverte-se à minha custa!

Ele riu, e desta vez tão ruidosamente que os outros passageiros do veículo voltaram-se para o lado em que estávamos.

— Enfermeira? Pois é a sua mulher...

— O sr. está louco!

Asseguro-lhe! O Sr. é casado com aquela dama que, por sinal, é riquíssima. O que se dá é que o mundo atual é muito diferente daquele em que os seus antepassados viveram e cujas imagens e aspectos reverteram, estranhamente, ao seu cérebro. Olhe esta cidade, por exemplo: há trezentos anos tinha meia dúzia de arranha-céus que eram olhados com espanto pelo mundo pigmeu da época. Hoje, todos são imensos moldes de pedra, onde vivem milhares de pessoas como um país à parte. Os seus apartamentos são de aço, de aço são as suas escadas, de aço as escrivaninhas em que os homens trabalham, de aço as camas em que eles dormem... As suas pontes são de aço, como de aço é o arcabouço das suas casas. Por toda parte há aço e pedra, cimento e ferro. O mundo é de cimento armado e a sua alma é de aço. Ora, compreende que, num tal estado de civilização, os sentimentos tinham que tornar-se rijos e impenetráveis como o aço. Acabou-se a balela de que o coração é o órgão do sentimento: o coração é um pobre músculo oco, como já o pressentia, há quatro séculos, o fisiologista Bichat...

— Então, o amor não existe?

— O amor? Neste século, é a ferrugem das almas, que também são de aço... E a ferrugem dissolve-se em óleos de parafina... Por isso é que a sua mulher é tão fria que o Sr. até a confundiu com uma enfermeira... Ainda não deu ferrugem...

Levantei-me, de golpe...

— Aonde vai, moço?

— Dissolver a ferrugem... Este mundo é uma estupidez!

E atirei-me do veículo abaixo, numa altura de cinquenta metros. Enterraram-me num caixão de aço...

“El Señor de Los Mundos”

(*Careta*, Rio de Janeiro, RJ, ano 20, n. 1.086, 13 de abr. 1929, p. 30-31)

Quando o general D. Ramiro Bazan de la Fuente assumiu o governo ditatorial de todas as Américas, as chancelarias do resto do mundo entraram numa fase inquieta de angústias e apreensões. Conhecido o espírito belicoso do afamado caudilho, e avaliada, através dos relatórios dos adidos militares e navais, a formidável organização econômica e guerreira do Novo Mundo,

cedo pressentiram os estadistas europeus que estaria para muito breve um tremendo conflito armado, que arrastaria, fatalmente, a Europa, a Ásia, a África, a Oceania, todos os continentes e todas as ilhas poderosas da Terra. E não eram pessimistas nem exageradas as previsões das chancelarias estrangeiras. D. Ramiro Bazan de la Fuente, senhor absoluto das três Américas unificadas, era um espírito guerreiro onde se pressentiria a audácia louca dos Bonaparte e as arrancadas homéricas dos Alexandres Magnos. A pretexto de que certos países europeus haviam decretado leis muito exigentes para a atracação dos navios provenientes da América (onde grassava então, a febre amarela) o grande caudilho declarou guerra à Europa em peso, sabendo, de antemão, que os demais continentes jogariam, ao lado desta, a sorte das batalhas contra as Américas reunidas.

E de fato, nos quatro cantos do mundo acendeu-se a fogueira da Guerra, fazendo espadanar em caudais o sangue de milhões de homens. O choque das armas americanas e mundiais encheu de fragores medonhos a face da Terra, alagada de sangue e de lágrimas. Por toda parte e de todos os modos se combatia: debaixo dos mares, sob a terra, no alto dos montes, em pleno espaço infinito.

Os aviões e os submarinos que nas guerras anteriores tinham enchido de pavor o coração dos homens sensíveis, eram simples brinquedos de criança na competição das máquinas novas, dos engenhos de guerra que a imaginação e a maldade dos homens tinham criado. Grandes monstros aéreos, movidos à distância, por meio de aparelhos fundados nos velhos princípios da radiotelegrafia, despejavam por sobre os exércitos e as esquadras inimigas milhares de toneladas de explosivos. Grandes nuvens artificiais, feitas com a simples deflagração de bombas carregadas, ocultavam, durante dias inteiros, certas partes do horizonte, acarretando noites precoces que ainda tornando mais pavoroso o espetáculo da luta na terra, no mar e no céu. No fim de 75 dias de carnificina, os transportes aéreos americanos conseguiram desembarcar, a um tempo, na Europa, na Ásia e nos países mais importantes da Oceania milhões de homens triunfantes. A África, pouco habitada, era uma conquista fácil. E, assim, dentro de poucas horas, as potências europeias, *leaders* naturais da coligação antiamericana, tiveram que propor o armistício e aceitar todas as condições impostas por D. Ramiro Bazan de la Fuente, que desde esse momento passou a assignar-se “*senhor de los mundos terrenos*”.

Foi constituída uma só coletividade política universal sob o mando supremo do senhor de la Fuente. Espírito organizador, este impôs, logo, aos povos vencidos, as suas ideias políticas, religiosas e sociais. E uma das consequências mais sensíveis do novo estado de coisas foi a guerra às mulheres, ordenada friamente pelo ditador do mundo, que delas conservava, desde os tempos agitados da juventude, o ódio mais rancoroso e a prevenção mais violenta. Tendo sido infeliz com todas as mulheres a quem se dedicara, o senhor de la Fuente acabou por se convencer de que todas as filhas de Eva sofriam dos mesmos vícios fundamentais e eternos. Ele não admitia que no coração de uma mulher pudesse florescer uma rosa imaculada de um sentimento bom. Para ele, tudo, nessas criaturas, era engodo, mistificação, leviandade e covardia. Não havia argumentos que valesse para dissuadir desses preconceitos (evidentemente exagerados senão de todo injustos) o velho militar. Debalde os amigos lhe apontavam mulheres fiéis, dedicadas aos seis maridos. Dignas da estima leal de um homem honesto. Era inútil todo esforço nesse sentido. “*Las mujeres son hijas del Diabo, sino el Diabo non seam elas mismas!*” – costumava dizer de la Fuente, parodiando, sem o saber, talvez, o velho Garret, das letras lusitanas de antanho.

O seu grande e ardentíssimo desejo, era conquistar o mundo para destruir neles os vestígios funestos das damas. Para isso organizou a sua nação de modo a conquistar o predomínio das Américas, e, logo, todo mundo americano para impor às nações velhas dos outros continentes a sua

própria vontade dominadora. Desse modo quando se viu “*señor de los mundo terrenos*” de la Fuente tratou imediatamente de pôr em prática os seus antigos e arraigados desejos. Começou por mandar proceder à rigorosa devassa na vida de todas as mulheres do mundo, incumbindo disso funcionários da sua inteira e particular confiança. Estes, conhecendo, de sobejo, o gênio do grande chefe militar, procuravam esgravatar a existência das pobres damas até descobrir nelas alguma falta, ou leviandade, por pequena que fosse. Feito isso, a dama era julgada sumariamente. E sumariamente fuzilada.

Durante muitos anos, esse processo de extremo rigor inquisitorial provocou, no mundo, fuzilamentos sumários de mulheres. Os protestos eram sufocados a bala, muitos maridos e pais preferiam guardar ciosamente a própria vida a defender a dos entes que lhes eram queridos. Outros, mais valentes ou mais apaixonados, preferiam morrer com as pessoas amadas, e muitos, finalmente, consolavam-se com o fato de perdê-las depois de terem sabido as falhas que o governo apontava nas culpadas – o que lhe retirava, de golpe, o afeto dos que as suponham e impecáveis...

A crise de mulheres tornou-se, aos poucos, asfíxiante em todo o mundo conhecido. Os temperamentos românticos sofriam todas as penas infernais na perspectiva de se verem, um dia, privados das graças e donaires próprios das filhas de Eva. Os poetas suicidavam-se em massa, bebendo, de um trago, a tinta dos seus tinteiros inúteis, menos negra, do que a sua alma ensombrada de tristezas... Mensagens de comiseração e piedade eram dirigidas, com frequência, ao Senhor do Mundo, mas o coração deste se mantinha duro e inacessível como um bloco de granito.

Um dia, por fim, um ajudante de ordens do ditador veio prevenir-lhe, no seu gabinete, que o chefe das pesquisas sobre a vida das mulheres desejava falar-lhe. De la Fuente mandou que o seu auxiliar entrasse. Com o quepe na mão, o inquisidor-mor, que era general de brigada, avançou respeitoso:

- Meu senhor! Venho dizer-vos que só resta, em todo o mundo, uma mulher...

- Uma só?

- Só uma, meu Senhor. Todas as mais foram fuziladas, de acordo com as vossas soberanas ordens...

- Deve ser uma maravilha de virtudes essa dama. Mande entrar... Quem sabe se não poderei fazer dela a minha esposa?

E o senhor de la Fuente retorceu os bigodes, numa esperança.

Corrido o reposteiro, a dama entrou. O senhor do mundo teve um gesto de desagrado. Era feíssima, angulosa, com a cara salpicada de bexigas, as pernas tortas, o peito ossudo e seco. O general inquisidor, adivinhando o pensamento do chefe, indagou, para ser amável:

- Valerá a pena fuzilá-la?

- Não. Deve ser inofensiva... Tão feia!

A dama baixou a cabeça, com uma expressão indefinida. Era o orgulho que sofria, ou o instinto de viver que se expandia num assomo?

Foi perdoada, em honra de suas virtudes. Dez dias depois, fugia com um soldado da guarda de palácio. Presa, juntamente com o raptor, foram fuzilados os dois. Do cadáver da mulher, depois de incinerado, fez-se pó com que o ditador mandou temperar o rapé: apanhou uma coriza que quase o leva à cova, gravemente enfermo. Restabelecido, D. Ramiro de la Fuente disse aos seus íntimos, numa hora de bom humor:

- A melhor mulher do mundo nem mesmo feito rapé essa criatura em substância...

E deitou fora, num gesto de tristeza com o rapé estragado, a última mulher que havia no mundo...

Uma entrevista com Adão

(*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1929)

(Escritor moço, fugindo à vulgaridade, brilhante no estilo, com muita imaginação, Berilo Neves venceu logo na primeira justa em que se empenhou. Podíamos dizer de seu livro, “A Costela de Adão”, algumas palavras merecidas. Preferível nos pareceu, porém, que agradaria mais ao leitor dar umas páginas de Berilo Neves. O leitor vai ver que a troca é vantajosa.)

O maior milagre deste ano 5.432 da era cristã em que vivemos, é, sem nenhuma dúvida, a invenção do *Psychoradiotelephone* [sic] que nos permite falar com os defuntos, no outro mundo, tão comodamente como se falássemos, com a nossa esposa através de um baratíssimo aparelho, da *Light*. O inventor desse aparelho, que era viúvo, enlouqueceu no mesmo dia da experiência final do telefone psíquico ao ouvir a sua defunta esposa dizendo impropérios, tal como se ainda estivesse viva. Mas o Instituto Scientifico de Londres, retomando os trabalhos do sábio MacLean (assim se chamava o genial engenheiro britânico a quem devemos essa maravilha) conseguiu aperfeiçoar o *Psychoradiotelephone*, pondo-o em condições de ser instalado em qualquer parte e pelo baixo preço de 12 schillings.

O aparelho não difere dos modernos receptores radiophonicos senão em que é todo construído de radamite, ou seja esse raro e exquisito metal, extremamente radioativo, descoberto, no ano 8.005, na Bolívia. As propriedades físicas desse metal dão-lhe uma sensibilidade tão grande que lhe permite receber as delicadíssimas vibrações da vida imaterial. Daí o permitir, também, o registro dos menores movimentos dos espíritos na amplidão cósmica em que eles se movem tenuemente, docemente, como sombras...

Ora, foi a convite daquele venerando Instituto, cuja fundação remonta ao século XXXV da era cristã, que eu e vários colegas da imprensa americana, assistimos à inauguração do grande estúdio central das comunicações como além-túmulo, na capital britânica. E é, ainda a convite da mesma agremiação científica, que escrevo, agora, o relato do que vi nessa memória-ravel sessão que marcou uma nova fase nas relações entre os mortos e os vivos.

Éramos, ao todo, 35 jornalistas, muitos dos quais ainda tinham os seus vagos receios de entrar em relações com o mundo dos mortos. O primeiro a falar foi o decano dos profissionais presentes, o octogenário André Lefevre, do "Gaulois", de Paris. Esse velho leão da imprensa pediu uma comunicação com a sua filhinha Henriette, morta aos treze anos de idade. A cena foi de um patético indescritível. O velho jornalista tremia de felicidade inaudita, e os presentes sentiam-se acuados por essa emoção paternal, então perfeitamente inédita apesar das tentativas feitas por certos experimentadores, desde o século XX da nossa era (William Crookes, Conan Doyle, sir Oliver Lodge e outros). Quando chegou a minha vez, o venerando presidente do Instituto, sir Reginald Lancaster, perguntou-me com quem desejava falar.

— Com o velho Adão - respondi, sem hesitar.

— Com o do paraíso? indagou o sábio, suspeitando, talvez, que eu desejasse brincar à sua custa.

— Com o do paraíso! insisti, resoluto.

Custou a obter-se a ligação. Onde andaria, aquelas horas, o pai da humanidade? Estaria às voltas com a nossa archi-avó, a imprudentíssima Eva?

Um quarto de hora passou em meio à crescente ansiedade da assistência. Afinal, o operador (que era um engenheiro escossez, glabro e bonito como uma moça bonita) passou-me o receptor, dizendo com fleuma britânica:

— O Sr. Adão.

Tomei o aparelho. Ouvi uns ruídos indistintos. Chamei em Inglês. Não entendi nada. Experimentei em francês, e espanhol, e ia ensaiar o alemão, quando o operador me bateu no ombro, gentilmente:

— O sr. Adão fala em latim, bíblico.

Falámos em latim. Cumprimentei-o em nome do grande diário "O Século", do Rio. Adão confessou a sua simpatia pela nossa terra. Falou-me do Pão de Açúcar, da rua Ouvidor, da grande Praça Universal, na ponta do Calabouço. Pedi-lhe que me contasse alguma coisa do paraíso. Havia absoluta carência de informes sobre a vida do primeiro casal na terra. Eu daria uma entrevista ilustrada como o seu retrato tirado pelo novo método da *radio-telephotographia* [sic]. Ele me confessou que ainda estava barbado e semi nu, tal como se tinha saído do paraíso na manhã em que, estourara o grande escândalo bíblico da maçã comida. No espaço infinito havia de tudo, menos alguma coisa de conforto moderno. Tinha-se perdido privilégio para fundar uma barbearia espiritual, mas muita gente, cheia de preconceitos, achava essas futilidades incompatíveis com a vida do outro mundo. Era de imaginar o tamanho da sua barba, que já contava a respeitável idade de 25.000 anos.

— Tem saudades do paraíso?

— Muitas, mas somente da primeira fase antefeminina [sic]. A vida era fácil e doce. Corria como um regato por entre folhas macias de árvores novas. Não era preciso trabalhar, nem dar tratos à bola para inventar aparelhos com que caçar os animais bravios na floresta. Era só estender a mão e tudo me vinha, farto e saboroso. Comera os mais deliciosos frutos, as iguarias mais puras. Dormia sob o manto de prata das estrelas, embalado pelo sopro amável das brisas perfumadas. Acordava quando o sol ia alto, e atirava-me, nu e forte, no seio amorável das águas. Enxugava-me a luz o que fora uma dor de cabeça. À tarde, depois da refeição frugal e substanciosa, costumava passear pelas divisas maravilhosas, pisando o tapete macio da relva. Subia ao cabeço de um monte próximo e ali, cruzando os braços, com orgulho, contemplava as montanhas, os vales e os regatos e as árvores, sentindo que tudo era meu, exclusivamente meu. Era feliz, imensamente feliz! Um dia, porém, ... (maldito dial berrou Adão, do outro lado do aparelho) pensei em arranjar uma companheira. Precisava de ter com quem trocar ideias, um confidente, um amigo leal. Era preciso repartir com alguém aquela suprema felicidade paradisíaca. Formulei meus queixumes ao Eterno. Ele disse que sim... e, numa manhã, feita de ouro e perfume, Eva surgiu, deslumbrante na sua formosura forte, de virgem e de mulher. Então...

Uma grande pausa se fez no aparelho. Julguei que Adão tivesse desligado. Ele voltou a falar, agora em voz mais áspera, mais hrata[danificado] e gutural.

— Foi a maior tolice da minha vida, continuou. Eva meteu-se com a vida dos outros animais, fez amizade com toda sorte de bichos e acabou conspirando, com a serpente, contra o

Eterno. O Sr. sabe o resto. Comeu-se a aquela mancha fatídica, cuja casca ainda hoje engasga a humanidade. Fomos expulsos. Tive que arranjar um emprego. Adoeci, perdi o gosto pela vida, e acabei atirando-me de cabeça para baixo, de cima do monte Ararat. Uma tragédia, enfim.

Senti que ele soluçava, no infinito.

— E Eva, que é feito de Eva?

Ouvi um estouro, como o de um animal feroz.

— Eva? Não me fale nessa desgraçada! Anda por aí estragando este mundo, como já estragou o outro. Não queira falar com ela: "enguiçaria", para sempre, o seu telefone. Adeus. Sempre ao dispor do "Século"...mas não me fale, em Eva, ouviu?

Adão desligou. E eu senti que a sua briga com a mãe dos homens era definitiva e eterna. Ao outro dia, demos a entrevista de Adão, com o seu retrato, na primeira página. Vendemos 20 milhões de exemplares. E que o retrato! Adão, barbado e triste, era a imagem viva do arrependimento.

Sangue artificial

(*Careta*, Rio de Janeiro, RJ, ano XXII, n. 1.102, 3 agosto de 1929, p. 26-7)

A minha última briga com a Mathilde Ross deixara-me profundamente cético quanto à possibilidade de se ser feliz ao lado de uma mulher geniosa e cheia de caprichos. Naquela tarde andámos às unhas, como dois gatos selvagens, sem nenhuma noção das atitudes equilibradas e razoáveis dos seres inteligentes. Ao separarmo-nos, já reconciliados, mas ainda cheios de ressentimentos mútuos, ela tinha o pescoço cheio de manchas negras e eu estava com os braços e as mãos riscados à unha, sangrando aqui e ali... Positivamente, era demais! Aquilo não podia continuar... Mathilde Ross, neta de ingleses, tinha a alma ardente, apaixonada, profundamente tropical e selvagem. Ao vê-la muito alva, com a linda cabeleira loira que lhe dava a aparência de um anjo de procissão, ninguém imaginaria, jamais, que espécie de fera ali estava escondida. Todo o seu exterior de meiguice, boa educação e bondade era um complexo de elementos fingidos de falsa compleição moral. Era preciso viver ao seu lado muito tempo para encontrar a outra alma, a verdadeira, a que se excitava à menor palavra, ao gesto mais insignificante era capaz de chegar a todos os extremos do crime e da loucura.

Ao voltar para o meu escritório ainda trazia a alma sangrando dos aspectos brutais da última cena. Temperamento extremamente sensível, não podia crer que um grande afeto humano tivesse aspectos daquela ordem, inteiramente irracionais e estúpidos. Como um autômato, com o pensamento voltado para a estranha figura moral de Mathilde Ross, passei os olhos pelos jornais da manhã. Uma notícia chamou-me, de pronto, a atenção. Trazia o título "Um sérum substituto do sangue", e dizia assim, precisamente:

"Paris, maio - O Dr. Leon Normet descobriu um sérum que pode servir como substituto do sangue permitindo viver aos que sofrem de hemorragia, segundo uma comunicação lida pelo eminente biólogo professor Charles Richet, e de autoria do descobridor professor Leon Normet. O sérum, que produz resultados maravilhosos nos animais, obteve completo êxito ao ser aplicado a seres humanos. Duzentos doentes que perdem sangue em proporções perigosas foram

tratados com o novo s erum resultados invariavelmente satisfat orios. O professor Richet declarou que era a primeira vez, na hist oria da medicina, que se curava permanentemente a hemorragia por meio de um s erum".

A notícia alargava-se, ainda, em minúcias de ordem científica mas, para mim, era o quanto bastava. Durante algum tempo fiquei a pensar no estranho caso do sangue artificial e uma ideia, que era uma grande esperança, começou a atrair-me como uma tenta o irresistível.

Na mesma tarde, já de malas prontas, eu embarcava a bordo do grande transatlântico "Ville de Paris" que pela primeira vez acabava de escalar em portos sul americanos. Para Mathilde Ross eu deixava, apenas um bilhete, com as seguintes palavras:

" Minha querida. Apareceu-me, de súbito, um negócio que poderá fazer-nos felizes, a ambos, em poucos meses. Sigo hoje para Paris. Dentro de um mês, no máximo, estarei de volta"

A bordo encontrei um grande médico uruguaio, o professor Estanislao Suárez que voltava a assumir o exercício das suas fun es na Sorbonne, de que era ornamento dos mais belos. Sumidade em questões de biologia, tive a grande ventura de ouvi-lo discorrer, com segurança, sobre o assunto que me levava, em viagem tão precipitada,   capital do mundo.

— Não vejo nenhuma impossibilidade no que imagina — disse-me o sábio, cuja cabeleira prateada e cheia de ondas suaves lhe dava um aspecto imensamente simpático   fisionomia. Se o s rum artificial supre a falta do líquido sanguíneo em acidentes de vária natureza (hemorragias, debilidade profunda, etc.) porque não haveria de substituir toda a massa sanguínea, aproveitando-se, apenas, o aparelho de circula o que a natureza nos deu? Nos casos em que o enfermo perde grande quantidade de sangue, se o s rum artificial fosse nocivo logo se notariam, no mesmo, distúrbios de várias espécies, a começar pelos de natureza propriamente circulatória, não   isso?

— Parece intuitivo... — Não   preciso ser um grande fisiologista para compreender a justeza desse raciocínio. Aliás, tanto o professor Charles Richet como o professor Leon Normet são grandes nomes da ciência contemporânea e ninguém acredita que ele tenha feito uma semelhante comunica o com fins de pura reclame ou de natureza industrial. Eu mesmo quero apresentá-lo, quando chegarmos a Paris, ao professor Leon Normet.

Com efeito, na mesma semana da nossa chegada   Cidade Luz fomos recebidos pelo professor Normet no seu esplêndido gabinete de fisiologia experimental. Conhecendo, de há muito, já, o sábio uruguaio, recebeu-o com entusiasmo afetivo bastante a contemplar-me, t mbo, no círculo dessa considera o e dessa simpatia. Expus-lhe o meu caso sem preâmbulos nem circunlóquios. Tratava-se de uma criatura a quem eu amava mais do que a mim mesmo e pela qual estava disposto a fazer todos os sacrifícios. O que nos separava era, tão somente, o gênio, irascível, selvagem, inteiramente irracional, de Mathilde Ross. Ora, quem sabe se uma combina o sanguínea alterada, ou um germe qualquer infeccioso não seriam responsáveis por esse mau gênio? Se injetassemos nas veias de Mathilde Ross o sangue artificial feito pelo processo Leon Normet, não teríamos, aí, a ressurrei o de uma bela vida e a esperança de uma grande felicidade?

— Exactamente de acordo — respondeu-me o Dr. Normet depois que terminei a minha exposi o dos fatos. Acredita o Sr. que essa ideia ainda não me tivesse ocorrido? Hesitava, apenas,   falta de material humano para a experimenta o. Nem todo mundo deseja sujeitar-se a uma prova científica de tal gravidade.

— No meu caso posso assegurar-lhe que essa prova se faz absolutamente necessária, porque ou Mathilde muda o sangue que tem ou fica louca... Creio que vale a pena tentar...

- Mas, os pais, os parentes estarão de acordo com isso?
- É orphã de pai e mãe, e o seu único parente sou eu — pelo coração.
- Nesse caso pode mandá-la buscar. Ela não se recusará a vir a Paris, talvez...
- De modo algum. É um dos seus sonhos doirados...

Com efeito, 15 dias depois eu ia receber na estação da via férrea Mathilde Ross. Vinha louca de alegria! Paris! Como era bonito! E ela aspirava, a plenos pulmões, o ar empoeirado de Paris...

A pretexto de realizar uma pequena operação cirúrgica de que realmente precisava, Mathilde Ross deixou-se cloroformizar na mesa operatória. O Dr. Normet, com a assistência de Charles Richet e de outros grandes nomes da medicina francesa, tinha preparado seis litros de sangue artificial, carregando nas doses de matéria psicológica que eu lhe indicava.

- Ponha mais assucar, doutor! Vamos dar-lhe um temperamento bem doce...

Ou então, insinuava:

- Quem sabe se um pequeno excesso de ferro não lhe daria uma cor mais rosada?

E o sábio ia dosando de acordo com os dados fisiológicos e... com os meus desejos. Quando a solução estava pronta, começamos a operação de extrair o sangue comum, natural, e de injectar o outro, o do Dr. Normet. A paciente suportou perfeitamente a operação que durou mais de uma hora. Transportada para casa ficou sob a vigilância direta de Normet durante vários dias. Nada ocorreu de anormal durante essa época. Apenas notou-se que ela ficara a princípio extraordinariamente pálida, e caíra em um estado de prostração que era a consequência esperada da mudança de líquido sanguíneo. Aos poucos, com injeções tônicas e uma alimentação adequada, Mathilde Ross recobrou as forças. Disse que não se lembrava de nada, a não ser que tinha sentido uma grande fraqueza... O Dr. Normet esfregava as mãos, de contente. Estava resolvido a metade do problema da Vida! O sangue, alma física do organismo, já podia ser feito nos laboratórios. E dosado de acordo com os nossos próprios desejos! Um filho teria o temperamento que os seus pais desejassem... Uma noiva seria a realização do sonho de felicidade do seu noivo. E assim por diante. Mathilde Ross era, com efeito, muito mais dócil do que antes. Perdera as arestas do temperamento, os requintes de maldade, os repentinos de ódio. Eu estava assombrado. Uma grande surpresa me tinha sido reservada, porém, depois da operação. Com tristeza, notei que Mathilde, dantes desprendida e indiferente por assuntos de pecuária, só falava em dinheiro. Brigava, nos restaurantes, por causa de um sou. Apanhei-a, muitas vezes, farejando a minha carteira no bolso do casaco. Todos os meus objetos de valor começaram a desaparecer, inexplicavelmente. Que seria? Era uma nova forma de loucura? Procurei o Dr. Normet. Conte-lhe, aflitíssimo, a minha descoberta. Ele, ao invés de impressionar-se, começou a rir muito. E parecia extremamente satisfeito:

- Então, professor, que é isso? Porque não dá um remédio para esse vício?

— É impossível, meu caro, é impossível. Esse fato confirma o que eu pensava. A mania que as mulheres têm pelo ouro não está na massa do sangue: está no sexo, na própria alma do sexo.

- O Sr. viu-me ajuntar algum azougue ao sangue daquela moça?

— Não.

— Pois então? Só o azougue lhe daria essa tendência para o ouro. Mas não há azougue nenhum. É mulher e basta. Isso tem uma grande importância científica...

- Mas, dantes, ela não era interesseira.

— Não era no seu país! Mas aqui onde há tantos vestidos bonitos, tantos chapéus chiques... Não procure a causa deste mistério no sangue da sua mulher, mas nas vitrines de Paris. Saí desolado. Seria que o Dr. Normet era uma charlatão.

A Luz Vermelha

(*A Noite*, Rio de Janeiro, 06 jan. 1932, p. 8)

Foi na Sorbonne, em Paris, que ouvi falar, pela primeira vez na minha vida, da "luz vermelha". Fazia, nessa longínqua tarde de junho (há, agora, exatamente, vinte anos) um frio tão intenso que até o filamento das lâmpadas eléctricas parecia gelar-se no ambiente polar do salão. O professor Montmorency, de Bordéus, dizia umas frases sugestivas, que para sempre haviam de ficar na minha memória e no meu coração: "O mundo esteve, até agora, inteiramente às escuras", afirmava o grande físico francês. "A luz do sol clareia, apenas, os aspectos exteriores das coisas - a copa das árvores, o telhado das casas, a configuração anatômica do corpo humano mas não serve para ver os nossos pulmões nem para divisar o líquido sanguíneo correndo através dos tubos contracteis das veias e das artérias. A "luz vermelha", obtida com uma lâmpada especial de quartzo, deixará o fio incandescente de Edison tão obsoleto como a tocha fumarenta da Idade Média, ou o bico de gaz de Paris do século passado. Devemos convencer-nos de que os milhões de homens que viveram até os nossos dias passaram pelo mundo como outros tantos milhões de cegos de nascença porque apenas viram montanhas, árvores, fardas de soldados, vestidos de mulheres, poeiras das ruas e mármore frios dos túmulos. Com a "luz vermelha" podemos, para o futuro, ver-nos a nós mesmos, isto é, os nossos órgãos internos, tão perfeitamente como vemos os olhos, a boca, todos os ligamentos da face externa dos seres e das coisas.

Sai da Sorbonne convencido de que a ciência tinha um servidor de menos, e o hospício, um doido a mais. Dos 300 ou 400 estudantes que ouviram a conferência de Montmorency, apenas dois ou três levaram a sério a pilhéria da "luz vermelha". Entre eles achava-se um rapazola ruivo, de grandes olhos verdes, que me chamou a atenção pelo seu modo atento de acompanhar a dissertação do professor de Bordéus. Falei-lhe à saída, e tomamos, juntos, um eléctrico que passava. Disse-me chamar-se Moret e ter vindo da Normandia estudar medicina em Paris. Era de uma família abastada e antiquíssima, com sangue velho que já correra em veias de príncipes e de nobres. Jean Moret fez-se, nessa época, meu companheiro predileto de conferências e aulas de medicina, filosofia, psicologia experimental e quanta mais ciência se celebrava na capital da França. Depois que deixei Paris e vim morar para São José dos Patos, em Minas (onde tenho comido vagarosamente as rendas de um pequeno patrimônio de bois e terras de lavrar) nunca deixei de corresponder-me com o rapaz normando que se fez médico e tirou não sei quantas láureas acadêmicas nos seis anos do curso. Foi ele quem me mandou dizer os progressos da medicina de Montmorency, mediante os milagres da "luz vermelha". "É um assombro — escrevia-me certa vez, com o entusiasmo de um verdadeiro discípulo de Hipócrates — essa tal coisa da "luz vermelha"! Imagina que o Montmorency fabricou uma lâmpada especial, de quartzo, que torna banais todos os

milagres do raio X e de suas aplicações nos últimos anos. Com aquela lâmpada presa à frente (como um mineiro que desce a um subterrâneo à cata de pepitas de ouro) o homem vê todo o mecanismo interno da vida humana, desde a formação do bolo alimentar, no estômago e vísceras adjacentes, até o abrir e fechar das válvulas do coração, na eurtmia vital dos sístoles e das diástoles! Aneurismas, dilatação da aorta, tumores malignos, tudo que outrora mal se apalpava com o raio X, hoje pode ser visto "a olho nu", sem esforço e com asseio. Imagina o que esse homem não pode fazer, com a tal lâmpada, no embrenhado capítulo das diathesis e perturbações funcionais dos órgãos de secreção interna. É o diabo em figura de gente, o tal Montmorency!..."

Ao ler essa carta entrei a cogitar em como seria útil a "luz vermelha" para conhecer, por dentro, e por fora, as criaturas humanas. Sim! Por exemplo, a mulher com quem poderíamos casar... Já não falo da sanidade dos pulmões, do estômago, das cápsulas supra-renais: refiro-me ao coração... Ver, a olho nu, o coração da nossa noiva ou da nossa esposa, perceber-lhe a agitação deliciosa numa hora de êxtase amoroso, sentir o palpitar das suas aurículas e dos seus ventrículos no momento solene de um primeiro beijo de noivado! E não era só isso: com os recursos da sincronização moderna, não viria longe o dia em que ao lado da "luz vermelha", ouviríamos, também, o surdo bater do músculo cardíaco, e o rumor dos pulmões enchendo-se e esvaziando-se de ar, e até quem sabe? - os vagos estalidos elétricos das células cerebrais, fabricando e compondo o pensamento!

Essa perspectiva deixou-me, enfim, assombrado e em tremuras. Ouvir a "elaboração da ideia!" Ver a origem bio-química [sic] do pensamento! Era a onipotência divina transmitida, numa hora magnífica de generosidade, aos míseros netos de Adão. Imediatamente — como quem cumpre uma determinação do Alto — vendi 50 cabeças de gado, do melhor que pastava nas tranquilas várzeas de São José dos Patos. Tomei o trem para o Rio, onde mandei fazer, com urgência, uma roupa escura (jaquetão e calças de listras) digna de apresentar-se diante de um homem de ciência como Montmorency, e, na semana seguinte, embarquei em um pacote francês, com destino a Bordéus. Foi nesta velha cidade francesa que entrei em entendimento com o sábio. Dei-lhe um cheque de 10.000 francos sobre o Banque Française et Italienne, e disse-lhe:

— Não sou rico, meu caro doutor, mas interesse-me extraordinariamente pela "luz vermelha". Tenciono casar-me e não tenho coragem de o fazer sem conhecer, antes, seguramente, a minha mulher, "por dentro e por fora". Não me bastará, ainda, isso: além de ver, quero "ouvir" o que se passa dentro da criatura que tem de ser a minha esposa para o resto da vida. Porque o Sr. que descobriu a "luz vermelha", não procura, também, sincronizar os ruídos Íntimos da vida orgânica? Estão aí esses dez mil francos. Se for possível, complete suas experiências e arranje-me um aparelho em que a "luz vermelha" se associe à "sincronização dos ruídos interiores da humanidade".

Passei, então, dois meses em Paris. Diverti-me passeando nos maravilhosos parques da Cidade Luz e vendo passarem as "midinettes" nas grandes ruas comerciais. Um dia recebi uma comunicação telefônica de Montmorency. Acolheu-me com exquisita alegria, "Ai tem o seu aparelho!" — disse entregando-me um "monóculo" elegantíssimo, com uma tonalidade avermelhada. "Ponha-o no olho e preste atenção!"

Obedeci. E logo recuei assombrado. Eu estava vendo o corpo do meu amigo como se o "autopsiasse em vida"! Os seus pulmões dilatavam-se docemente e, quando se riu, vi o diaphragma alterar-se e abaixar-se, em movimentos espasmódicos. Embarquei no primeiro navio de partida para o Brasil. E, aqui, de monóculo no bolso do colete, pus-me a "flertar" as minhas companheiras do hotel até fazer um namoro mais forte com a mais bonita de todas — uma loira do Paraná, que

parecia uma espiga de milho ao amadurecer. Fizemos excelente camaradagem e, uma tarde, dispus-me a pôr-lhe o monóculo em cima. Estávamos sozinhos na sala de espera do hotel. Eram seis horas, e o crepúsculo vespertino descia suavemente sobre a cidade, enchendo de doce melancolia todas as almas sensíveis e capazes dos divinos arrebatamentos da poesia. As pequeninas lâmpadas que brotavam da parede, como outras tantas flores de luz, mal venciam as trevas exteriores que iam entrando, cada vez mais densas, no "hall" do edifício. Sem saber porquê, fomos tomados de súbito acesso de carinho. Nossas mãos uniram-se e o meu braço direito envolveu-lhe a cinta, num forte amplexo, dominador e galhardo. Provavelmente, tê-la-ia beijado se me não lembrasse do monóculo de "luz vermelha". Tirei-o com a mão esquerda e sem me afastar, muito, do gentil corpo da minha namorada, assestei-lho em cheio, a altura do colo. Vi, com deslumbramento, um arcabouço ósseo de primeira ordem. Costellas sólidas, de uma rigidez de trilho de aço. O coração, perfeitamente normal, batia apressado. Vi uma onda de sangue encher de súbito, e logo, escoar-se pelas artérias, num escachoar vermelho. Que admirável coração tinha a minha noiva! Era perfeito. Por muito tempo fiquei a ver-lhe os robustos pulmões cujo rumor me chegava aos ouvidos como o de dois grandes foles em pleno trabalho.

— Por que me olhas tanto? perguntou-me, num sorriso brejeiro, que lhe fez umas deliciosas covinhas na face.

— Porque és linda...

Contentou-se com a razão e deixou-me admirá-la. Passei, pelo estômago, com natural repugnância. Uma víscera tão prosaica! Mas, não pude deixar de deter-me ali: a minha deliciosa loira já tinha comido, aquelas horas! Estava em plena função digestiva. Que aborrecimento... Uma mulher pantagruélica!

Era só o que faltava... Estás com fome, querida? Tão pallida...

— É, sim: hoje ainda não comi nada. Uma xícara de café pela manhã. Detesto isto de ter que comer!

Sorri, enfiado. Fechei o olho em que tinha o monóculo e só vi o seu lindo vestido verde e a sua admirável pele, de uma brancura láctea, ao me inclinar, atraído pelo cheiro delicioso de carne moça e sadia que se evolava de todo o seu ser, quando ouvi um ruído imenso de trovão longínquo. Voltei-me para ver o que era. A mãe da minha namorada chegara-se, de mansinho, sem que a sentíssemos, e sentara-se perto do sofá em que estávamos. E os seus imensos pulmões de dama obesa resfolegavam como uma locomotiva... Tirei o monóculo discretamente, prudentemente, e sorri com ar imbecil...

ANEXO III - Recepção da Obra de Berilo Neves na Imprensa entre 1929-1932

“A Costela de Adão’, de Berilo Neves”

(O Dia, 11 junho de 1929)

Apesar de já possuímos há alguns dias A Costela de Adão, primeiro livro de Berilo Neves, só agora tivemos a grata oportunidade de lê-lo.

Não nos causou surpresa o sucesso que alcançou o ilustrado beletista piauiense no meio intelectual da metrópole brasileira, com a publicação do livro em apreço.

O seu brilhante tirocínio na imprensa, a começar pelos jornais da nossa terra, prognosticava eficientemente o seu futuro triunfo literário.

Berilo neves revelou-se gênio logo nos seus primeiros ensaios jornalísticos, difundindo verdadeiras e apreciáveis lições de física, química, higiene, didática, moral e religião.

Abrilhou, por alguns tempos, as páginas da Boa Semente, semanário católico, fundado nesta cidade pelo Revmo. Cônego Mello Lula.

Deixando o nosso meio, ainda sobremodo acanhado para conter os surtos evolutivos de sua capacidade intelectual, foi Berilo residir na capital da República. Lá encontrou um vasto horizonte para as volições aviônicas do seu belo talento, consagrado às coisas da época.

Estudou e compreendeu, “á vol d’oiseau”, o meio ambiente sebastianopólico, onde tudo se agita e regurgita; onde a Natureza e a Mulher deslumbram a juventude sonhadora; onde tudo atrai e seduz; onde tudo corre, tudo voa e o tempo passa vorza como a vertigem misteriosa dos sonhos!

Criou uma literatura nova, muito atraente, muito sua e especialmente adequada aos nossos tempos.

Por este meio cai criticando tenazmente os costumes licenciosos da atualidade. Fazê-lo com censuras agressivas ou com preceitos religiosos, julga pieguice anacrônica. E a [danificado]sciso uma crítica severa e ao mesmo tempo fina, científica e bizarra, onde o humorismo e a [danificado]steridade, de par com uma linguagem de inconfundível mérito cauteriza-se as chagas sociais. Já se foram os tempos do ferro em brasa para curar as feridas cancerosas. Estamos na época do “rádio” e dos “raios ultravioletas” para combatê-las com melhor êxito. Ao ler Berilo Neves, sentimos a impressas destes novos e sensacionais inventos, diante das suas admiráveis locubrações, manejadas com arte e maestria, numa linguagem castiça e atraente.

Resume a sua obra em contos interessantes que podem ser lidos separadamente, sem fatigar o leitor. Depara-se de quando em vez com um misto de utopias mais ou 288 menos realizáveis e de paradoxos sublimes e admiráveis. Em tudo as hipóteses científicas consignam páginas de ensinamentos preciosos.

Haja vista o baile dos micróbios e o diabólico aparelho gasógeno do sábio Mendelejeff capaz de reduzir o Rio de Janeiro no imenso cemitério, dentro de poucas horas de hecatombe, pela absorção do oxigênio e transformação do ar atmosférico.

E que original e admirável concepção, a do homem sintético e do homem mecânico?

O primeiro, acha-se apoiado em conjecturas supercientíficas, e o segundo nos moldes duma crítica direta ao objeto do seu amor predileto – a Costela de Adão. Efetivamente Berilo ama o bom e o belo – a Religião e a Mulher.

“Quem desdenha quer comprar”, diz o rifão. Daí as suas ferroadas de amor bem penetrantes no objeto do seu culto. E as filhas de Eva, a não ser as desiludidas do casamento, gozam e ficam radiantes ao ler Berilo Neves.

Mas, voltemos ao homem sintético, maravilha descoberta do Dr. Finemberger, o grande possuidor do segredo da vida, o [danificado] PadreEterno plasmador de modernos Adãos sem as Evas. O seu assombroso invento seria para o materialista um triunfo sesquipedal! Nas malhas das doutrinas de Darwin e Ernes Haeckel cairiam muitas ovelhas do rebanho espiritualista. Digamos, porém, de passagem, que mesmo na hipóteses improbabilíssima do homem conseguir, por meio de combinação de células químicas e incubações artificiais, levantar a vida, animaliza-la ou humaniza-la no seio da Natureza, ele seria apenas o manipulador, o acumulador do protoplasma, o condensador do veículo apropriado a receber a vida que palpita e vive em Deus, no Eterno cósmico! Formulada a substância celular, o nucleoplasma, dar-se-ia, como no seio da mulher fecundada, o fenômeno da encarnação do espírito, que acompanhado dos corpos sutis, encontraria a substância corpórea para a sua manifestação no mundo exterior. Seria a materialização artificial na vida terrena, – materialização duradoura e completa, porque não dependia da desagregação dos átimos coesos dos “médiuns” humanos, e sim duma combinação de células tão reais como as que constituem o corpo humano na sua gestação e na vida extrauterina. Para perpetuar a vida espiritual e

a semelhança do homem na matéria química, exposta à incubação ou à partenogênese, seria necessária uma intervenção física oriunda do pensamento criador e animador do “pai-químico”, que além da manipulação da célula, representaria ainda um papel saliente e hiperfísico para os 289 primeiros movimentos protogênicos, ainda que por meio de seculadores [sic] mentais do engenho humano.

Na procriação natural este fenômeno se realiza através do subconsciente dos progenitores, vibrando em harmonia com a Vida universal. O ponto em que as duas regiões se tocam [ilegível] como físico [ilegível] manifestação da Vida divina, é chamado Antahkarana, que significa “ponte” ou caminho para a imortalidade. O espírito se manifesta na matéria por meio de vibrações do Prana, mas não é gerada pela matéria, que por si nada produz. A vida não seria jamais um fenômeno químico! Absolutamente não.

A alma, sopro do Eterno, partícula divina, gozaria sempre a sua imortalidade após a desagregação das células artificiais, sustentadas ou não pelo ar atmosférico e alimentos materiais.

O “homem sintético”, deveria ser híbrido e tristonho, vaidoso e misantropo.

Berilo esqueceu-se de perguntar ao Dr. Finemberger, se a volúpia do “pai-químico” na super-êxtase reprodutora não seria capaz de dar cabo ao mais ousado experimentador... Esqueceu-se ainda de perguntar-lhe se não seria isto uma espécie de “choco” das aves, assaz deprimente e ridículo para um homem válido, a não ser a ciência no ano de N. S. Jesus Cristo de 3 a 4 mil haja dado cabo ao Sr. Bacillo de Koch e aos demais camaradas da sinistra grei microscópios.

Para os espíritas nada alteraria o “homem sintético”. Causaria talvez alguma complicação “Cármica” entre os teólogos, provocando teorias igualmente sintéticas. Daria de certo mais o que fazer aos teólogos para sustentarem o dogma do pecado original no homem plasmado pela química.

O autor da “A Costela de Adão”, como Dante, também foi ao Inferno; não para colocar ali os papas e os reis tiranos entre os homens de ciência, os hipócritas, os depravados e os maus, e sum por mera curiosidade.

Encontrou, com surpresa sua e do seu companheiro o casarão do Sr. Diabo despojado de mulheres. A tagarelice sistemática delas ferira os ouvidos de Sua Danação, como diria o Padre Dubois. Foi-lhe preciso expulsá-las do “reino doloroso”, que aliás se acha completamente reformado, dispondo de instalações moderníssimas. O velho Pero Botelho numa “quebradeira” franciscana, a suplicar uma colocação na imprensa do Rio.

Seria mesmo um Inferno da atualidade, com as suas grandes invenções e as suas miseráveis falências.

Assim como a concepção do Inferno entre os povos que habitam nas regiões glaciais é de gelo, e a dos que vivem em trópicos é de fogo, a fim de evitar que aqueles o desejam para aquecer-se a estes para refrigerar-se, também deve ser americanizado, com cadeiras elétricas e aparelhos radiográficos e radiofônicos “up to date” o Inferno moderno.

* * *

Daqui destas plagas longínquas, desta velha e heroica Parnaíba, que é o berço de Berilo Neves, saímos de nossa obscuridade, bastante conhecida por ele, para enviar-lhe, com toda a nossa admiração, muitos parabéns e um afetuoso “quebra costelas” pela sua magnífica e encantadora “Costela de Adão”.

(Alarico da Cunha)

“A Mulher e o Diabo”, de Berilo Neves

(*A Noite*, Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1931, p. 6)

Um livro novo de Berilo Neves. Isto significa um novo êxito de livraria. Desta vez, o autor de “A Costela de Adão” trouxe-nos, no mesmo saco, a mulher e o Diabo... Ele parece gostar muito dessas duas personagens, na aparência tão diversa, uma da outra...

Berilo Neve, que nos veio trazer o seu novo livro, explicou o caso com o bom humor que é um dos motivos de sucesso dos seus endiabrados contos:

— Algumas pessoas perversas têm dito que o meu livro se intitula “A mulher é o Diabo”. Como V. vê, aquele acento no “e” representa uma acusação grave...

— ...às mulheres?

— De modo algum! Ao Diabo!...

E sorriu. Este sorriso é o que aflora nos lábios de toda a gente que lê “A mulher e o Diabo”. Porque é um livro alegre, espirituoso, cheio de coisas engraçadas e originais que constituem a arte, personalíssima, do jovem escritor brasileiro. Lê-se-o de um fôlego e tem-se a impressão de que o único defeito da obra é ter tão poucas páginas...

Estas não chegam a 200 e reúnem, entretanto, os mais diversos e complicados casos deste mundo e do outro...

Há histórias imprevistas: “Os ex-defuntos”, “A paixão do bacilo”, “A viagem ao Céu” e outros contos constituem, realmente, uma grande novidade em nossas letras.

“A Costela de Adão”, um dos maiores sucessos destes últimos anos no Brasil, já vai, como se sabe, para a 5ª edição. “A mulher e o Diabo” irá à décima.

É só esperar. Querem apostar conosco?

(Autoria não atribuída)

Berilo Neves, “A mulher e o Diabo” (1931)

(*A Noite*. Rio de Janeiro, 1 de fevereiro de 1932, p. 7)

Em segunda edição, volta às livrarias esse livro do Sr. Berilo Neves, que conquistou, graças ao seu talento imaginativo, vasto número de leitores e de comentadores.

Seu primeiro livro do mesmo gênero — A Costela de Adão — já alcançou, como uma coisa fabulosa no Brasil literário, a 4ª edição. Esse fato, como se tem repetido, vale pela afirmação de méritos reais.

Os contos de A mulher e o Diabo obedecem ao mesmo processo imaginativo que fez o sucesso de A Costela de Adão.

A mulher é a preocupação absorvente do escritor, que disfarça o natural enternecimento diante dos irresistíveis encantos femininos com uma intempestiva série de diatribe: de boa urdidura.

Assim é que lhe atribue sortilégio maior do que o próprio demônio — que se vê reduzido, no primeiro contato, à condição desgraçada de marido de mulher bonita e leviana, e, no último, à de guardião escandalizado com o procedimento de Eva, que foge do 25º círculo do inferno para namorar os santos e fazer sinais aos anjos.

Bem é verdade que o escritor não vê o Diabo como vira Santo Antônio — trazendo debaixo das asas, como um morcego gigantesco que aleitasse os filhos, os sete Pecados capitais, cujas cabeças gesticulantes se deixam entrever confusamente.

Afirma o Sr. Berilo Neves que, de fato, o Diabo não é tão feio como se pinta:

— “O sr. Diabo vestia uma casaca elegantemente talhada, ostentando, na altura do coração, inúmeras fitas de várias cores e penduricalhos representativos de valiosas condecorações. De um dos bolsos do colete branco pendia-lhe a chatelaine que terminava em uma caveira de prata, obra de arte das mais preciosas, e oferta de uma velha condessa russa divorciada.”

E aqui fica o registro do novo êxito de *A mulher e o Diabo*.

(Autoria não atribuída)

A Noite, Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1931, p. 8

Berilo Neves entra a colaborar, de agora em diante, na *A Noite* e em *A Noite Ilustrada*.

O autor de “*A mulher e o Diabo*” e da “*Costela de Adão*” é um prosador vitorioso e em franca evidência. O primor da linguagem — que alia à moderna espiritualidade, a concisão e o apuro do cânon clássico — a originalidade dos temas, a firmeza de visão psíquica com que trata figuras e episódios humanos, são características de sua obra insinuante, amável, feita para o enlevo da atualíssima sensibilidade social, e as sucessivas edições dos livros que tem no mercado constituem-lhe a melhor prova do mérito.

A Noite está certa de satisfazer os seus leitores, em todo o país, com a aquisição para as suas páginas da contribuição intelectual de Berilo Neves.

(Autoria não atribuída)

O livro do dia, “*A mulher e o Diabo*”, de Berilo Neves

(*A Noite*, Rio de Janeiro, 21 de março de 1932, p. 2.)

Não nos enganávamos quando prevíamos para o novo livro de Berilo Neves o êxito decisivo que assinalou o aparecimento de *A Costela de Adão*, esgotado em quatro edições sucessivas. *A mulher e o Diabo*, série de contos imprevistos e deliciosos teve a sua primeira edição esgotada em menos de um mês — fato que, sem dúvida, há anos não ocorre na literatura nacional. Contando com o [?] do grande público, Berilo Neves [?] entre nós um gênero literário inédito no Brasil: o conto científico, temperado com uma dose [?] de humorismo e, por isso mesmo, leitura amena, grata a todos os paladares e temperamentos. Daí o sucesso, sem precedentes, desses livros que andam de mãos em mãos e correm o Brasil inteiro, sempre com aplausos e triunfos.

(Autoria não atribuída)

Dois livros de Berilo Neves. Apareceram “Pampas e Cochilhas” e a 2º ed. de “A mulher e o Diabo”

(A Noite. Rio de Janeiro, 20 de maio de 1932, p. 2.)

Berilo Neves, o original humorista que tanto se admira, é, na atualidade, um dos escritores mais lidos da nova geração de beletristas. Porque muita gente haja desejosa de amenizar o espírito e desopilar o fígado, os livros do nosso colaborador se esgotam vertiginosamente, assinalando verdadeiros sucessos. Ora, em uma época em que tudo é mão, desde o pão que comemos aos livros que os outros por aí publicam, é sempre uma satisfação que se registra a nova edição de uma obra de mérito e o aparecimento de outra, forçosamente boa, que despertará interesse natural. As mostras das nossas livrarias exibem a segunda edição de “A mulher e o Diabo” e “Pampas e cochilhas”. Este é de impressões do Rio Grande do Sul, onde Berilo Neves esteve recentemente, para ver bem e escrever melhor. São as novidades literárias do mês, e oferecem satisfação tanto aos que apreciam as sutis ironias do irreverenciador do belo sexo, como aos que preerem o gênero impressionista em que o autor estreia.

(Autoria não atribuída)